ANDHRA PRADESH OPEN UNIVERSITY

FU

1-6

اُردو

ایک بُنیادی نِصاب

اکائیاں ۱۔۷

معیاری زبان۔ افعال۔ ذخیرۂ الفاظ

BRAOU

తెలుగు
हिन्दी
ENGLISH
اُردو

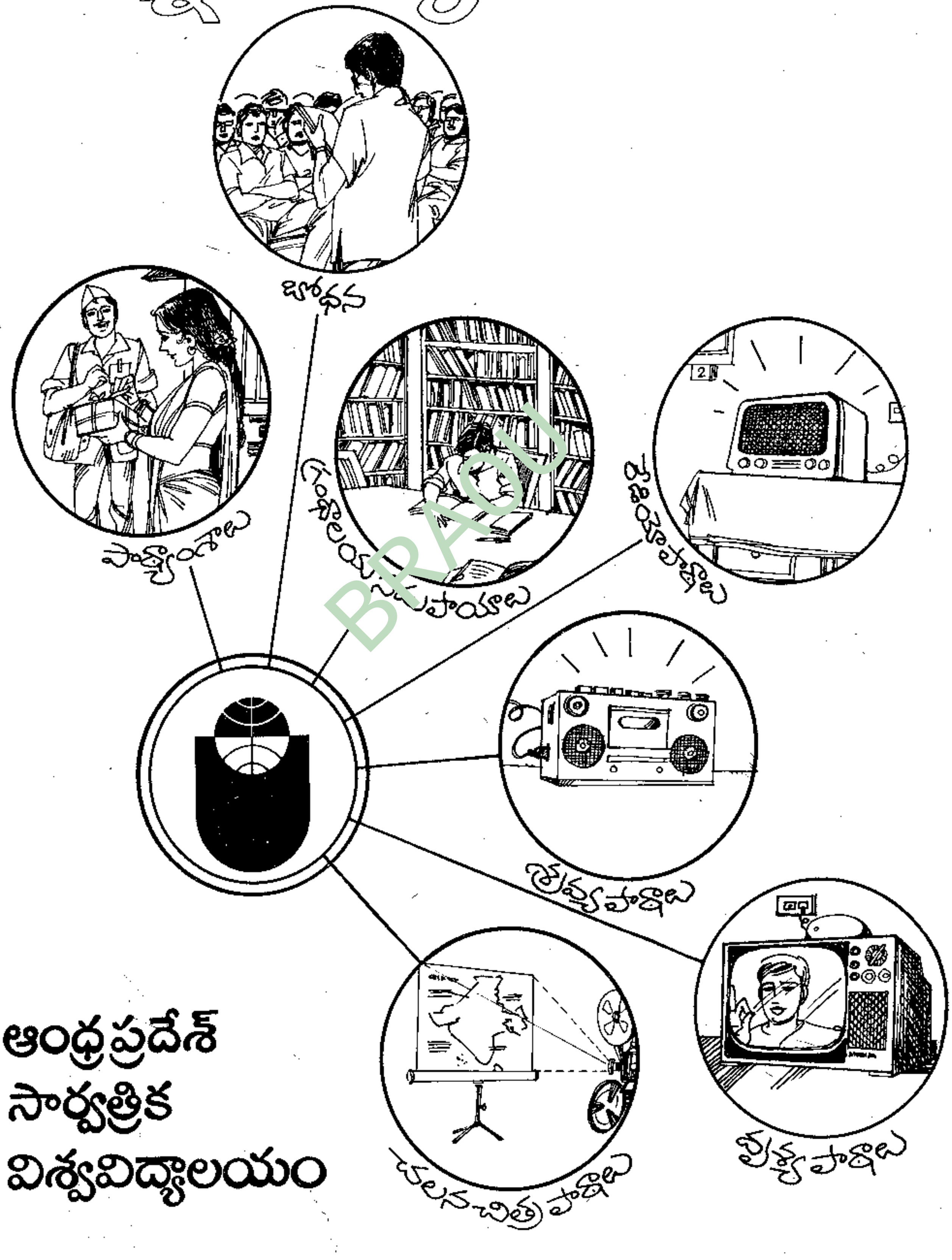
49/7

BRAOU

apou
LIBRARY

BRAOU

అందరికీ అందుబాటులో
ఉన్నత విద్య



ఆంధ్రప్రదేశ్
సార్వత్రిక
విశ్వవిద్యాలయం

اکائیاں ۱ ۔ ۷

BRAOU

پہلا باب : معیاری اُردو

اکائی ۔ ۱ : اُردو کی بولیاں اور معیاری اُردو ۵

دوسرا باب : افعال

اکائی ۔ ۲ : افعال کا استعمال ۹

اکائی ۔ ۳ : "نے" کا استعمال ۱۶

اکائی ۔ ۴ : تذکیر و تانیث ۲۰

تیسرا باب : ذخیرۂ الفاظ

اکائی ۔ ۵ : اُردو الفاظ کی اصل، ہندوستانی اصل کے الفاظ، عربی اور فارسی اصل کے الفاظ ۲۳

اکائی ۔ ۶ : الفاظ کا مفہوم: لفظی اور معنوی ۲۶

اکائی ۔ ۷ : اِملا اور اس کے مسائل، مستعار الفاظ کا اِملا ۔ ۳۱

apou
LIBRARY

APOU LIBRARY
Acc No SC.....27991
Date 24-11-86
Call No. 491.439
URD

- آندھرا پردیش اوپن یونی ورسٹی
- حیدرآباد
- اشاعتِ اوّل ۱۹۸۴ء
- کاپی رائٹ © 1983 APOU
- جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔
- یہ کتاب اوپن یونی ورسٹی کے درسی نصاب کا ایک جزو ہے۔ نصاب کے تمام اسباق کی فہرست آخر میں درج ہے
- مزید معلومات کے لئے براہ کرم ڈائرکٹر اے۔ پی اوپن یونی ورسٹی، سوماجی گوڑہ حیدرآباد سے ربط پیدا کیجئے۔

BRAOU

نصاب کے مقاصد

اُردو ایک ایسی ہندوستانی زبان ہے جو ملک کے کسی ایک خطّہ سے مخصوص نہیں۔ اردو وسیع پیمانے پر ملک کے اکثر علاقوں میں، اور ہندوستان کے باہر دوسرے ملکوں میں بھی، بول چال کی زبان اور ادبی زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ وسیع علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں میں، فطری طور پر بولیوں کا فرق نمایاں ہوتا ہے۔ بول چال کی زبان میں اختلافات کے باوجود، زبان میں ایسے اسالیب کا نشو و نما بھی ہمیشہ ہوتا رہا ہے، جو معیاری اسالیب تسلیم کئے جاتے ہیں، اور ایسے تمام علاقوں میں جہاں اردو کا چلن ہے، ادبی اور علمی زبان کی حیثیت سے مستند سمجھے جاتے ہیں۔ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ نوجوانوں سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اُردو کی مختلف بولیوں، اور معیاری اُردو میں فرق کریں۔ انھیں سادہ اور موثر معیاری زبان کے استعمال پر قدرت حاصل ہونی چاہئے، ایسی زبان جو عہد حاضر میں ہمارے سماج کی مختلف قسم کی ضرورتوں کے لئے درکار ہے۔ اِس مقصد کے لئے زبان کے سلسلے میں ضروری تربیت ناگزیر ہے۔

جنوبی ہند کے اردو بولنے والے عام طور پر دکنی اردو سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہ ایک فطری بات ہے۔ کیونکہ دکنی صدیوں تک اردو کی واحد ادبی اور علمی زبان رہی ہے۔ موجودہ نصاب میں عملی قواعد کے ایسے پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے، جو اردو کے موجودہ معیاری اسالیب کا شعور پیدا کر سکیں۔ پیش نظر کتابچہ کا مقصد اُردو کے معیاری اسالیب کی وضاحت کے لئے، مختلف اسباق یا مختلف اکائیوں کی صورت میں ضروری مواد فراہم کرنا ہے۔ ان اسباق کو بذاتہ جداگانہ سبق کی حیثیت سے نہیں، بلکہ مروجہ زندہ زبان کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

عملی قواعد کے اسباق کا مقصد، قواعد کے خشک اصولوں کی تدریس نہیں، بلکہ معیاری زبان کے استعمال کے لئے، جن اہم نکات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے، ان کی نشان دہی اور وضاحت ہے۔ اسی لیے اسباق میں عام طور پر باہمی گفتگو کا انداز اختیار کیا گیا ہے، اور اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ طالب علم

BRAOU

کو نظری قواعد کی تفصیلات میں نہ الجھایا جائے۔ اسباق کے آخر میں عملی مشقوں کے لئے سوالات بھی دیئے گئے ہیں۔

ادب کا ایک مختصر انتخاب، نصاب میں شامل ہے، تاکہ طلباء اُردو ادب کی مقبول اصناف سے آشنا ہو سکیں، اور ان میں ادبی احساسات کی نشو و نما ہو سکے۔

اس نصاب کی تکمیل کے بعد طالب علموں سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ، موقع کی مناسبت کے لحاظ سے، سادہ اور موثر نثر لکھنے کے قابل ہو سکیں گے، اور مختلف اصناف کے انتخابات کی مدد سے ان میں ادبی ذوق کی نشو و نما ممکن ہوگی۔

BRAOU

اردو کی بولیاں اور معیاری اردو

اردو ذیلی براعظم ہند کے وسیع علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے، اس کے علاوہ مشرق وسطیٰ کے بڑے شہروں اور بازاروں میں بھی اس کا چلن بڑھتا جا رہا ہے۔ یورپ و امریکہ کے بعض شہروں میں بھی اردو کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں فروغ پا رہی ہیں۔ ایسی تمام زبانوں کی صورت میں، جو وسیع جغرافیائی خطوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہیں، مختلف علاقوں کی بول چال کی زبان یکساں نہیں ہوا کرتی۔ مثال کے طور پر بمبئی کے بازاروں میں جو اردو بولی جاتی ہے وہ دہلی کے عوام کی بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح لاہور، حیدرآباد، لکھنؤ اور مدراس کے علاقوں کی بول چال کی زبان میں نمایاں فرق ہر شخص محسوس کر سکتا ہے۔ یہ مقامی زبانوں کے الفاظ اور لب و لہجہ کے اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مختلف علاقوں کی بول چال کی زبان کو علم زبان کی اصطلاح میں بولی (DIALECT) کہتے ہیں۔ مثلاً حیدرآباد کی اردو بولی، آگرے کی اردو بولی، بمبئی کی اردو بولی وغیرہ۔ بولیوں کا یہ اختلاف کسی زبان کی وسعت اور پھیلاؤ کا لازمی نتیجہ ہے، اور یہ ایک فطری بات ہے۔ اگرچہ اردو بولنے والوں کو خواہ ان کا تعلق کسی علاقے سے کیوں نہ ہو، دوسرے علاقوں کی اردو بولیوں کے سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔

یہی حال انگریزی زبان کا ہے جو اردو کے مقابلے میں بہت زیادہ وسیع علاقوں میں مروج ہے۔ مختلف ملکوں اور علاقوں کے لوگ اسے مختلف لب و لہجہ میں بولتے ہیں۔ مختلف علاقوں کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ امریکہ کے باشندے بعض الفاظ کا جس طرح تلفظ کرتے ہیں، وہ انگلستان کے مروجہ تلفظ سے مختلف ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ خود ذیلی براعظم ہند کے مختلف علاقوں میں انگریزی کا لب و لہجہ مدراس میں کچھ ہے اور پنجاب میں کچھ اور۔

یہاں ایک واقعہ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ پروفیسر رالف رسل لندن یونی ورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہیں، وہ اکثر ہندوستان آیا کرتے ہیں۔ ایک بار وہ اپنی بیگم کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہے تھے کسی اسٹیشن پر ایک ہندوستانی نے اُن سے کچھ گفتگو کی۔ مسز رسل نے انگریزی میں جواب دیا کہ وہ اردو نہیں جانتیں۔ لیکن مخاطب نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔ کچھ دیر بعد جب پروفیسر رسل وہاں پہنچے تو مسز رسل نے کہا کہ یہ صاحب اردو

میں گفتگو کر رہے ہیں، آپ بات کیجئے۔ ہندوستانی مسافر پروفیسر رسل سے کہنے لگا، صاحب میں انگریزی بول رہا ہوں، مسٹر رسل کہتے ہیں میں اردو بول رہا ہوں۔

اس واقعہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ کوئی زبان، صرف مقامی لب و لہجہ کے فرق کی وجہ سے بعض اوقات دوسرے علاقے کے لوگوں کے لئے ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔

اردو یا انگریزی جیسی زبانوں کے بولنے والوں میں ایک سمجھوتہ یہ موجود ہوتا ہے کہ ہم اپنے گھر میں، یا نجی گفتگو میں آزادی کے ساتھ اپنی مقامی بولی کا استعمال کریں، لیکن جب ہم لکھیں گے یا کسی پلیٹ فارم سے بولیں گے تو ایک مقررہ معیار کی پابندی کریں گے۔ تحریری زبان کے لئے تمام علاقوں کے لوگ، زبان کے ایک مقررہ معیار کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی بڑی حد تک پابندی کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو کوئی ترقی یافتہ زبان محلی انتشار کا شکار ہو کر اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔

اردو کی صورت میں بھی، موجودہ زمانے میں ایک ایسی معیاری زبان موجود ہے جسے تمام اردو بولنے والے خواہ وہ جنوبی ہند کے ہوں یا یو۔ پی اور پنجاب کے مشرقی وسطیٰ میں آباد ہوں یا امریکہ اور برطانیہ کے شہروں میں بستے ہوں، سب اسے معیاری اردو کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں اور اس کی کم و بیش پابندی کو ضروری سمجھتے ہیں۔

اردو کی نشو و نما کے ابتدائی دور میں، یعنی سنہ ۱۲۰۰ء تا ۱۷۰۰ء کے زمانے میں دکنی زبان، اس کا روزمرہ اور محاورہ، اس کا ذخیرۂ الفاظ اور لب و لہجہ اردو کے لئے معیاری زبان کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، اور نصرتی جیسے بلند پایہ شاعروں اور ادیبوں کا دور تھا۔ اس سلسلہ کی آخری کڑی ولی اورنگ آبادی تھے۔ ولی اورنگ آبادی کے دہلی جانے کے بعد جب اہل دہلی نے پہلی بار اردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا تو وہ دکنی زبان ہی کو علمی اور ادبی زبان سمجھتے تھے، اور اردو میں شعر کہتے تو دکنی زبان کا تتبع کرتے تھے سنہ ۱۷۰۰ء تک دکنی کو معیاری اردو کی حیثیت حاصل رہی۔

پھر ایک زمانہ آیا کہ دہلی کی بول چال کی زبان، اردو کے لئے معیار کی حیثیت سے تسلیم کی گئی۔ میر، سودا، میر حسن، اور میر امن جیسے شعراء اور مصنفوں کی زبان، دہلی کی مستند زبان سمجھی جاتی تھی، اور دوسرے علاقوں کے اردو لکھنے والے ان کی زبان کی تقلید کرتے تھے۔ پھر اہل لکھنو نے زبان میں کچھ کاٹ چھانٹ کی اور لکھنو کی زبان بھی معیاری زبان کی حیثیت سے تسلیم کی گئی۔ ناسخ، آتش، رجب علی بیگ سرور اور رتن ناتھ سرشار کی تحریریں قدیم لکھنو کی معیاری زبان کا نمونہ سمجھی جاتی ہیں۔ زبان کے معاملہ میں لکھنو اسکول اور دہلی اسکول کے مابین کچھ معرکہ آرائی بھی رہی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد سر سید احمد خاں اور اُن کے رفقاء الطاف حسین حالیؔ شبلی نعمانی وغیرہ نے اردو کو دہلی اور لکھنؤ کے جھگڑوں سے آزاد کیا اور ایک ایسی علمی زبان کی طرح ڈالی جو نہ دہلی کی پابند تھی اور نہ لکھنؤ کی۔ سر سید اور ان کے ساتھیوں کا مقصد زبان کو علاقائی بندشوں اور غیر ضروری تکلفات سے آزاد کرنا اور سیدھی سادی زبان کو معیاری اردو کی حیثیت سے رائج کرنا تھا۔ پھر بیسویں صدی کے نصف اول میں جامعہ عثمانیہ میں اردو کو یونی ورسٹی کا ذریعہ تعلیم بنانے کی عظیم الشان مہم شروع ہوئی۔ اور اردو کو جدید سائنسی علوم و فنون کی معیاری زبان کی حیثیت سے نشو و نما پانے کا موقع ملا۔ موجودہ زمانہ میں معیاری اردو کی حیثیت سے جو زبان مروج ہے، یہ وہی زبان ہے جس کی تعمیر جامعہ عثمانیہ میں ہوئی تھی اور جس کی تشکیل میں حیدرآباد، دہلی، پنجاب، لکھنؤ، بہار اور ہندوستان کے دوسرے خطوں کے ماہرین اردو نے حصہ لیا تھا۔ جامعہ عثمانیہ میں اردو کو علمی زبان بنانے کی مہم میں جن ماہرین نے حصہ لیا تھا، ان میں پروفیسر وحید الدین سلیم، مولوی عبد الحق، عنایت اللہ دہلوی، پروفیسر خلیفہ عبد الحکیم، پروفیسر انور اقبال قریشی، پروفیسر عبد الرحمٰن خاں، الیاس برنی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، پروفیسر عبد القادر سروری، پروفیسر ولی الدین، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی جیسی شخصیتوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ آج ہم آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس، لاہور اور کراچی کے پروگرام، وائس آف امریکہ کے اردو پروگرام سنیں یا بی۔ بی۔ سی کی اردو سروس، علمی تحریروں اور کتابوں کا مطالعہ کریں خواہ وہ بمبئی، حیدرآباد یا دہلی کے مصنفوں کی ہوں یا لاہور اور کراچی کے یا لندن اور شکاگو کے اردو لکھنے والوں کی، اردو کی ان تمام تحریروں اور نمونوں میں جو معیاری زبان ہمیں نظر آتی ہے وہ کسی ایک شہر یا علاقے کی زبان نہیں بلکہ وہ زبان ہے جس کی طرح سر سید اور ان کے ساتھیوں نے ڈالی، اور جسے جامعہ عثمانیہ کے ماہرین اردو نے ایک معیاری علمی زبان کی حیثیت سے ترقی دی۔

قدیم زمانے میں جب کہ بادشاہت یا شہنشاہیت کا دور دورہ تھا، زبانوں کے معاملہ میں کسی ایک شہر یا خطہ کی زبان کو بالادستی حاصل تھی۔ جیسے دلّی کی زبان، دہلی کی زبان یا لکھنؤ کی زبان وغیرہ دوسرے علاقوں کے رہنے والوں کو اس کی پابندی کرنی پڑتی تھی، بعض شہروں کے لوگ خود کو اہل زبان سمجھتے تھے اور دوسرے، اہل زبان کے معیار کا اتبّاع کرتے تھے، لیکن موجودہ زمانے میں جمہوریت کا دور ہے، جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں میں شاہی یا شہنشاہیت کا خاتمہ ہو چکا ہے، زبان کے معاملہ میں بھی کسی ایک شہر یا علاقہ کی برتری کوئی تسلیم نہیں کرتا۔ چنانچہ اس وقت اردو میں جو معیاری زبان مروج ہے اس پر کسی شہر یا خطّہ کی چھاپ نہیں بلکہ یہ ایک ایسی زبان ہے جس میں مختلف علاقوں میں بولی جانے والی

BRAOU

اردو کی اچھی خصوصیات کی سمائی ممکن ہے۔

ایسے طلباء کے لئے جو کالج کی سطح پر اردو کی تعلیم حاصل کر رہے ہوں، ضروری ہے کہ وہ اردو کے معاملہ میں علاقائی بولیوں اور معیاری زبان کے فرق کو پیش نظر رکھیں۔ اردو بولنے والے عوام کو مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنے گھر میں معیاری اردو بولیں۔ یو۔پی کے اردو بولنے والے اپنے گھروں میں یو۔پی کی مختلف بولیاں استعمال کرنے کے لئے آزاد ہیں۔ اسی طرح لاہور، بمبئی اور مدراس کے اردو بولنے والے بھی نجی گفتگو میں مقامی اردو بولی استعمال کرنے کے لئے آزاد ہیں۔ لیکن اردو کے تعلیم یافتہ طبقہ کو اس سمجھوتہ کا احترام کرنا چاہیئے کہ، جب ہم اردو میں کچھ لکھیں گے یا کسی پلیٹ فارم سے اردو بولیں گے تو معیاری زبان استعمال کریں گے۔ خواہ ہمارا تعلق مدراس سے ہو یا بمبئی سے، حیدرآباد سے ہو یا دہلی سے، ہم لاہور اور کراچی کے رہنے والے ہوں یا انگلستان اور امریکہ کے۔

مشقیں

۱۔ بولی کا مفہوم اپنے الفاظ میں لکھیے۔

۲۔ معیاری زبان سے کیا مراد ہے۔ چند سطروں میں واضح کیجیئے۔

۳۔ دکن کے دیہی علاقوں میں جو اُردو بولی مروج ہے، اس میں دس جملے لکھیے۔
اور ہر جملے کے مقابل، اسی جملے کو معیاری اُردو میں لکھئے۔

۴۔ معیاری اُردو کا استعمال کون سے موقعوں پر ضروری ہے؟

BRAOU

تذکیروتانیث (GENDER)

مُذکّر (MAS-CULINE GENDER) یا مونث (FAMININE GENDER) کی پہچان جان داروں کی صورت میں تو آسان ہے جیسے "لڑکا" مُذکّر ہے، "لڑکی" مونّث "شیر" مُذکّر ہے، "شیرنی" مونّث، "بیل" مذکّر ہے اور "گائے" مونّث وغیرہ۔

ہم فعل کا اِستعمال مُذکّر یا مونث کے لحاظ سے کرتے ہیں مثلاً بیل دوڑ رہا ہے گائے چارہ کھا رہی ہے، بوڑھا سو رہا ہے بڑھیا پکا رہی ہے وغیرہ۔

لیکن اُردو، اور ہندی زبانوں میں بے جان چیزوں کو بھی مُذکّر اور مونّث کی حیثیت سے تقسیم کردیا گیا ہے، اور فعل کے استعمال میں اسے ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جیسے دروازہ کھلا ہے، کھڑکی کھلی ہے، شیشہ ٹوٹ گیا، شیشی ٹوٹ گئی وغیرہ۔ بے جان چیزوں کی اِس خیالی تقسیم کا لحاظ رکھنا اُن لوگوں کے لئے دُشوار ہے جن کی مادری زبان اُردو، یا ہندی نہیں۔ بہرحال یہ تقسیم ہمارے قواعد کا ایک جُز بن چکی ہے۔ صحیح زبان لکھنے کے لئے اِسے پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔

جان داروں کی جنس کو جو حقیقی ہوتی ہے، قواعد کی اصلاح میں "جنسِ حقیقی" کہتے ہیں، اِس کے برخلاف بے جان چیزوں کی جنس کو "جنسِ غیر حقیقی" کہا جاتا ہے۔ ذیل کی مثالوں پر غور کیجیے، یہ حقیقت میں مُذکّر ہیں نہ مونّث، لیکن مروّجہ قواعد کے اِعتبار سے اُنھیں مُذکّر یا مونّث تسلیم کرلیا گیا ہے اور فعل کی تشکیل اسی کے تابع ہوتی ہے۔

جنسِ غیر حقیقی مُذکّر :۔ آسمان، دِن، شیشہ، دروازہ۔

جنسِ غیر حقیقی مونّث :۔ زمین، رات، شیشی، کھڑکی۔

دکن کے علاقے میں بعض اوقات مونّث کی ایسی شکلیں رائج ہیں جو اب معیاری زبان میں درست نہیں سمجھی جاتیں مثلاً کبوتری کے لئے کبوترنی اور دھوبن کے لئے دھوبنی وغیرہ۔

BRAOU

مشقیں

ذیل کے جملوں کی تکمیل کیجئے۔

١۔ میں نے خط ....

٢۔ اس نے کتابیں ....

٣۔ لڑکوں نے گیت ....

٤۔ احمد نے نئی موٹر .....

٥۔ رضیہ نے آم ...

٦۔ محمود نے حامد کو جانے (نہیں) ...

٧۔ موہن نے کھانا ابھی تک نہیں ...

٨۔ بچوں نے بہت شور ....

BRAOU

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible] (PUBLIC LETTERS)

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

BRAOU

(PERSONAL LETTERS)

اسی طرح ایسے الفاظ جو ئی سے بنائے جاتے ہیں جیسے رعنا سے رعنائی ۔ زیبا سے زیبائی ۔ رسوا سے رسوائی ان کی (ی) پر بھی اضافت کا زیر لکھا جائے گا:۔

زیبائیِ چمن ۔ رعنائیِ خیال ۔ رسوائیِ عاشق ۔ صفائیِ شہر ۔ جدائیِ معشوق ۔ یکتائیِ محبوب ۔ بے وفائیِ دنیا ۔

ا ۔ جو الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں اضافت کے لئے ان کے آگے یے آئے گا اس لئے اضافت کا زیر نہیں لگایا جائے گا جیسے :۔

دنیائے رنگ وبو' ابتدائے عشق ' انتہائے تلاش ' شرفائے قوم' سزائے قید' خدائے بزرگ ۔ انبیائے کرام ' تقاضائے شوق ' دوائے دردِ دل ۔ شہدائے کربلا' علمائے کرام ' تمنائے عاشق ۔

ب ۔ اسی طرح جن لفظوں کے آخر میں واو ہوتا ہے اس کے آگے بھی یے کا اضافہ کیا جاتا ہے ۔ اور اضافت کے زیر کے لگانے کی ضرورت نہیں ہوتی جیسے

گفتگوے شوق ۔ بوے گل ۔ سوے چمن ۔ خوشبوے وفا ۔ روے دوست ۔ کوے ملامت ۔ بازوے حبیب ۔ آرزوے تنا ۔ آبروے وطن ' گیسوے سیاہ جادوے بنگال ۔ خوے رشک ۔

۱۰ ۔ اعداد کا املا :۔

ا ۔ ایک سے دس تک کی گنتی میں غلطی کا امکان کم ہی رہتا ہے ۔ البتہ گیارہ سے اٹھارہ تک کی گنتی میں آخر میں ہ لکھا جائے گا ۔ یعنی یہ اعداد یوں لکھے جائیں گے :۔

گیارہ ۔ بارہ ۔ تیرہ ۔ چودہ ۔ پندرہ ۔ سولہ ۔ سترہ ۔ اٹھارہ ۔

ب ۔ البتہ اعدادِ ترتیبی میں دوچشمی ھ لکھنا چاہئے ۔

گیارھواں ۔ بارھواں ۔ تیرھواں ۔ چودھواں ۔ پندرھواں ۔ سولھواں سترھواں ۔ اٹھارھواں ۔

ج ۔ انتیس سے اڑتالیس کی گنتی میں (ی) لکھنا چاہیے بعض لوگ بغیر (ی) کے اڑتالس لکھتے ہیں جو صحیح نہیں ہے ۔

BRAOU

جیسے بناو سنگار ۔ لاگ لگاو۔

ب ۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ لفظ کے آخر میں اگر واو ساکن ہو تو
اس پر ہمزہ نہیں لکھا جائے گا :۔

برتاو ۔ الاو ۔ بھاو ۔ پاو (پاو سیر) ۔ تاو ۔ سھتراو ۔ گھاو ۔ پتھراو ۔
چاو ۔ کڑھاو ۔

اس لئے کہ اوپر کے الفاظ میں واو کی آواز دب کر نکلتی ہے ۔

ج ۔ دو لفظوں کو ملانے کے لئے جب واو استعمال ہوتا ہے تو اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہئے ۔

دنیا و دین ۔ ابتدا و انتہا ۔ املا و انشا ۔ خدا و رسول ۔ آبا و اجداد ۔ ہوا و ہوس
علما و فضلا ۔ خطا و سزا ۔

د ۔ ہمزہ ان الفاظ پر بھی نہیں آئے گا جس میں (ی) سے پہلے والے حرف پر زیر ہوتا
ہے جیسے لیے (لِ ی ے) پیے (پِ ی ے) ۔ دیے (دِ ی ے)
اسی طرح دیجیے ۔ لیجیے ۔ سمجھیے ۔ پڑھیے ۔ لکھیے ۔ دیکھیے ۔ لڑیے ۔
پکڑیے ۔ کھو دیے ۔ بو لیے ۔

۸ ۔ ایسے الفاظ جن کی مصدرِ علامت سے پہلے الف یا واو ہو وہ ئے سے
لکھے جائیں گے جیسے ۔

لانا : لائیے ' پانا : پائیے ' کھانا : کھائیے ' آنا : آئیے ' دکھانا : دکھائیے '
رونا : روئیے ' کھونا : کھوئیے ' بونا : بوئیے ۔

اضافت :۔

۹ ۔ اضافت کے سلسلے میں بھی ہمزہ (ء) کا استعمال ہوتا ہے ۔ یہاں قاعدہ یہ ہے کہ
لفظ کے آخر میں "ی" ہو تو اضافت کا زیر آئے گا ی پر ہمزہ نہیں لکھا جائے گا ۔

بندگیٔ خدا یا مرضیٔ مولا لکھنا درست نہیں ہے بلکہ ان الفاظ کو اضافت کے زیر کے ساتھ لکھا
جائے گا :۔

بندگیِ خدا ۔ مرضیِ مولا ۔ زندگیِ بے وفا ۔ والیِ شہر ۔ خرابیِ اخلاق ۔ خوبیِ قسمت ۔
نازکیِ خیال ۔ بے خودیِ عشق وغیرہ ۔

BRAOU

۴ ۔ "ہ" اور "الف" سے لکھے جانے والے الفاظ کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنا نہایت ضروری ہے کہ بعض الفاظ ایسے ہیں جن کو اگر "ہ" کے بجائے الف سے اور الف کے بجائے "ہ" سے لکھا جائے تو معنی بدل جاتے ہیں ۔ اس لئے ایسے الفاظ کو جیسا کہ وہ لکھے جاتے ہیں اسی طرح لکھنا چاہئے :۔

چارہ = تدبیر چارا = جانوروں کی خوراک

دانہ = بیج دانا = عقل مند

زہرا = بی بی فاطمہ کا لقب زہرہ = پِتّا

زہرہ = ایک ستارہ

نالہ = فریاد نالا = ندی

۵ ۔ عربی میں ت کی دو صورتیں ملتی ہیں ۔ ایک تو یہی ت دوسرے ۃ ۔ لیکن اردو میں ۃ کی جگہ بھی ت لکھا جاتی ہے ۔ جیسے زکات ۔ امت الزہرا امت الکبرا ۔

۶ ۔ پانو اور گانو کو کئی طرح سے لکھا جاتا ہے جیسے پاؤں پانوں اور پانْو لیکن ان میں سے آخر کا صورت میں لکھنا زیادہ صحیح ہے کیونکہ پانا مصدر سے پاوں فعل بنتا ہے ۔ جیسے تم کو کہاں پاوں؟ اسی طرح گانا مصدر سے گاؤں فعل بنتا ہے ۔ گانو بمعنی دیہات اسم ہے ۔ اس لئے ان آٹھوں الفاظ کو اس طرح لکھنا زیادہ صحیح ہے ۔

آنْو ۔ پانْو ۔ ٹھانْو ۔ چھانْو ۔ کھڑانو ۔ گانْو ۔ نانْو ۔ دانْو ان الفاظ کی جمع میں وں بڑھایا جائے گا جیسے ۔ گانووں ۔ کھڑانووں ۔ پانووں ۔

۷ ۔ ہمزہ کے استعمال میں بھی بعض باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے ۔

جب دو حرف علت (الف ۔ واو ۔ ی) اپنی الگ الگ آواز دیں تو بیچ میں ہمزہ لکھا جائے گا ورنہ نہیں جیسے :۔

آؤ ۔ جاؤ ۔ کھاؤ ۔ پاؤ ۔ لاؤ ۔ الجھاؤ ۔ بناؤ ۔ چڑھاؤ ۔ بناؤ ۔ بچاؤ ۔ لگاؤ ۔ ٹھہراؤ ۔ کماؤ ۔ لٹاؤ ۔ ڈباؤ ۔ ٹکاؤ ۔

(ا) ۔ اگر یہ لفظ اسم کے طور پر استعمال ہوں گے تو ہمزہ نہیں لکھا جائے گا ۔

BRAOU

سے وہ شارٹ ہینڈ کی طرح لکھا جاتا ہے اس لئے صرف مطلب کی ادائیگی پر خیال مرکوز رہتا ہے اور اکثر لوگ اپنی سہولت کے لحاظ سے اس لفظ کو لکھ لیتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے الفاظ کو اب بھی مختلف انداز سے لکھا جاتا ہے املا کی اصلاح کے تعلق سے انجمن ترقی اردو نے بہت سی تجاویز پیش کی تھیں ۔ لیکن وہ سب کی سب قابل عمل اور قابل قبول ثابت نہیں ہوئیں۔ اب بھی اردو املا کے تعلق سے چند ایک کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن ان میں بھی اختلاف ملتا ہے ۔ اور آج بھی یہ بحث جاری ہے کہ کون سا املا صحیح ہے اور کس کو اپنانا چاہئے ۔ املا کی ساری باریکیوں کے تعلق سے یہاں لکھنا ممکن نہیں اور اگر ان باریکیوں کے بارے میں لکھا بھی جائے تو بھی وہ قطعی تو نہیں کہی جا سکتیں ۔ اس لئے یہاں بعض اہم اور موٹی موٹی باتوں کو لکھ دیا جاتا ہے ۔ تاکہ ہمارے طلباء اور طالبات ان کا جہاں تک ہوسکے خیال رکھیں ۔

۱ ۔ عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ جو " ہ " پر ختم ہوتے ہیں انھیں " ہ " سے لکھنا ہی صحیح ہے ۔
جیسے پردہ ۔ جلوہ ۔ کعبہ ۔ قبلہ ۔ خانقاہ ۔ پروانہ ۔ بت کدہ ۔ مئے کدہ ۔ وغیرہ
لیکن دوسری زبانوں کے الفاظ یعنی ہندی اور انگریزی کے الفاظ کو " ہ " سے لکھنا صحیح نہیں ہے ۔ جیسے آرا ۔ دسہرا ۔ ڈوپٹا ۔ دھاگا ۔ دھبا ۔ بھروسا ۔ پتا ۔ جھروکا ۔ چھاپا ۔ ڈھانچا ۔ کیوڑا ۔ کا ۔ ٹاٹا ۔ وغیرہ ۔ اسی طرح انگریزی کے الفاظ بھی الف ہی سے لکھے جائیں گے جیسے ڈراما ۔ کمبوڈیا ۔ امریکا وغیرہ ۔

۲ ۔ عربی کے ایسے الفاظ جن میں الف پورا نہیں لکھا جاتا لیکن پڑھا جاتا ہے جیسے رحمٰن ۔ اسمٰعیل وغیرہ کو الف سے لکھا جاسکتا ہے ۔ جیسے رحمان ۔ اسماعیل ۔ سلیمان ۔ یاسین اسی طرح ادنیٰ ۔ اعلیٰ ۔ عیسیٰ وغیرہ کو بھی الف سے لکھا جاسکتا ہے :۔
ادنا ۔ اعلا ۔ تقوا ۔ حسنا ۔ کبرا ۔ مصلا ۔ معمّا ۔ مولا ۔ نصارا ۔ وسطا ۔ عیسا ۔ موسا ۔
عربی کے دوسرے الفاظ جیسے مولیٰنا ۔ علیحدہ کو بھی اردو کے مطابق مولانا ۔ علاحدہ ۔ علاحدگی لکھا جاسکتا ہے ۔

۳ ۔ نیچے دئے ہوئے الفاظ بعض وقت " ہ " سے لکھے جاتے ہیں لیکن ان کو بھی الف ہی سے لکھنا زیادہ صحیح ہے ۔
تماشا ۔ تمغا ۔ چغا ۔ حلوا ۔ خرما ۔ عاشورا ۔ ملغوبا ۔ ناشتا ۔ شوربا ۔ طغرا ۔ الجبرا ۔ بقایا ۔ مچلکا ۔ مربّا ۔

BRAOU

املا اور اس کے مسائل

اردو میں املا کا مسئلہ بڑا اہم اور پیچیدہ ہے۔ پہلے تو اس لئے کہ اردو زبان ایک ایسی زبان ہے جس میں مختلف زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ اس لیے ہر لفظ ابتدا میں جس زبان سے وہ لیا گیا ہے اسی طرح لکھا جاتا ہے لیکن اب جب کہ وہ اردو کا لفظ بن گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ اسی طرح لکھا جائے جس طرح کہ وہ پہلے لکھا جاتا تھا۔ اس کے باوجود اکثر الفاظ کو جیسا کہ وہ اپنی زبان میں لکھے جاتے تھے اسی طرح لکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو لفظ کے معنے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ یہ بات کہیں اور بھی بتائی جا چکی ہے کہ اردو میں ہم عام بول چال کی زبان میں حروف کو اس طرح ادا نہیں کرتے جیسا کہ انھیں ادا کرنا چاہئے۔ دکن کے لوگوں کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ "ق" کی آواز کو عام طور پر "خ" کی آواز میں بدل دیتے ہیں۔ اسی طرح پنجاب والے بھی "ق" کی آواز ادا کرنے میں دقت محسوس کرتے ہیں اور اسے "ک" کی آواز میں بدل دیتے ہیں۔ اقبال جیسا اردو کا عظیم شاعر بھی اپنے آپ کو "اکبال" کہا کرتا تھا۔ یو۔ پی والے عام طور پر اسے دکن اور پنجاب والوں کی کمزوری سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر اسے کمزوری یا نقص کہا جاسکتا ہے تو یہ مجموعی طور پر اردو والوں کی کمزوری یا نقص ہے کیونکہ کوئی بھی اردو والا خواہ وہ یو۔ پی کا ہو یا سی۔ پی کا پنجاب کا ہو یا دکن کا س، ص اور ث کی آوازوں میں عموماً فرق نہیں کرتا۔ حالانکہ عربی میں ان تینوں کے مخارج الگ ہیں۔ اسی طرح ز۔ ذ۔ ض۔ ظ ہیں اردو والے ان حروف کو ادا کرنے میں فرق نہیں کرتے۔ یہی حال ح اور ہ یا ع اور ا کا ہے۔ اسی لئے اردو املا کے سلسلے میں جو تجاویز پیش ہوئی تھیں ان میں سے یہ بھی تھی کہ ایسی ملتی جلتی آوازوں میں سے کسی ایک آواز یا حرف کو رکھا جائے۔ لیکن اس تجویز کو اپنایا نہیں جاسکتا۔ یہ ایک الگ بحث ہے۔ بہرحال اردو املا میں ان حروف کو خواہ ہم صحیح طور پر زبان سے ادا کریں یا نہیں کریں، خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ اگر ان کا خیال نہ رکھا جائے تو معنی و مفہوم ہی بدل جاتے ہیں یا پھر لفظ بے معنی ہو جاتا ہے یا پڑھنے والے کا ذہن حقیقی خیال تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس لئے مشق و مزاولت کے ذریعہ حروف کے املا پر عبور حاصل کرنا چاہئے۔

اردو املا کی پیچیدگی کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ اس میں اعراب نہیں لگائے جاتے، ایک طرح

BRAOU

مشقیں

۱۔ تشبیہ کی مثالیں دیتے ہوئے پانچ جملے لکھیے۔
۲۔ استعارہ کا مفہوم سمجھائیے۔ اور چار جملے لکھیے جن میں استعارہ کی مثالیں ہوں۔
۳۔ کنایہ کی مثالیں دیتے ہوئے پانچ جملے درج کیجیے۔
۴۔ محاورہ کا مفہوم سمجھایے۔ اور مختلف محاورے استعمال کرتے ہوئے پانچ جملے لکھیے۔ محاروں کے نیچے خط کھینچیے۔

BRAOU

الفاظ کا مفہوم

(لفظی و معنوی)

ہم اپنے مشاہدات و خیالات کو بعض اوقات سیدھے سادے انداز میں بیان کرتے ہیں اور کبھی انھیں مختلف اسالیب میں پیش کیا جائے تو معنی و مفہوم زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجۂ ذیل جملوں پر غور کیجیے جن میں ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا گیا ہے:-

۱۔ حضرت حسینؓ بہادر تھے۔ ۲۔ حضرت حسینؓ شیر کی طرح بہادر تھے۔

۳۔ حضرت حسینؓ شیر تھے۔ ۴۔ یہ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے؟

ان جملوں میں حضرت حسینؓ کی بہادری کو چار اسالیب میں ظاہر کیا گیا ہے۔ پہلا جملہ سیدھا سادہ ہے جس میں حضرت حسینؓ کی بہادری کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے جملے میں حضرت حسینؓ کی بہادری کو شیر کی بہادری سے مشابہت دی گئی ہے جس کی وجہ سے بیان میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ اس قسم کی مشابہت کے اظہار کو تشبیہ کہتے ہیں۔

تیسرے جملے میں بہادری کا کوئی ذکر نہیں، حضرت حسینؓ کو شیر کہا گیا ہے لیکن یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ شیر سے مراد شیر جیسی بہادری ہے۔ حضرت حسینؓ کو شیر کہنا "استعارہ" ہے۔

چوتھے جملے میں بھی استعارہ ہی استعمال ہوا ہے لیکن یہاں حضرت حسینؓ کے نام کا اظہار بھی نہیں ہوا ہے۔ ایسی صورت کو "کنایہ" کہتے ہیں۔

بہ یادِ دوستاں پہروں مجھے ہچکی لگ آتی ہے
کبھی مذکور جب ہوتا ہے کچھ گزرے فسانوں کا

اس شعر میں "ہچکی لگ آنا" کنایہ ہے بہت رونے سے

شرکتِ شیخ و برہمن سے میر اپنا کعبہ جدا بنائیں گے

BRAOU

اس شعر میں سب سے علاحدگی اختیار کرنے کو کنایتاً "کعبہ جدا بنانا" کہا گیا ہے۔

تشبیہ یا استعارے کے سلسلے میں "تلمیح" کے مفہوم سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ "تلمیح" سے مراد تحریر یا گفتگو میں کسی ایسے مشہور واقعے یا قصے کی طرف اشارہ کرنا ہے جس کی مدد سے سننے والے کے ذہن میں قصے کی تفصیل تازہ ہو جائے۔ تلمیح میں ہم کسی واقعے یا قصے کو مفصل بیان نہیں کرتے بلکہ اس کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں، پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود اس کی تفصیل تازہ ہو جاتی ہے اور اس سے ہمارا مطلب وضاحت کے ساتھ اور مؤثر طریقے پر ظاہر ہو جاتا ہے جیسے ؎

"ابنِ مریم" ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ابنِ مریم (حضرت عیسیٰؑ) کے متعلق مشہور ہے کہ وہ مریضوں کو شفا عطا کرتے تھے لاعلاج مریض بھی اُن کی توجہ سے صحت یاب ہو جاتا تھا۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

"آتشِ نمرود" اشارہ ہے اس واقعے کی طرف جس میں بتایا گیا کہ نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو ہلاک کرنے کے لیے ایک بڑی آگ جلائی تھی، حضرت ابراہیمؑ کسی خوف و خطر کے بغیر اس میں جلنے کے لیے تیار ہو گئے۔

زندگی ہے کہ رام کا بن باس

"رام کا بن باس" سری رامچندرجی کی چودہ برس کی زندگی کی طرف اشارہ ہے جو انہوں نے جنگل میں طرح طرح کی مصیبتیں اٹھاتے ہوئے کاٹی۔

زبان میں اظہار کے کچھ ایسے اسلوب رائج ہو گئے ہیں جن میں بعض افعال کو ان کے حقیقی معنی میں نہیں بلکہ مرادی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، مخصوص قسم کے اظہار کے یہ سانچے اصطلاح میں "محاورہ" کہلاتے ہیں۔

مثال کے طور پر: غم کھانا، غصہ پینا، روزہ کھولنا، تصویر اتارنا، جامے سے باہر ہونا، صدمہ اٹھانا، چراغ پا ہونا، دم نہ مارنا وغیرہ

ان محاوروں کے لفظی معنوں پر غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ غم کوئی ایسی چیز نہیں جو کھائی جاتی ہے اور غصہ کوئی ایسا مشروب نہیں جسے پینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہو، لیکن اظہارِ خیال کے یہ سانچے کثرتِ استعمال سے زبان کا جزو بن گئے ہیں، یہاں یہ افعال اپنے لغوی مفہوم میں نہیں، معنوی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔

معنوی مفہوم میں الفاظ کا استعمال زبان میں حسن اور تاثیر پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔

BRAOU

مشق :-

۱۔ اردو الفاظ کی اصل کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ مختصر طور پر لکھیے۔

۲۔ عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کی اصل کس طرح معلوم کی جا سکتی ہے بیان کیجیے؟

۳۔ مندرجہ ذیل الفاظ میں بتائیے کہ کونسے الفاظ عربی، فارسی یا ہندی کے ہیں۔

ڈنڈا ۔ چرخ ۔ ہتھیار خانہ ۔ پھول ۔ منزہ، عالم ۔ مدرس ۔ مخلوق ۔ خوانچہ
غذا ۔ مکرم ۔ پائے تخت ۔ ترک ۔ نعل ۔ انگن ۔ گل رخ ۔ کتاب ۔ پختہ
ہنسوڑ ۔

۴۔ اضافت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں تفصیل سے لکھیے۔

۵۔ ذیل میں دو دو لفظ دئے گئے ہیں ان میں سے جن میں اضافت استعمال ہو سکتی ہے وہاں اضافت لگائیے اور جہاں اضافت نہیں لگ سکتی ان کی بھی نشاندھی کیجیے۔

گلشن ہند ۔ گنجینہ معنی تڑپ شدید ۔ فسانہ عجائب ۔ گلستان بے خزاں ۔
معراج کمال ۔ پس پردہ لڑکا ۔ بے پرواہ ۔ غم زندگی ۔ پروانہ تجلی ۔ تماشا گلشن
تمنا دیدن ۔ تحصیل حاصل ۔ گیسو اردو ۔ رو گل ۔ فتنہ محشر ۔ حاصل حیات ۔
گلزار نسیم ۔ گل پہاڑ ۔ گل مرغ ۔ رسم خط ۔ رسم لکھائی ۔

BRAOU

اردو زبان میں اضافت کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ **اُردو کے طالب علم کے لئے، اضافت کے مفہوم سے** آگاہی ضروری ہے۔ اضافت کا بڑا فایدہ یہ ہے کہ اس کی وجہ سے فقرہ یا شعر طوالت سے بچ جاتا ہے اور اس میں زورِ بیان پیدا ہوتا ہے۔ جیسے کہ مذکورہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ اضافت 'کا' 'کی' 'کے' کی جگہ استعمال ہوتی ہے۔ اشعار میں توسیع مفہوم کو صرف اضافتوں کے ذریعہ سمیٹ لیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں اس کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ ان کی شاعری اور بیان کا زور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب کی ادائیگی میں پنہاں ہے۔ چند ایک اشعار مثال کے طور پیش کئے جاتے ہیں۔

تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار
پروانۂ تجلیِ شمعِ ظہور تھا

غرض اضافت اردو زبان کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اصل میں یہ فارسی زبان سے اردو میں آئی ہے۔ اضافت کے استعمال کا عام قاعدہ جیسا کہ اوپر بتایا گیا یہ ہے کہ اضافت یہ ایسے الفاظ کے درمیان استعمال ہوگی، جن میں سے ہر ایک لفظ فارسی یا عربی کا ہوتا ہے۔ لیکن ہندی الفاظ کے درمیان اضافت جائز نہیں سمجھی جاتی۔ جیسے گھٹائے کالی کہنا غلط ہوگا یا پھر "چاندِ بدلی" کہنا بھی صحیح نہیں ہوگا۔ البتہ ہندی اسمائے خاص کے ساتھ اضافت جائز سمجھی جاتی ہے۔

مثال کے طور پر اقبال نے "آبِ رودِ گنگا یا خاکِ دلی" استعمال کیا ہے۔ چکبست نے "تاجِ شۂ لندن" یا "تیغِ بہزِ ششم" استعمال کیا ہے۔ جوش کے پاس "قاتلِ کان پور" ملتا ہے۔ محسن کاکوروی "سمتِ کاشی" جانبِ متھرا مہر و فدانِ گوکل، صبحِ بنارس، آغوشِ راون استعمال کرتے ہیں اب بعض وقت اضافت کا استعمال ہندی کے اسم عام کے ساتھ بھی مل جاتا ہے جیسے لبِ سڑک، پسِ چلمن لیکن اضافت کا ایسا استعمال صرف انھیں الفاظ کے ساتھ قابل قبول ہوگا جس کو عام و خاص سب ہی لوگ استعمال کرتے ہیں۔ جب تک قبولِ خاص و عام کی سند انھیں حاصل نہ ہو اضافت کا ایسا استعمال صحیح نہیں سمجھا جائے گا۔

مژہ، ژالا، ژولیدہ، پژمردہ، مژگان وغیرہ۔

دوسری بات یہ کہ جب ان الفاظ کے ساتھ عربی کے حروف آئیں تو وہ الفاظ بھی فارسی کے ہوں گے جیسے "چرخہ" اس لفظ میں "چ" کی موجودگی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ عربی کا نہیں ہے۔ اسی طرح "چ" کے ساتھ "خ" کا بھی استعمال ہوا ہے۔ اس لئے یہ ہندوستانی کا بھی نہیں ہوسکتا اس لئے ہندوستانی الفاظ میں، ث، خ، ذ، ز، ف، ق، ظ، ض، غ، کے حروف یا ان کی آوازیں سرے سے ہے ہی نہیں۔ اسی طرح ح، ع، ص کے حروف نہیں ہیں۔ البتہ ان سے ملتی جلتی آوازیں ہیں۔ اس لئے پ، چ، ژ اور گ کے ساتھ جب مذکورہ بالا حروف آئیں گے تو ایسے تمام الفاظ فارسی کے ہوں گے۔ اس طرح مختلف الفاظ کی اصل کا تعین بڑی حد تک ممکن ہے۔

بعض وقت دو لفظ مل کر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک ہندی کا ہوتا ہے۔ دوسرا عربی یا فارسی کا۔ جب دو زبانوں کے ہم معنی الفاظ ساتھ آئیں تو یہ خالص اردو کے الفاظ ہوں گے جیسے شادی بیاہ۔ دنگا فساد۔ دھن دولت۔ بال بچے۔ جھاڑ فانوس۔ گلی کوچہ۔ گالی دشنام۔ ہنسی مذاق گور گڑھا وغیرہ۔

BRAOU

اوپر کے الفاظ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ایک لفظ ہندی کا ہے اور دوسرا عربی یا فارسی کا۔ اور زبانوں کے ہم معنی الفاظ ساتھ آئیں تو وہ خالص اردو کے ہوں گے۔

اضافت کا مسئلہ:۔ اردو تحریروں میں دو الفاظ کے درمیان اضافت استعمال ہوتی ہے۔ عام طور پر زیر، ہمزہ یا (ے) کے استعمال کے ذریعہ اضافت بنائی جاتی ہے۔ جیسے

دشتِ غم۔ بیضۂ طاؤس۔ نقشِ فریادی۔ شوخیٔ تحریر۔ عالمِ تقریر۔
تماشائے گلشن، تمنائے چیدن۔

اضافت کی صورت میں مذکورہ بالا دو الفاظ کے معنی یہ ہوں گے۔

دشتِ غم (غم کا دشت) بیضۂ طاؤس (طاؤس کا بیضہ) نقشِ فریادی (فریادی کا نقش) شوخیٔ تحریر (تحریر کی شوخی) عالمِ تقریر (تقریر کا عالم) تماشائے گلشن (گلشن کا تماشا) تمنائے چیدن (چیدن (چننے) کی تمنا)

اضافت کے مسئلہ کا تعلق بھی الفاظ کی اصل سے ہے۔ اردو میں دو الفاظ کے درمیان اضافت صرف ایسی صورت میں استعمال ہوتی ہے جب کہ یہ دونوں الفاظ فارسی یا عربی کے ہوں۔

اردو زبان میں چونکہ فارسی اور عربی کے بے شمار الفاظ ہیں، اور اس کا رسم خط بھی نستعلیق ہے اس لئے عربی اور فارسی دونوں کے حروف اس میں شامل ہیں پھر چونکہ اردو زبان خود ایک ہندوستانی زبان پہ مبنی ہے، اس لئے اس میں ہندوستانی زبان کے حروف بھی شامل ہیں۔ اور یہ حروف حسب ذیل ہیں۔

ٹ۔ ڈ۔ ڑ

اس لئے ایسے تمام الفاظ جن میں یہ حروف شامل ہوں ہندوستانی اصل کے ہوں گے۔ ایک اور حرف بھی ہندوستانی ہونے کی دلیل ہے وہ ہے دوچشمی (ھ) ایسے تمام الفاظ جن میں دوچشمی ھ موجود ہو ہندوستانی ہوں گے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ تمام الفاظ کی اصل معلوم کرنا مشکل کام ہے لیکن بہت سے الفاظ کو ہم آسانی سے پہچان سکتے ہیں کہ وہ کس زبان کے ہیں۔ مثال کے طور پر ان الفاظ پہ غور کیجئے۔

لڑکا۔ لوٹا۔ ڈنڈا۔ پھل۔ پھاٹک۔

یہ تمام الفاظ ہندوستانی اصل کے ہوں گے کیونکہ ان میں ڑ، ٹ، ڈ اور دوچشمی (ھ) کا استعمال ہوا ہے۔ اب ان الفاظ پر غور کیجئے۔
خلق۔ وارث۔ لذت۔ غضب۔ حافظ یہ الفاظ عربی کے ہوں گے۔ کیونکہ ث خ ذ اور ض، ظ، غ، خاص عربی کے حروف ہیں۔ لیکن فارسی میں بھی یہ حروف استعمال ہوتے ہیں اس لئے مزید واقفیت کے بغیر قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے البتہ عربی الفاظ کی ایک اور خصوصیت ہے جس کی وجہ سے ان کی پہچان ممکن ہے عربی کے الفاظ عام طور پر ایک سہ حرفی لفظ سے بنتے ہیں جیسے :۔

کرم سے کریم۔ مکرم۔ تکریم ۔ اکرم
رحم سے رحیم۔ ترحم۔ مرحوم
نظر سے ناظر۔ نظیر۔ منظر۔ منظور
خلق سے خالق۔ مخلوق۔ تخلیق۔ خلاق۔ خلقت
سمع سے سمیع۔ مسموع۔ سامع۔ سماعت
حفظ سے حافظ۔ حفیظ۔ محفوظ۔ تحفظ۔ حافظہ
علم سے عالم۔ معلوم۔ تعلیم۔ معلم۔ علیم۔
کتب سے کاتب۔ کتاب۔ مکتوب۔ کتبہ۔ مکتب۔
اس ہنج کے سارے الفاظ عربی کے ہوں گے۔

فارسی الفاظ کی پہچان جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔
پ چ ژ گ ہے۔ لیکن ژ کے علاوہ پ چ گ۔ ایسے حروف ہیں جو ہندوستانی میں بھی ملتے ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ ژ والے تمام الفاظ فارسی کے ہوں گے۔

BRAOU

کَمْبُ	کَنّبا
کرنا	کان

اسی طرح سنسکرت اصل کے بے شمار الفاظ بدلی ہوئی شکل میں اردو میں ملتے ہیں۔ اردو میں جتنے الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان سب کی اصل بتانا مشکل ہے۔ یہاں ہم الفاظ کی بعض اہم اور نمایاں خصوصیات بیان کریں گے۔ جن سے الفاظ کی اصل پہچاننے میں آسانی ہوگی۔

الفاظ کی اصل پہچاننے میں اردو کے حروف تہجی بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ اردو رسم خط کی اصل عربی رسم خط ہے عربی رسم خط کو جو قرآن مجید کا بھی رسم خط ہے خط نسخ کہا جاتا ہے۔ فارسی والوں نے اس رسمِ خط کو اپنی ضرورت کے مطابق بنانے کے لئے اس میں بعض تبدیلیاں کیں اور اسے "نستعلیق" بنالیا۔ اردو والوں نے اسی نستعلیق کو اپنایا ہے۔ عربی رسمِ خط یا خط نسخ کا ماخذ سامی رسمِ خط ہے۔ ابتداء میں اس خط میں مندرجہ ذیل حروف تھے۔

ابجد ہوز حطی کلمن سعفص قرشت

ابتدا میں عربی حروف کی ترتیب اسی طرح تھی اسی وجہ سے اس کو ترتیب ابجد کہا جاتا ہے یعنی

اب ج د ۔ ہ و ز ۔ ح ط ی ۔ ک ل م ن ۔ س ع ف ص ۔ ق ر ش ت ۔

ان حروف میں عربوں نے چھ حروف کا اور اضافہ کیا جو حسب ذیل ہیں۔

ثخذ ۔ ضظغ یعنی ث خ ذ ۔ ض ظ غ

اس کا مطلب ہے ایسے تمام الفاظ جن میں ث خ ذ اور ض ظ غ کے حروف استعمال ہوتے ہیں وہ عربی کے ہوں گے۔ فارسی میں عربی کے پورے حروف لے لیے گئے تھے لیکن خود فارسی میں ایسی آوازیں تھیں جن کو عربی بولنے والے ادا نہیں کرسکتے تھے اس لیے فارسی والوں نے ان میں بعض حروف کا اضافہ کیا۔ فارسی کے خاص حروف چار ہیں۔

پ چ ژ گ

اس کو یاد رکھنے کے لئے "پچژگ" کا لفظ یاد رکھنا کافی ہے۔ ایسے تمام الفاظ جن میں یہ چار حروف ہوں وہ عام طور پر فارسی کے ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے "پ" کو "بائے فارسی" اور "گ" کو "کاف فارسی" بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن پ چ اور گ ایسے حروف ہیں جو ہندستانی زبان میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ البتہ "ژ" ایسا حرف ہے جو صرف فارسی کے لئے مخصوص ہے۔ اس لئے ژ جس لفظ میں آئے گا وہ لازمی طور پر فارسی ہوگا۔

اُردو الفاظ کی اصل

اردو زبان کئی زبانوں کے ملاپ کا نتیجہ ہے۔ ہندوستان ابتدا ہی سے کئی زبانوں کا گہوارہ رہا ہے۔ ایک ہزار عیسوی سے قبل اور اس کے بعد جب مسلمان آئے تو وہ اپنی زبانیں بولتے ہوئے آئے جیسے عربی، ترکی اور فارسی۔ ہندوستان کی جو مقامی زبان تھی اور جو سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جاتی تھی، اس میں عربی اور فارسی الفاظ شامل ہونے لگے۔ اس لئے اردو میں تین زبانوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک تو وہ زبان جو مقامی تھی دوسرے فارسی اور پھر عربی۔ اردو میں ان تینوں زبانوں کے الفاظ بڑی تعداد میں نظر آئیں گے۔

یہاں ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا کی کوئی بھی زبان ایسی نہیں ہے جسے خالص کہا جاسکے۔ اس لئے کہ تمام زندہ زبانوں میں دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ جب کسی زبان میں یہ عمل رک جاتا ہے تو وہ مردہ ہو جاتی ہے اور عام بول چال کی زبان باقی نہیں رہتی۔ بعض وقت کسی زبان کے الفاظ، راست طور پر دوسری زبان میں شامل نہیں ہوتے، بلکہ کسی زبان کے توسط سے شامل ہوتے ہیں۔ جیسے عربی زبان کے الفاظ اردو میں راست طور پر بہت کم شامل ہوئے ہیں، یہ زیادہ تر فارسی کے توسط سے داخل ہوئے ہیں۔ اسی طرح سنسکرت اصل کے بہت سے الفاظ اردو میں شامل ہیں، لیکن وہ سب ہندوستان میں ارتقاء پانے والی دوسری زبانوں کے توسط سے اردو میں آئے ہیں۔ سنسکرت الفاظ اپنی اصلی شکل میں اردو میں بہت کم ملتے ہیں۔ اردو میں سنسکرت الفاظ جس طرح بدلی ہوئی شکل میں ملتے ہیں اس کی دو چار مثالیں نیچے دی جاتی ہیں۔

سنسکرت	اردو
بھیانکر	بھیانک
ندرا	نیند
گرام	گاؤں
چندر	چاند

BRAOU

بارش، نمائش، خواہش، گفتگو، جستجو، رفتار، کرن، راہ، درگاہ، خانقاہ، محفل، مسجد، کھیر، روٹی، آگ، بجلی، گھٹا، ہوا، ٹوپی، کرسی وغیرہ۔

مشقیں

ذیل کے جملوں کی تکمیل کیجیے۔

۱۔ چڑیا دانا چگ ..... ہے۔

۲۔ دھوبی آج نہیں ....

۳۔ صبح کو ...... چہچاتی ہے۔

۴۔ بلی دودھ پی ..... ہے۔

۵۔ استاد سبق پڑھا ...... ہے۔

۶۔ ...... بھونک رہا ہے۔

۷۔ بھینس گھاس ...... ہے۔

۸۔ گوالن کیوں نہیں ....

۹۔ آسمان میں .... اُڑ رہے ہیں۔

۱۰۔ بندر درخت پر چڑھ ...... ہے۔

۱۱۔ خالص گھی مشکل سے ...... ہے۔

۱۲۔ بادل گرج .... ہیں۔

۱۳۔ آسمان پر گھٹا ...... ہے۔

۱۴۔ ہوا بہت تیز چل ..... ہے۔

۱۵۔ پھول خوش نما دکھائی .... ہیں۔

۱۶۔ [illegible] .... جگمگا رہے ہیں

BRAOU

ذیل میں ہم صرف ایسے اسما کی تذکیر یا تانیث کی صراحت کریں گے جن کے استعمال میں عام طور پر غلطیاں ہوتی ہیں۔ ذیل کی فہرست میں جان دار اسما بھی شامل ہیں اور بے جان اسما بھی۔

افعال کی شکلیں ہمیشہ جنس کے تابع ہوتی ہیں، اگر کسی لفظ کی جنس کے بارے میں غلط فہمی ہو تو اس کی وجہ سے فعل کے استعمال میں بھی غلطی ہوگی۔

جنس حقیقی

مذکر	مونث	مذکر	مونث
کبوتر	کبوتری	بچھڑا	بچھیا
دھوبی	دھوبن	چوہا	چوہیا
جوگی	جوگن	بندر	بندریا
گویّا	گاین	صاحب	صاحبہ
گوالا	گوالن	مالک	مالکہ
اُستاد	اُستانی	محترم	محترمہ
چڑا	چڑیا	بھینسا	بھینس
کُتّا	کُتیا	بلاؤ	بلّی

BRAOU

جنسِ غیر حقیقی

بے جان اسما جو مذکر بولے جاتے ہیں۔

سونا، لوہا، باجا، تارا، نشانہ، دانہ، گناہ، گھر، سورج، پیڑ، چاند، پھل، پتّا، کانٹا، پھول، تیل، سال، پہاڑ، زلزلہ، حوصلہ، پانی، موتی، دہی، گھی، دودھ، گلاب، بادل، شہر، گانو، مدرسہ، مقام، مندر، تیزاب، سیلاب، عطردان، کباب، شربت، پھندہ، منشا، جی وغیرہ۔

بے جان اسما جو مونث بولے جاتے ہیں۔

چاندی، ڈبیا، ٹھلیا، دُنیا، چھالیا، ادا، خطا، سزا، دعا، تمنّا، ابتدا، انتہا، شہرت، طاقت، قدرت، حرکت، ملازمت، تہذیب، تعلیم، تقریر، تحریر، تعریف، تائید، کوشش،

فعل ہے، شاعر فاعل ہے اور کلام مفعول۔ اسی طرح "میں نے کتاب پڑھی"۔ اس جملے میں "پڑھی" فعل ہے "میں" فاعل ہے اور "کتاب" مفعول۔

فعل کی دو قسموں کا فرق ہمارے ذہن نشین ہونا چاہیئے۔

۱۔ فعل لازم ۲۔ فعل متعدی

فعل لازم وہ فعل ہے، جس میں کسی کام کا کرنا یا ہونا پایا جائے، مگر اس کام کا اثر صرف کام کرنے والے تک محدود رہے، جیسے گھٹا چھا رہی ہے۔ کوئل کوکی۔ وہ آیا۔

اوپر کے جملوں میں "چھا رہی ہے"، "کوکی" اور آیا فعل لازم ہیں۔

فعل متعدی وہ فعل ہے، جس کا اثر فاعل سے گزر کر مفعول تک پہنچے۔ جیسے احمد نے کتاب پڑھی۔ میں خط لکھتا ہوں۔ حامد نے کار خریدی۔

اوپر کے جملوں میں "پڑھی"، "لکھتا ہوں"، "خریدی" فعل متعدی ہیں۔ کیوں کہ پڑھنے کا کتاب پر اثر ہوتا ہے، خریدنے کا کار پر اور لکھنے کا خط پر۔

BRAOU

فعل کی قسمیں | ان جملوں کو پڑھئے۔

۱۔ بچہ بسکٹ کھا رہا ہے۔ ۲۔ حامد چلا گیا

۳۔ موہن آئے گا۔

پہلے جملے سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ فعل یعنی "کھاتے" کا تعلق حال سے ہے۔ اسے "فعل حال" (PRESENT TENSE) کہتے ہیں۔ دوسرے جملے میں "گیا" ماضی کو ظاہر کرتا ہے، اسے فعل ماضی (PAST TENSE) کہتے ہیں۔ تیسرے جملے میں آنے والے زمانے یعنی مستقبل کا ذکر ہے، اسے فعل مستقبل (FUTURE TENSE) کہتے ہیں۔

اب ذرا ذیل کے جملوں پر غور کیجئے۔

۱۔ میں کتاب پڑھتا ہوں۔ ۲۔ میں کتاب پڑھ رہا ہوں۔

۳۔ میں نے کتاب پڑھی۔

پہلے جملے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میں کتاب پڑھا کرتا ہوں۔ فعل کی اس شکل کو حال مطلق (PRESENT INDEFINITE) کہتے ہیں۔ دوسرے جملے سے ظاہر ہو رہا ہے کہ میں اس وقت کتاب پڑھ رہا ہوں۔ یعنی پڑھنے کا عمل جاری ہے۔ فعل کی یہ شکل حال استمراری (PRESENT CONINUOUS) کہلاتی ہے۔ تیسرے جملے سے ظاہر ہو رہا ہے

افعال کا استعمال USAGE OF VERBAL FORMS

ہم روزآنہ مختلف چیزوں کو دیکھتے اور انھیں استعمال میں لاتے ہیں۔ ان کا کوئی نہ کوئی حصّہ ایسا اہم ہوتا ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو چیزیں ناقص رہتی ہیں اور ناکارہ سمجھی جاتی ہیں۔ جیسے گھڑی ہے، اس کے کانٹے نہ ہوں تو وقت کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا، یا ریڈیو سٹ ہے لیکن اس کا انڈیکیٹر نہ ہو تو ایسا ریڈیو سٹ بے حاصل ثابت ہوتا ہے۔ ہم اسے کسی نشرگاہ سے نہیں ملا سکتے۔

یہی حال زبان کا ہے۔ زبان میں بھی کچھ اجزا ایسے اہم ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر مطلب خبط ہو جاتا ہے۔ افعال (VERBS) ایسے ہی اہم اجزا ہیں جن کے نہ ہونے سے کسی تقریر یا تحریر کا مطلب سمجھ میں نہیں آسکتا۔ مثال کے طور پر اگر صرف "وہ روٹی . . . ." کہا یا لکھا جائے تو جملہ نامکمل ہوگا اور اس کا کوئی مفہوم سمجھ میں نہ آئے گا جب تک اس کے آگے "کھاتا ہے" یا "پکارہی ہے" جیسے الفاظ نہ ہوں، ایسے الفاظ کو فعل کہا جاتا ہے۔ جملے میں فعل کے نہ ہونے سے پڑھنے یا سننے والا بات نہیں سمجھ سکتا۔

دنیا کی ہر زبان میں "افعال" نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔

ان جملوں کو دیکھئے :۔

۱۔ رشید نے روٹی کھائی۔ ۳۔ وہ دوڑ رہا ہے۔

۲۔ بادل گرجتے ہیں۔ ۴۔ میں خط لکھوں گا۔

اوپر کی مثالوں میں "کھائی"، "گرجتے ہیں"، "دوڑ رہا ہے"، "لکھوں گا" یہ ایسے لفظ ہیں جو کسی کام کے کرنے یا ہونے کا پتا دیتے ہیں، ایسے الفاظ کو فعل کہتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں، فعل وہ لفظ ہے جس سے کسی کام کا کرنا یا ہونا پایا جائے۔

کام کرنے والے کو فاعل کہتے ہیں۔

جس پر کام کا اثر پڑے وہ مفعول کہلاتا ہے۔ جیسے "شاعر نے اپنا کلام سنایا" اس جملے میں "سنایا"

BRAOU

کہ پڑھنے کا عمل حال میں ختم ہو چکا ہے۔ فعل کی اس صورت کو حال تمام (PRESENT PERFECT) کہتے ہیں۔

اسی طرح ماضی اور مستقبل کی صورت میں بھی فعل کی یہ تین شکلیں ملیں گی۔ یہی شکلیں عام طور پر تحریر و تقریر میں استعمال ہوتی ہیں۔

صحیح زبان لکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان شکلوں میں جو فرق ہے وہ واضح طور پر ہمارے ذہن میں رہے۔ اس لئے ذیل میں ہم گردانوں (CONJUGATIONS) کی صورت میں، حال، ماضی، اور مستقبل کی مختلف شکلوں کی مثالیں درج کر رہے ہیں۔

فعل کی یہ شکلیں فاعل کی حالت کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہیں۔ فاعل یعنی کام کرنے والا متکلم (FIRST PERSON) ہوتا ہے یا حاضر (SECOND PERSON) یا غائب (THIRD PERSON) پھر فاعل مذکر ہو سکتا ہے یا مونث۔ کبھی واحد ہوتا ہے اور کبھی جمع۔ اسی طرح فعل کی بارہ شکلیں یا بارہ صیغے ہو جاتے ہیں۔ طالب علم کو یہ گردانیں ازبر ہونی چاہئیں۔

یہاں ہم پہلے فعل لازم کی گردانیں درج کریں گے اور پھر فعل متعدی کی۔

BRAOU

فعل لازم کی گردانیں :

ماضی مطلق (PAST INDEFINITE)

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کرتا تھا یا اُس نے کیا	وہ کرتے تھے یا انہوں نے کیا	تو کرتا تھا یا تو نے کیا	تم سب کرتے تھے یا تم سب نے کیا	میں کرتا تھا یا میں نے کیا	ہم کرتے تھے یا ہم نے کیا
مونث	وہ کرتی تھی یا اُس نے کیا	وہ کرتی تھیں یا انہوں نے کیا	تو کرتی تھی یا تو نے کیا	تم کرتی تھیں یا تم نے کیا	میں کرتی تھی یا میں نے کیا	ہم کرتی تھیں یا ہم نے کیا

ماضی استمراری یا ماضی ناتمام (PAST CONTINUOUS)

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ جا رہا تھا	وہ جا رہے تھے	تو جا رہا تھا	تم جا رہے تھے	میں جا رہا ہوں	ہم جا رہے ہیں
مونث	وہ جا رہی تھی	وہ جا رہی تھیں	تو جا رہی تھی	تم جا رہی تھیں	میں جا رہی ہوں	ہم جا رہی ہیں

PAST PERFECT ماضی تمام

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آچکا تھا	وہ آچکے تھے	تو آچکا تھا	تم آچکے تھے	میں آچکا تھا	ہم آچکے تھے
مونث	وہ آچکی تھی	وہ آچکی تھیں	تو آچکی تھی	تم آچکیں تھیں	میں آچکی تھی	ہم آچکی تھیں

PRESENT INDEFINITE حال مطلق

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آتا ہے	وہ آتے ہیں	تو آتا ہے	تم آتے ہو	میں آتا ہوں	تم آتے ہیں
مونث	وہ آتی ہے	وہ آتی ہیں	تو آتی ہے	تم آتی ہو	میں آتی ہوں	تم آتی ہیں

حال ناتمام یا حال استمراری (PRESENT CONTINUOUS)

BRAOU

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ جارہا ہے	وہ جارہے ہیں	تو جارہا ہے	ہم جارہے ہیں	میں جارہا ہوں	ہم جارہے ہیں
مونث	وہ جارہی ہے	وہ جارہی ہیں	تو جارہی ہے	ہم جارہی ہیں	میں جارہی ہوں	ہم جارہی ہیں

PRESENT PERFECT حال تمام

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ جاچکا ہے	وہ جاچکے ہیں	تو جاچکا ہے	تم جاچکے ہو	میں جاچکا ہوں	ہم جاچکے ہیں
مونث	وہ جاچکی ہے	وہ جاچکی ہیں	تو جاچکی ہے	تم جاچکی ہو	میں جاچکی ہوں	ہم جاچکی ہیں

FUTURE TENSE مستقبل

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آئے گا	وہ آئیں گے	تو آئے گا	تم آؤ گے	میں آؤں گا	ہم آئیں گے
مونث	وہ آئے گی	وہ آئیں گی	تو آئے گی	تم آؤ گی	میں آؤں گی	ہم آئیں گے

مستقبل ناتمام اور مستقبل تمام کے صیغے کم استعمال ہوتے ہیں اس لیۓ انھیں نظرانداز کیا گیا ہے تاکہ طلبا کی الجھن میں اضافہ نہ ہو۔

فعل متعدی کی گردانیں :

ماضی مطلق PAST INDEFINITE

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب پڑھتا تھا اس نے کتاب پڑھی	وہ کتاب پڑھتے تھے انہوں نے کتاب پڑھی	تو کتاب پڑھتا تھا تو نے کتاب پڑھی	تم کتاب پڑھتے تھے تم نے کتاب پڑھی	میں کتاب پڑھتا تھا میں نے کتاب پڑھی	ہم کتاب پڑھتے تھے ہم نے کتاب پڑھی
مونث	وہ کتاب پڑھتی تھی اس نے کتاب پڑھی	وہ کتاب پڑھتی تھیں انہوں نے کتاب پڑھی	تو کتاب پڑھتی تھی تو نے کتاب پڑھی	تم کتاب پڑھتی تھیں تم نے کتاب پڑھی	میں کتاب پڑھتی تھی میں نے کتاب پڑھی	ہم کتاب پڑھتے تھے ہم نے کتاب پڑھی

ماضی استمراری یا ماضی ناتمام (PAST CONTINUOUS)

BRAOU

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب لکھ رہا تھا	وہ کتاب لکھ رہے تھے	تو کتاب لکھ رہا تھا	تم کتاب لکھ رہے تھے	میں کتاب لکھ رہا تھا	ہم کتاب لکھ رہے تھے
مونث	وہ کتاب لکھ رہی تھی	وہ کتاب لکھ رہی تھیں	تو کتاب لکھ رہی تھی	تم کتاب لکھ رہی تھیں	میں کتاب لکھ رہی تھی	ہم کتاب لکھ رہی تھی

ماضی تمام PAST PERFECT

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب پڑھ چکا تھا	وہ کتاب پڑھ چکے تھے	تو کتاب پڑھ چکا تھا	تم کتاب پڑھ چکے تھے	میں کتاب پڑھ چکا تھا	ہم کتاب پڑھ چکے تھے
مونث	وہ کتاب پڑھ چکی تھی	وہ کتاب پڑھ چکی تھیں	تو کتاب پڑھ چکی تھی	تم کتاب پڑھ چکی تھیں	میں کتاب پڑھ چکی تھی	ہم کتاب پڑھ چکی تھیں

حال مطلق PRESENT INDEFINITE

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب پڑھتا ہے	وہ کتاب پڑھتے ہیں	تو کتاب پڑھتا ہے	تم کتاب پڑھتے ہو	میں کتاب پڑھتا ہوں	ہم کتاب پڑھتے ہیں
مونث	وہ کتاب پڑھتی ہے	وہ کتاب پڑھتی ہیں	تو کتاب پڑھتی ہے	تم کتاب پڑھتی ہو	میں کتاب پڑھتی ہوں	ہم کتاب پڑھتی ہیں

PRESENT CONTINUOUS حال ناتمام یا حال استمراری

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب لکھ رہا ہے	وہ کتاب لکھ رہے ہیں	تو کتاب لکھ رہا ہے	تم کتاب لکھ رہے ہو	میں کتاب لکھ رہا ہوں	ہم کتاب لکھ رہے ہیں
مونث	وہ کتاب لکھ رہی ہے	وہ کتاب لکھ رہی ہیں	تو کتاب لکھ رہی ہے	تم کتاب لکھ رہی ہو	میں کتاب لکھ رہی ہوں	ہم کتاب لکھ رہی ہیں

PRESENT PERFECT حال تمام

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب پڑھ چکا ہے	وہ کتاب پڑھ چکے ہیں	تو کتاب پڑھ چکا ہے	تم کتاب پڑھ چکے ہو	میں کتاب پڑھ چکا ہوں	ہم کتاب پڑھ چکے ہیں
مونث	وہ کتاب پڑھ چکی ہے	وہ کتاب پڑھ چکی ہیں	تو کتاب پڑھ چکی ہے	تم کتاب پڑھ چکے ہو	میں کتاب پڑھ چکی ہوں	ہم کتاب پڑھ چکی ہیں

BRAOU

FUTURE INDEFINITE مستقبل مطلق

جنس	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ کتاب پڑھے گا	وہ کتاب پڑھیں گے	تو کتاب پڑھے گا	تم کتاب پڑھیں گے	میں کتاب پڑھوں گا	ہم کتاب پڑھیں گے
مونث	وہ کتاب پڑھے گی	وہ کتاب پڑھیں گی	تو کتاب پڑھے گی	تم کتاب پڑھیں گی	میں کتاب پڑھوں گی	ہم کتاب پڑھیں گے

مستقبل ناتمام اور مستقبل تمام کے صیغے درج نہیں کئے جا رہے ہیں۔

مشقیں

ذیل کے جملوں کو ' ماضی استمراری کی شکل میں مکمل کیجیے۔

۱۔ میں کتاب پڑھ ۔۔۔۔ ۲۔ حامد میدان میں کھیل ۔۔۔۔۔۔

۳۔ سیتا گیت گا ۔۔۔۔ ۴۔ ہم کام کر ۔۔۔۔۔۔

ذیل کے جملوں کو مستقبل مطلق کی شکل میں مکمل کیجیے۔

۱۔ میں اور محمود کل بازار ۔۔۔۔۔ ۲۔ شاہدہ بازار نہیں جا ۔۔۔۔۔

۳۔ حامد یہ کتاب پڑھ ۔۔۔۔۔ ۴۔ ہم ساری کتابیں پڑھ ۔۔۔۔

ذیل کے جملوں کو حال مطلق کی شکل میں مکمل کیجیے۔

۱۔ موہن روزانہ کالج جا ۔۔۔۔ ۲۔ سیتا بھی اسکول جا ۔۔۔۔۔

۳۔ لڑکیاں گیت گا ۔۔۔۔ ۴۔ [illegible] فٹ بال کھیل ۔۔۔۔۔

۵۔ تم فضول باتیں کر ۔۔۔۔ ۶۔ وہ وقت پر اپنا کام کر ۔۔۔

ذیل کے جملوں کو حال استمراری کی شکل میں مکمل کیجیے۔

۱۔ میں ایک کتاب لکھ ۔۔۔ ۲۔ تم بمبئی کب جا ۔۔۔

۳۔ لڑکیاں ٹینس کھیل ۔۔۔ ۴۔ احمد کتاب پڑھ ۔۔۔

۵۔ ہم بازار جا ۔۔۔۔ ۶۔ تم سب کہاں سے آ ۔

apou
LIBRARY

"نے" کا اِستعمال

دکن کے علاقے میں بول چال کی زبان میں عام طور پر اس قِسم کے جملے سننے میں آتے ہیں :

۱۔ میں خط لکھا۔ ۲۔ ہم چائے پیئے۔
۳۔ لڑکیاں گیت گائے۔ ۴۔ صفیہ آم کھائی۔

مندرجہ بالا جُملے قدیم قواعد کے اعتبار سے دُرست ہیں قدیم دکنی زبان میں جو ایک زمانے میں معیاری زبان تھی، قواعد کے یہی اصول صحیح سمجھے جاتے تھے۔ لیکن زبان کی قواعد کے اُصول مختلف ادوار میں بدلتے رہے ہیں، موجودہ زمانے میں جو زبان معیاری سمجھی جاتی ہے، اس کے مُطابق اوپر درج کیے ہوئے جُملوں کو اس طرح سے لکھا جائے گا۔

۱۔ میں نے خط لکھا۔ ۲۔ ہم نے چائے پی۔
۳۔ لڑکیوں نے گیت گایا۔ ۴۔ صفیہ نے آم کھایا۔

ان جُملوں میں فاعل (کام کرنے والے) کے ساتھ "نے" کا اضافہ ملتا ہے، "نے" کا یہ اِستعمال مروجّہ معیاری زبان کی خصوصیت ہے۔ "نے" کے استعمال کے سلسلے میں، یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیئے کہ حال یا مستقبل کے صیغوں میں، کہیں "نے" کا استعمال نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ فعل لازم کی صورت میں بھی، خواہ وہ ماضی سے متعلق ہی کیوں نہ ہو، "نے" کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس بات کو ہم ذرا وضاحت سے سمجھا دیں۔

بعض افعال ایسے ہوتے ہیں جن کا اثر کسی دوسرے پر نہیں پڑتا اور وہ صِرف فاعل سے متعلق ہوتے ہوتے ہیں مثلاً رشید آیا، کوئل کوکی، لڑکیاں دوڑیں۔

اِس قِسم کے الفاظ جن کا تعلق صرف فاعل سے ہوتا ہے اور کسی دوسرے پر اس کا اثر نہیں پڑتا، فعلِ لازم کہلاتے ہیں، ایسے افعال کے ساتھ "نے" کا استعمال نہیں ہوتا۔

مثالیں :- ۱۔ کتا بھونکا۔ ۲۔ بادل گرجے۔
۳۔ لڑکیاں آئیں۔

BRAOU

اس کے برخلاف بعض افعال ایسے ہوتے ہیں جن میں فعل کا تعلق صرف فاعل تک محدود نہیں ہوتا بلکہ کام کسی دوسرے شخص یا شے سے بھی متعلق ہوتا ہے مثلاً میں نے کتاب لکھی ۔ حامد نے کیلا کھایا ' محمود نے تین روٹیاں کھائیں ۔ ایسے افعال کو فعل متعدی کہتے ہیں ۔ دوسرے الفاظ میں ان جملوں میں فاعل کے ساتھ مفعول بھی موجود ہے ۔ اس قسم کے جملوں میں فاعل کے ساتھ "نے" کا استعمال کیا جاتا ہے نیا پارہ "نے" کے استعمال کی صورت میں' فعل' فاعل کے تابع نہیں' بلکہ مفعول کے تابع ہوتا ہے' یہ ایک اہم نکتہ ہے اس بات کو سمجھنے کے لئے ذیل کی مثالوں کو غور سے دیکھیے :۔

حامد نے روٹی کھائی ۔

یہاں فعل "کھائی" مفعول "روٹی" کے تابع ہے' "روٹی" مؤنث ہے' اس لئے فعل "کھایا" نہیں بلکہ "کھائی" استعمال ہوا ہے ۔ فاعل (کھانے والا) مذکر ہو یا مؤنث' واحد ہو یا جمع' فعل کی شکل صرف مفعول کی مناسبت سے ہوگی جیسے حامد نے روٹی کھائی' شاہدہ نے روٹی کھائی' ہم سب نے روٹی کھائی وغیرہ ۔ اس طرح ان جملوں میں فعل کی شکل پر غور کیجیے ۔

شاہدہ نے کتابیں پڑھیں ۔ حامد نے کتابیں پڑھیں ۔

لڑکیوں نے کتابیں پڑھیں ۔ لڑکوں نے کتابیں پڑھیں ۔

ان جملوں میں "پڑھیں" (فعل) "کتابیں" مفعول کے تابع ہے ۔ "کتابیں" جمع مؤنث ہے' اس لئے فعل کی شکل بھی اسی کی مناسبت سے استعمال ہوتی ہے' فاعل کی مناسبت سے نہیں ۔

قدیم دکنی گرامر میں فعل فاعل کے تابع ہوا کرتا تھا مثلاً حامد روٹی کھایا' حامدہ روٹی کھائی' شاہد دو کتابیں پڑھا اور شاہدہ دو کتابیں پڑھی ۔

لیکن موجودہ گرامر کے لحاظ سے فعل مفعول کا تابع ہوتا ہے ۔ ذیل کے جملوں کو توجہ سے پڑھیں تو یہ اصول وضاحت سے سمجھ میں آئے گا :۔

حامد نے روٹی کھائی' حامدہ نے روٹی کھائی ۔

شاہد نے دو کتابیں پڑھیں' شاہدہ نے دو کتابیں پڑھیں ۔

بعض متعدی افعال ایسے ہیں جن کے ساتھ "نے" کا استعمال نہیں ہوتا' زبان کے رسم و رواج کے مطابق بعض چیزیں اصول قواعد سے مستثنیٰ ہوجاتی ہیں اور وہی معیاری سمجھی جاتی ہیں ۔ وہ افعال' جن کے ساتھ "نے" استعمال نہیں کیا جاتا' حسب ذیل ہیں ۔

BRAOU

لانا، لے جانا، بولنا، بھولنا، شرمانا۔

جیسے ارشد کیلے لایا، میں تمہیں نہیں بھولا، وہ اپنی حرکتوں پر شرمایا، میں خط لے گیا، وہ بولا

اِسی طرح بعض افعال "لازم" اور "متعدی" دونوں طرح استعمال ہوتے ہیں، مگر "نے" صرف اس صورت میں استعمال ہوتا ہے جب کہ وہ فعل متعدی ہو جیسے "پکارنا" بدلنا وغیرہ۔

فعل کا استعمال بطور "لازم"	فعل کا استعمال بطور "متعدی"
۱۔ محمود پکارا	محمود نے مجھے پکارا
۲۔ آپ کیا بدلے، زمانہ بدلا	پیڑ پودوں نے لبادہ بدلا۔

لفظ "چاہا" کے ساتھ علامتِ فاعل "نے" استعمال کی جاتی ہے ؎

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

لیکن جب یہی لفظ طبیعت، دِل، جی کے ساتھ آئے تو "نے" نہیں لایا جاتا مثلاً طبیعت چاہی تو آپ کے پاس آؤں گا، دل چاہا تو کام کرو ورنہ چپ رہو، جی چاہا تو کل بھی جاؤں گا۔

بعض وقت جملے میں فعل متعدی کے ساتھ امدادی فعل لایا جاتا ہے جو متعدی فعل کو مدد دیتا ہے، ایسی صورت میں "نے" کے استعمال کے لئے اصل فعل کا نہیں بلکہ مدد دینے والے فعل کا لحاظ کیا جاتا ہے یعنی مدد دینے والا فعل اگر متعدی ہو تو "نے" استعمال ہوگا ورنہ نہیں جیسے۔

۱۔ محمود نے خط بھیج دیا۔	ان جملوں میں لفظ "دیا" مدد دینے
۲۔ آپ نے اسے کیوں جانے دیا؟	والا فعل ہے جو متعدی ہے، اس لئے
۳۔ اس نے بیمار کو سونے نہ دیا۔	"نے" لکھا گیا۔

اب اِن جملوں پر غور کیجئے :۔

۱۔ محمود خط نہ بھیج چکا۔	اِن جملوں میں مدد دینے والے افعال "لازم"
۲۔ محمود خط نہ بھیج سکا۔	ہیں، اس لئے علامتِ فاعل "نے"
۳۔ محمود رشید سے کچھ لے گیا	نہیں آیا۔

ا ــــ الفاظ کو جہاں تک ہو سکے ملا کر نہیں الگ الگ لکھنا چاہئے۔ اکثر لوگ الفاظ کو ملا کر لکھتے ہیں جیسے خوبصورت۔ نیکبخت وغیرہ۔ ان کو الگ الگ اس طرح لکھنا چاہئے :۔ خوب صورت۔ نیک بخت۔ ان پڑھ۔ آج کل آئیں گے۔ دیکھیں گے وغیرہ۔

ب ــ انگریزی الفاظ کو بھی ممکنہ حد تک الگ الگ لکھنا چاہئے۔ جیسے :۔

یونی ورسٹی ـــ اسوسی ایشن ـــ ٹرانس پورٹ۔ بائی سیکل وغیرہ

ج ــ اسی طرح ان الفاظ کو بھی مندرجہ ذیل طریقے پر الگ الگ لکھنا چاہئے :۔

مجھ کو۔ تجھ کو۔ اس کو۔ ان کو۔ کب تک۔ اب تک۔ ان کا۔ اس کا۔ ہم کو وغیرہ۔

د ـــ سابقوں اور لاحقوں کو بھی الگ لکھنا مناسب ہے جیسے :۔

فن کار۔ قلم کار۔ ملک کار۔ گنہ گار۔ خوف ناک۔ ہیبت ناک۔ عبادت گاہ۔ بت کدہ۔ غم کدہ۔ مے خانہ۔ قلم دان۔ پان دان۔ عقل مند۔ کیوں کہ چوں کہ چناں چہ (؟) بہ شرطے کہ' باوجودے کہ' شاہ کار شاہ راہ گل بدن' گل قند نیم خواب' سال نامہ' ماہ نامہ' دل پذیر' دل پسند وغیرہ

مشق :۔

ا ـــ اردو املا میں کن باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے' اردو میں مختلف زبانوں کے جو الفاظ ملتے ہیں ان کو سامنے رکھتے ہوئے بتائیے۔

۲ ـــ ہندی اور انگریزی الفاظ جو (ا) کی آواز پر ختم ہوتے ہیں ہ سے لکھنا چاہئے یا الف سے' مثالوں کے ذریعہ بتائیے۔

۳ ـــ عربی کے وہ الفاظ جن میں الف پورا لکھا نہیں جاتا لیکن پڑھا جاتا ہے اس کو اردو میں کس طرح سے لکھا جا سکتا ہے۔ مثالوں کے ذریعہ بتلائیے۔

۴ ـــ ہمزہ کو کن الفاظ پر لکھنا چاہئے اور کن الفاظ پر اسے نہیں لکھنا چاہئے۔ مثالیں دیجئے۔

۵ ـــ ذیل کے الفاظ میں (ِ) یا (ے) لگا کر اضافت بنائیے۔

بندگی خدا۔ مرضی مولا۔ زیبائی چمن۔ رعنائی خیال۔ رسوائی عاشق۔ ابتدا عشق۔ شہر فاقوم۔ انبیا کرام۔ دنیا رنگ و بو۔ تقاضا شوق۔

اُردو : ایک بنیادی نصاب

پہلا باب : معیاری اُردو

اکائی ــ ۱ : اُردو کی بولیاں اور معیاری اُردو

دوسرا باب : افعال

اکائی ــ ۲ : افعال کا استعمال

اکائی ــ ۳ : "نے" کا استعمال

اکائی ــ ۴ : اردو میں تذکیر و تانیث

تیسرا باب : ذخیرۂ الفاظ

اکائی ــ ۵ : اردو الفاظ کی اصل، ہندوستانی اصل کے الفاظ، عربی اور فارسی اصل کے الفاظ

اکائی ــ ۶ : الفاظ کا مفہوم : لفظی اور معنوی

اکائی ــ ۷ : اِملا اور اس کے مسائل، مستعار الفاظ کا املا۔

چوتھا باب : اوقاف

اکائی ــ ۸ : پاروں کی تقسیم، استدلال کی ترتیب ــ اوقاف کی علامتیں

BRAOU

پانچواں باب : ترجمہ، اصول اور طریقۂ کار

اکائی ۔ ۹ : ترجمے کے اصول ۔

اکائی ۔ ۱۰ : جملوں کی ساخت، ترتیب، متبادل صورتیں ۔

اکائی ۔ ۱۱ : ترجمے کی قسمیں : لفظی، بامحاورہ اور آزاد۔

چھٹا باب : نثر کی جدید اصناف

اکائی ۔ ۱۲ : مضمون نگاری : سنجیدہ مضامین، انشائیے، موضوعاتی مضامین

اکائی ۔ ۱۳ : روداد نگاری : واقعاتی روداد، مختصر روداد، توضیحی روداد

اکائی ۔ ۱۴ : خطوط : کاروباری، دفتری، عوامی، شخصی

ساتواں باب : تخلیقی ادب سے انتخابات

اکائی ۔ ۱۵ : اردو شاعری کی چند اصناف

اکائی ۔ ۱۶ : غزلیں (عہد وسطیٰ)

اکائی ۔ ۱۷ : غزلیں : (جدید)

اکائی ۔ ۱۸ : نظمیں

اکائی ۔ ۱۹ : کہانی، ایک تعارف

اکائی ۔ ۲۰ : مختصر افسانے

اکائی ۲۱ : مضامین

آٹھواں باب : سماجی اور تہذیبی پس منظر سے متعلق ادب

اکائی ۔ ۲۲ : مضامین

BRAOU

جدید ہندوستانی زبانیں۔ اردو

مجلسِ نصاب

پروفیسر غلام عمر خاں (ایڈیٹر)
ڈاکٹر یوسف سرمست
ڈاکٹر محمد علی اثر
جناب سعادت نظیر

فیکلٹی کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر کے۔ [illegible] ریڈی

آڈیو ویثرول پروگرام

ڈاکٹر کے۔ وی۔ سیوا کمار

مشاورین

پروفیسر رضی الدین احمد
پروفیسر محمد ہاشم علی
پروفیسر سی۔ راما راؤ

سرِ ورق

چندرا

BRAOU

UH 002

اکائیاں ۸-۱۴

BRAOU

چوتھا باب :- اوقاف

اکائی - ۸ : پاروں کی تقسیم، استدلال کی ترتیب، اوقاف کی علامتیں - ۳

پانچواں باب :- ترجمہ، اصول اور طریقہ کار

اکائی - ۹ : ترجمے کے اصول - ۹
اکائی - ۱۰ : جملوں کی ساخت، ترتیب، متبادل صورتیں - ۱۳
اکائی - ۱۱ : ترجمے کی قسمیں : لفظی، با محاورہ اور آزاد - ۱۷

چھٹا باب :- نثر کی جدید اصناف

اکائی - ۱۲ : مضمون نگاری : سنجیدہ مضامین، انشائیے -
موضوعاتی مضامین - ۲۷
اکائی - ۱۳ : روداد نگاری : واقعاتی روداد، مختصر روداد،
توضیحی روداد - ۴۱
اکائی - ۱۴ : خطوط :- شخصی، کاروباری، دفتری، عوامی - ۵۰

آندھرا پردیش اوپن یونی ورسٹی

حیدرآباد

اشاعتِ اوّل ۱۹۸۳ء

کاپی رائٹ APOU 1983 ©

جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

یہ کتاب اوپن یونی ورسٹی کے درسی نصاب کا ایک جزو ہے۔ نصاب کے تمام اسباق کی فہرست آخر میں درج ہے۔

مزید معلومات کے لیے براہ کرم ڈائرکٹر اے۔ پی۔ اوپن یونی ورسٹی سوماجی گوڑہ حیدرآباد سے ربط پیدا کیجیے۔

اوقاف PUNCUTATION

قدیم زمانے کی کوئی اُردو یا فارسی تحریر دیکھیے تو صفحے کی ابتدا سے آخر تک ایسی مسلسل عبارت ملے گی جس میں کوئی کاما (COMA) ہے اور نہ خطِ فاصل۔ کوئی قصّہ یا کہانی بھی ہو تو پہلی نظر میں ایک معمہ معلوم ہوتی ہے۔ عبارت میں مختلف قسم کے اوقاف (PUNCTUATION) کے استعمال سے پیچیدہ مضمون بھی قابلِ فہم ہو جاتا ہے۔ موجودہ زمانے میں اوقاف کا استعمال تحریر کی ایک لازمی ضرورت سمجھا جاتا ہے۔

مضمون کتنا ہی دلچسپ ہو، عبارت کتنی ہی شستہ ہو کہیں رُکے بغیر ایک سانس میں، پورا مضمون تو کیا، ایک پارہ یا پیراگراف ہی پڑھ لیں تو مضمون بہ آسانی واضح نہیں ہوتا اس کے برعکس ہر جملے پر یا درمیان کہیں کہیں رُک کر پڑھنے سے مضمون کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔

روزمرہ کی گفتگو ہو یا تحریر، مفہوم کو واضح کرنے کے لیے موقعے موقعے سے ٹھہرنا پڑتا ہے، اس مقصد کے لیے تحریری عبارت میں کچھ علامتیں اختیار کی گئی ہیں جن کو اوقاف کہا جاتا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعے ایک پارہ کو دوسرے پارہ سے، ایک جملے کو دوسرے جملے سے یا ایک ہی جملے کے کسی حصے کو دوسرے حصے سے علاحدہ کیا جاتا ہے، جس کی وجہ سے پڑھنے میں سہولت ہوتی ہے اور تحریر کا مفہوم سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

پارے یا پیراگراف

کسی تحریر کو سب سے پہلے متعدد پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے پارہ کے لیے انگریزی میں پیراگراف کا لفظ مستعمل ہے، جو اردو میں بھی بولا جاتا ہے۔ تحریر کے دوران جہاں ہم کو بات کا ایک حصہ ختم کرنا ہوتا ہے، اور دوسری بات کرنی ہوتی ہے، وہاں ہم ایک پارہ کو مکمل کر کے، دوسرے پارے کا آغاز کرتے ہیں۔ اس کے لیے پہلا پارہ جہاں بھی ختم ہوتا ہے، اس سطر کو چھوڑ دیا جاتا ہے، اور دوسری سطر سے نئے پارہ کا آغاز کیا جاتا ہے۔

BRAOU

عموماً ہر صفحہ کو دو یا تین پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ لیکن پاروں کی تعداد زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس کا انحصار خیالات کے تسلسل، اور درمیان میں وقفوں کی ضرورت پر ہے۔

تحریر کے دوران جہاں کسی مسئلہ سے بحث کرتے ہوئے یا کسی خیال کو پیش کرنے کے دوران جب ہم ایک نکتہ کی وضاحت کے بعد دوسرا نکتہ پیش کرتے ہیں تو پڑھنے والے کی توجہ کو، ہر نکتہ کی جانب منعطف کرنے کے لیے اسے علاحدہ، علاحدہ پاروں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ ہماری تحریر مختلف پاروں میں منقسم ہونے کے بعد آسانی سے قابل فہم ہو جاتی ہے، اور پڑھنے والے کے لیے ہر نکتہ، یا ہر مسئلہ، یا استدلال کے مختلف پہلو، واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔ پاروں یا پیراگراف کی تبدیلی میں ہمیں کسی قسم کے بخل کی ضرورت نہیں۔ جہاں کہیں ہم یہ محسوس کریں کہ پارہ کے بدلنے سے بات وضاحت کے ساتھ سمجھ میں آئے گی، ہمیں پارہ بدل دینا چاہیئے۔

اوقاف کی علامتیں

پاروں کے علاوہ، تحریر میں موقع بموقع کم یا زیادہ ٹھہراؤ ضروری ہے۔ اول تو ایک پارہ یا پیراگراف متعدد جملوں میں منقسم ہوتا ہے۔ ہر جملے کے آخر میں خطِ فاصل (ـــ) کی علامت لگائی جاتی ہے، انگریزی میں اسے فل اسٹاپ (.) کہتے ہیں۔ پھر ہر جملے کو ایک سے زائد ذیلی حصوں یا فقروں میں تقسیم کرنے سے مفہوم نہایت واضح ہو جاتا ہے اس قسم کی ذیلی تقسیم کے لیئے، اُردو میں اوقاف کی چند علامتیں مقرر ہیں ذیل میں ہم ان کی صراحت کرتے ہیں۔

اردو میں عام طور پر اوقاف کی آٹھ علامتیں استعمال ہوتی ہیں جن کی شکلیں اور نام ذیل میں درج ہیں۔

علامت کی شکل	علامت کا اردو نام	علامت کا انگریزی نام
،	کاما	COMMA
؛	نیم وقفہ (سمی کولن)	SEMI COLON
:	وقفہ (کولن)	COLON
ـــ	خطِ فاصل (فل اسٹاپ)	FULL STOP
؟	سوالیہ	NOTE OF INTERROGATION
!	تعجبیہ یا ندائیہ	NOTE OF EXCLAMATION

۵

BRACKETS	قوسین	( )
INVERTED COMMAS	واوین	" "

علامتوں کا محلِ استعمال

۱۔ کاما (،) جملے میں جہاں یہ علامت ہو، وہاں زیادہ نہ ٹھہریں، سانس توڑے بغیر ذرا سا توقف کر کے آگے بڑھ جائیں۔

"کاما" حسبِ ذیل موقعوں پہ استعمال ہوتا ہے:

الف۔ عبارت میں ایک سے زائد اسما ہوں تو ان کے درمیان، جب کہ وہ ایک دوسرے کے بدل کا کام دیتے ہوں جیسے اکبرؔ ابنِ ہمایوں، قومی یک جہتی کے لیئے مشہور ہے۔

ب۔ عبارت میں ایک ہی قسم کے کلمے دو یا دو سے زائد ہوں تو ان کے درمیان، مگر آخری دو کلموں کے درمیان "اور" استعمال ہوگا جیسے بمبئی، کلکتہ اور مدراس ہندوستان کی بڑی بندرگاہیں ہیں، حمید، محمود اور احمد بہترین ساتھی ہیں۔

ج۔ ایک ہی درجے کے الفاظ اگر جوڑوں میں استعمال ہوں تو اُن جوڑوں کے درمیان جیسے سونا ہو کہ چاندی، تانبا ہو کہ لوہا، کوئلہ ہو کہ پتھر سب زمین ہی سے نکلتے ہیں۔

د۔ جملے کے ایسے اجزا کے درمیان جن کی تشریح ضروری ہو جیسے اِس گھر میں نل، لائٹ، پنکھے غرض ضرورت کی سب چیزیں موجود ہیں۔

ہ۔ ندائیہ کلموں کے بعد جیسے بھائیو، بہنو اور عزیز ساتھیو!

۲۔ نیم وقفہ (؛) عبارت میں جہاں کہیں نیم وقفہ ہو، وہاں "کاما" سے زیادہ ٹھہرنا چاہیئے۔ نیم وقفہ حسبِ ذیل موقعوں پر استعمال ہوتا ہے۔

الف۔ الجھاؤ سے بچنے کی خاطر جملوں کے لمبے لمبے ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے لیئے جیسے ہندوستانیوں کا شعور بیدار ہوا؛ انہوں نے غلامی کی ذلت کو محسوس کیا؛ آزادی کے لیئے جدوجہد شروع کی؛ لگاتار کوششوں کے بعد کامیابی نے ان کے قدم چومے۔

ب۔ جہاں جملوں کے مختلف ٹکڑوں میں تاکید کی ضرورت ہو جیسے آئیں گے تو رات کو دیر میں آئیں گے؛ جائیں گے تو علی الصباح جائیں گے؛ بتاؤ، گھر کا کام کاج کیسے ہوگا؟

۳۔ وقفہ (:) عبارت میں وقفے کی علامت ہو تو نیم وقفے سے کچھ زیادہ رکنا چاہئے
وقفہ عام طور پر اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کہ :۔
الف ۔ جملے کی کسی سابقہ بات کی وضاحت یا صداقت مطلوب ہو جیسے :۔
زید نے بہت محنت کی : پڑھنے کو پڑھا، لکھنے کو لکھا مگر کامیاب نہ ہو سکا۔
ب ۔ کسی کہاوت یا کسی کے قول کو لکھنا ہو تو تمہیدی جملے اور کہاوت یا قول کے درمیان
وقفہ لاتے ہیں جیسے ۔
کسی نے کیا خوب کہا : کر محنت، کھا نعمت ۔
سچ ہے : ایک صحت، لاکھ نعمت ۔

۴۔ خطِ فاصل (۔) عبارت میں جہاں یہ علامت ہو، وہاں مکمل ٹھہراؤ ہوتا ہے اور
جملہ ختم ہو جاتا ہے ۔
خطِ فاصل ان موقعوں پر استعمال ہوتا ہے ۔
الف ۔ جب جملہ ختم ہو جائے جیسے ملی اصلاح چہل قدمی کرنے سے صحت
برقرار رہتی ہے ۔
ب ۔ انگریزی مخففات (ABBREVIATIONS) کے بعد جیسے بی۔اے
ایم۔اے وغیرہ۔

۵۔ سوالیہ (؟) کسی جملے کے آخر میں یہ علامت ہو تو وہ سوالیہ جملہ کہلاتا ہے۔
جیسے ہندوستان کے پہلے صدر کون تھے؟

۶۔ فجائیہ (!) یہ علامت ان لفظوں یا جملوں کے بعد لگائی جاتی ہے جن سے کسی جذبے
یعنی خوشی، غم، غصہ، حیرت وغیرہ کا اظہار ہو جیسے
آہا! ہمارا مدرسہ بازی جیت گیا (خوشی)
افسوس ! مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی (غم)
بس، خاموش رہو! بہت بک بک کر چکے ۔ (غصّہ)
اف! صبح کا منظر کتنا دل کش ہے ! (تعجّب)

۷۔ قوسین ( ) عبارت میں ایسے وضاحتی فقرے قوسین میں درج کیے

جاتے ہیں جن کے بغیر بھی عبارت مکمل ہوتی ہے۔ جملہ معترضہ کے پہلے اور آخر میں یہ علامتیں لگائی جاتی ہیں جیسے اورنگ زیب (جسے عالمگیر بھی کہتے ہیں) فرض شناس اور مدبر شہنشاہ گزرا ہے۔

۸۔ واوین " " کسی کا قول اسی کے الفاظ میں نقل کیا جائے یا ایک مضمون میں کسی دوسرے مضمون کا اقتباس دیا جائے تو اس کے اوّل و آخر میں یہ علامت لگائی جاتی ہے جیسے:۔

محمد علی جوہر نے لندن میں انگریزوں سے کہا "میں وطن جاوں گا تو پروانہ آزادی لے کر جاوں گا۔"

مختصر یہ کہ کلام کی وضاحت، معنویت اور اسے قابل فہم بنانے کے لیئے مضمون یا عبارت میں اوقاف کا استعمال بہت ضروری ہے۔

مشق

ذیل کی عبارت کو مناسب پاروں میں تقسیم کیجیئے اور ضروری اوقاف لگایئے۔

دفعتاً میں نے دیکھا کہ سردار جی ننگی کرپان ہاتھ میں لئے مجھے اندر بلا رہے ہیں میں نے ایک بار اس وڈھیل چہرے کو دیکھا جو لوٹ مار کی بھاگ دوڑ سے اور بھی خوفناک ہو گیا تھا اور پھر کرپان کو جس کی چمکیلی دھار مجھے دعوت موت دے رہی تھی بحث کرنے کا موقع نہیں تھا اگر میں کچھ بھی بولا اور بلوائیوں نے سن لیا تو ایک گولی میرے سینے کے پار ہو گی کرپان اور بندوق میں سے ایک کو پسند کرنا تھا میں نے سوچا ان دس بندوق بازبلوائیوں سے کرپان والا بڈھا بہتر ہے میں کمرے میں چلا گیا جھجھکتا ہوا خاموش۔ "ایتھے نہیں جی اوس اندر آؤ" میں اور اندر کے کمرے میں چلا گیا جیسے بکرا قسائی کے ساتھ ذبح خانے میں داخل ہوتا ہے میری آنکھیں کرپان کی دھار سے چندھیائی جا رہی تھیں۔ "یہ لو جی اپنی چیزیں سنبھالو" یہ کہہ کر سردار جی نے وہ تمام سامان میرے سامنے رکھ دیا جو انہوں نے اور ان کے بچوں نے جھوٹ موٹ کی لوٹ میں حاصل کیا تھا سردارنی بولیں "بیٹا ہم تو تیرا کچھ بھی سامان نہ بچا سکے" میں کوئی جواب نہ دے سکا۔ اتنے میں باہر سے کچھ آوازیں سنائی دیں۔ بلوائی میری لوہے کی الماری

BRAOU

BRAOU

BRAOU

دونوں پہ جہاں تک ممکن ہوسکے عبور حاصل کریں۔ ترجمہ کرتے ہوئے اور ترجمہ کرنے کے بعد اپنے ترجمے اور اصل مضمون کو جس کا ترجمہ کیا گیا ہے بار بار پڑھنا چاہیے۔ اور دیکھنا چاہیے کہ اصل مضمون ترجمے میں پوری طرح ادا ہوا ہے یا نہیں۔ اگر یہ محسوس ہو کہ ترجمہ پوری طرح نہیں ہوسکا ہے اور اصل مضمون اور ترجمے میں فرق ہے تو اس کو دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ترجمے میں بنیادی بات یہی ہوتی ہے کہ مفہوم و معنی میں فرق نہ آئے۔ ترجمے میں ایک زبان کا مفہوم دوسری زبان میں ادا کرنا ہوتا ہے۔

اس لیے اصل مضمون پر پہلے حاوی ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر زبان کا روزمرہ اور محاورہ الگ ہوتا ہے۔ کوشش اس بات کی کرنی چاہیے کہ ہم اس زبان کے روزمرہ اور محاورے سے واقف ہوجائیں۔ ورنہ صحیح طور پہ ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہوگا۔ بعض وقت بظاہر بہت سادہ سے جملے ہوتے ہیں لیکن وہ ان کی زبان کے محاورے کے مطابق ہوتے ہیں اگر ہم صرف ظاہری معنوں یا لغوی معنوں کو دیکھیں تو ترجمے میں اصلی جملے کا مطلب سمجھ میں نہیں آئے گا۔ جیسے ایک جملہ ہے

I SAW THOURGH HIS TRICK

اب اگر اس کا ترجمہ یہ کیا جائے میں "میں نے اس کی چال میں سے دیکھ لیا" تو یہ غلط ہوگا۔ اگر یہ کہا جائے کہ "میں اس کی چال کو دیکھ لیا یا جان لیا" تو یہ صحیح ہوگا۔ اس لئے انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت انگریزی محاروں کی کتاب پہ نظر رکھنی چاہیئے۔ کتابوں کی دکان پر (ENGLISH IDIOMS AND PHRASES) کے تعلق سے جو کتابیں ملتی ہیں ان میں ایک آدھ کتاب ضرور اپنے پاس رکھنا چاہیئے اور بار، بار اسے پڑھ لینا چاہیئے تاکہ انگریزی محاروں اور روزمرہ سے واقفیت ہوسکے۔ ہر زبان کا لب ولہجہ الگ ہوتا ہے۔ اس لیئے اپنی زبان کے لب و لہجے کو قائم رکھتے ہوئے ترجمہ کرنا چاہیئے۔ ترجمہ غیر مانوس زبان میں نہیں ہونا چاہیئے۔ اسے مانوس بنانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ انگریزی سے اردو کی جو لغت ہوتی ہے۔ وہ بھی ترجمہ کرتے وقت ہمیشہ پاس رہنی چاہیئے۔ اس طرح فارسی یا عربی یا کسی بھی زبان سے جب ترجمہ کرنا ہو تو اس زبان سے اپنی زبان میں جو لغت ہوتی ہے اس کا مطالعہ لازمی ہے۔ جب آپ لغت دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ ایک ہی لفظ کے کئی کئی معنے یا مترادفات ملتے ہیں۔ ان مختلف الفاظ میں سے آپ کو اصلی مضمون کو سامنے رکھتے ہوئے کوئی لفظ لینا ہوتا ہے۔ کوشش اس بات کی کرنی چاہیئے جس لفظ سے پورا، پورا اور صحیح مفہوم نکلتا ہے۔ صرف اسی لفظ کو لیا جائے اور دوسرے الفاظ کو چھوڑ دیا جائے۔ جب کسی پیشے یا علمی تحریروں کا ترجمہ کرنا ہوتا ہے تو وہاں اصطلاحات یا TERMS سے سابقہ پڑتا ہے اور یہ بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اس

BRAOU

موقع پر بعض وقت مترجم کو نئی اصطلاحات بنانا پڑتا ہے نئے الفاظ وضع کرنے یا تراشنے پڑتے ہیں۔ یہ عمل آسان نہیں ہوتا جب تک غیر معمولی علمیت نہ ہو اس وقت تک اصطلاحات بنانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ اس لیے ابتدا میں اصطلاحات کے تراجم کی جو کتابیں ملتی ہیں ان سے استفادہ کرنا چاہیئے۔ جو کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جاتی ہیں خاص طور پر علمی اور فنی کتابیں' ان کے آخر میں اصطلاحات کے تراجم بھی دیئے جاتے ہیں ان سے ترجمہ کرنے والوں کو بڑی مدد مل سکتی ہے۔ آئے دن نئی' نئی اصطلاحات سے سابقہ پڑتا ہے۔ نئی نئی ایجادیں ہوتی ہیں۔ نئے علوم ترقی کرتے ہیں۔ ان پر نگاہ رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیئے ترجمہ کرنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ روزانہ بلا ناغہ اردو اور انگریزی دونوں اخباروں کا مطالعہ کریں تب وہ آسانی سے نئی اصطلاحات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ اخبار والے تمام خبریں اور تمام معلومات انگریزی ہی سے اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ اس لیئے ان کو نئی نئی اصطلاحات بنانی پڑتی ہیں۔ وہ کوشش اس بات کی بھی کرتے ہیں کہ یہ اصطلاحات عام فہم بھی ہوں جب طالب علم دونوں زبانوں پر اچھی طرح سے حاوی ہو جائیں گے۔ تب وہ خود بھی رفتہ' رفتہ اس قابل ہو جائیں گے کہ نئی اصطلاحات بنا سکیں۔ یا جو مروجہ اصطلاحیں اور الفاظ ہیں ان کی جگہ بہتر اصطلاحیں رائج کر سکیں۔ اس کے لیے جہاں روزانہ انگریزی اور اردو دونوں اخباروں کو پڑھنے کی ضرورت ہے وہیں یہ بھی ضروری ہے کہ مختلف ترجمہ شدہ کتابیں پڑھی جائیں اور اصل کتاب' یعنی اس کتاب کو' جس سے ترجمہ کیا گیا ہے سامنے رکھ کر ترجمہ شدہ کتاب کا مطالعہ کیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ مترجم نے اصل کتاب کے مفہوم کو ادا کرنے میں کیسے الفاظ استعمال کیے ہیں مترجم نے لفظی ترجمہ کیا ہے یا صرف مفہوم کو ادا کرنے کے لیے آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اس قسم کے مطالعے سے ترجمہ کرنے کے گر معلوم ہوں گے اور اس میں مہارت پیدا ہو گی۔

BRAOU

جملوں کی ساخت ترتیب اور متبادل صورتیں

ترجمہ کرنے کے لیئے سب سے پہلے جملے پر غور کرنا چاہیئے۔ ہر زبان میں جملے کی ساخت مختلف ہوتی ہے۔ ہر زبان کی قواعد اسی لیئے مختلف ہوتی ہے۔ اگر ہم انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر رہے ہیں تو ہمیں پہلے اپنی زبان کے جملے پر غور کرنا چاہیئے اور دیکھنا چاہیئے کہ اس میں اجزائے کلام (PARTS OF SPEECH) کی ترتیب کیا ہے۔ اگر آپ غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے جملوں میں پہلے فاعل (کام کرنے والا) آئے گا اس کے فوراً بعد مفعول (جس پر کام کا اثر ہو رہا ہے) آتا ہے اس کے بعد فعل (وہ لفظ جس سے کام کا ہونا یا کرنا ظاہر ہو) اور آخر میں امدادی فعل آئے گا۔ مثال کے طور پر یہ جملہ دیکھیئے:۔

میں	کتاب	پڑھ رہا	ہوں
فاعل	مفعول	فعل	امدادی فعل
(۱)	(۲)	(۳)	(۴)

انگریزی میں جملے کی یہ ترتیب نہیں ہوگی بلکہ اس میں فاعل پہلے آئے گا لیکن فاعل کے بعد امدادی فعل آئے گا پھر فعل آئے گا اور آخر میں مفعول آئے گا۔ انگریزی میں اجزائے کلام کی یہی ترتیب رہتی ہے اس لیئے اوپر والا جملہ یوں ہوگا۔

I	AM	READING	A	BOOK
فاعل	امدادی فعل	فعل		مفعول
۱	۲	۳		۴

اصل میں دوسری زبان سے اپنی زبان میں جملے کو منتقل کرتے وقت اس میں تبدیلی کرنی ہوتی ہے۔ یعنی اس کے اجزائے کلام کو اسی ترتیب میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ورنہ جملہ بے تکا ہو جاتا ہے۔ جیسے اگر انگریزی

BRAOU

ترتیب کو برقرار رکھا جائے تو جملہ یوں ہوگا۔

میں ہوں پڑھ رہا کتاب۔

اس لیئے ترجمے میں جملے میں اجزائے کلام کی ترتیب کا خیال رکھنا چاہیئے اور جس زبان میں اجزائے کلام کی جو ترتیب ہے اسی کے مطابق جملہ لکھنا چاہیئے۔

وہ جملے جن میں انکار کیا جاتا ہے، یا نفی کے جملے انگریزی میں ان کی ترتیب حسب ذیل ہوتی ہے۔

SUBJECT	AUXILIARY VERB	NEGATIVE	VERB	OBJECT
فاعل	امدادی فعل	کلمۂ نفی	فعل	مفعول
	AM	NOT	GOING	TO SCHOOL

اردو میں اس جملے کی ترتیب یوں بدل جائے گی

AUXILIARY VERB	VERB	NEGATIVE	OBJECT	SUBJECT
امدادی فعل	فعل	کلمۂ نفی	مفعول	فاعل
ہوں	جاتا	نہیں	اسکول	میں

BRAOU

ترجمے میں اپنی زبان اور دوسری زبان جس سے کہ ترجمہ کیا جا رہا ہے دونوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ہر ایک زبان کا مزاج الگ ہوتا ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت ایسے جملے لکھنے چاہئیں کہ وہ نامانوس معلوم نہ ہوں۔ غیر مانوس زبان میں ترجمہ کرنے سے وہ اِس قابل نہیں رہتا کہ لوگ اسے پڑھیں۔ ہر زبان کا طرزِ اظہار الگ ہوتا ہے۔ اس کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض الفاظ کسی زبان میں ایسے ہوتے ہیں جو اس کے مخصوص طرزِ اظہار کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیئے ایسے موقع پر صرف مطلب کا ترجمہ کرنا چاہیئے۔ عام طور پر انگریزی میں ایک جملہ یوں شروع ہوتا ہے۔

THERE WAS A KING.

اردو میں جب اس جملے کا ترجمہ ہوگا صرف یہ کہہ دینا کافی ہوگا۔ "ایک بادشاہ تھا" یہاں THERE کا ترجمہ کیا جائے تو ہماری زبان کے طرزِ اظہار کے مطابق نہیں ہوگا۔ اصلی مفہوم بھی ادا نہیں ہوگا۔ اگر اس کا ترجمہ یوں کیا جائے "وہاں ایک بادشاہ تھا" تو ظاہر ہے "وہاں" کا لفظ زائد بھی ہے اور بے محل بھی۔ ترجمے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس طرح بعض وقت انگریزی میں صرف الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے جملے کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ سادہ جملہ سوالیہ بن جاتا ہے۔ جیسے

HE HAS BEEN WAITING FOR YOU FOR THE LAST WEEK

اس کا ترجمہ ہوگا "وہ پچھلے ہفتے سے آپ کا انتظار کرتا رہا" انگریزی میں یہ جملہ سوالیہ صرف الفاظ کی ترتیب بدلنے سے بن جائے گا۔ جیسے

HAS HE BEEN WAITING FOR YOU FOR THE LAST WEEK?

لیکن اردو میں اس جملے کو سوالیہ بنانے کے لیے ایک آدھ لفظ کا اضافہ ضروری ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا جملے میں "کیا" کا لفظ بڑھانا پڑے گا۔ اردو کا سوالیہ جملہ یوں ہوگا۔

"کیا وہ پچھلے ہفتے سے آپ کا انتظار کرتا رہا"

انگریزی جملے کے مفہوم کو ادا کرنے کے لیئے اور اردو کے جملے کو انگریزی جملے کے مماثل بنانے کے لیئے اس طرح ایک آدھ لفظ کا اضافہ لازمی ہو جاتا ہے۔

دوسری زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ جملہ کا مفہوم اصل زبان کے مطابق ہو اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس سے بھی مماثلت رکھے۔ اس کے لیئے ابھی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے دو ایک الفاظ کو یا تو کم کرنا ہوتا ہے یا دو ایک لفظ بڑھانے پڑتے ہیں۔ کیونکہ اس زبان کے طرز بیان میں وہ الفاظ ضروری ہوتے ہیں لیکن اپنی زبان کے لیئے قطعی غیر ضروری۔ اس بات کو پچھلی مثالوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں مزید وضاحت کے لیئے اس انگریزی جملے کو دیکھیئے۔

COUNT DARSSY NEEDS PERFECTION OF ATTIRE, A HERO LIKE LINCON REMAINS HEROIC IN ILL FITING CLOTHES.

اس کا ترجمہ کچھ یوں ہوسکے گا۔

"کونٹ ڈارسی بہترین لباس کا محتاج ہے لیکن لنکن جیسے ہیرو بھدے لباس میں بھی ہیرو ہی رہتے ہیں۔"

انگریزی جملے کا ترجمہ کرتے وقت جب "لیکن" اور "ہی" کے لفظ نہ بڑھائے جائیں مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔ ترجمہ کا اصل مقصد کسی بھی خیال یا مفہوم کو پوری طرح ادا کرنا ہوتا ہے۔ ترجمے میں ایک لفظ کا دوسری زبان کے لفظ کے مماثل ہونا اتنا ضروری نہیں جتنی مفہوم کی مماثلت ضروری ہے۔ اکثر اوقات ایک زبان میں بندھے ٹکے الفاظ یا مستقل اصطلاحیں، محاورات اور ترکیبیں موجود رہتی ہیں جو دوسری زبان میں نہیں ہوتیں ایسی صورت میں ترجمہ کرنے والے کی ذمے داری بڑھ جاتی ہے۔ اور اسے ترجمہ کرتے وقت اصل

BRAOU

زبان کا مفہوم ادا کرنے کے لئے اپنی زبان میں اصطلاحات، ترکیبیں اور الفاظ بنانے پڑتے ہیں تب دونوں زبانوں کے جملوں اور مفہوم میں مماثلت پیدا ہوتی ہے اور مفہوم پوری طرح ادا ہوتا ہے۔

جملوں میں مماثلت کے سلسلے میں ایک اور نکتہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے وہ یہ کہ اصل زبان میں جملے کا جو انداز ہو وہی انداز ترجمے کی زبان میں بھی قائم رہے۔ عام طور پہ ایسا ترجمہ اچھا سمجھا جاتا ہے جس کی زبان میں روانی ہو، زبان بامحاورہ ہو، زبان میں سلاست ہو یہ بات ہر جگہ صحیح نہیں ہوا کرتی۔ کیونکہ سنجیدہ اور پیچیدہ تحریر کا ترجمہ رواں اور سلیس نہیں ہوسکتا۔ اس کو رواں اور سلیس بنانے کی کوشش کی جائے تو اکثر اصلی مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ چونکہ دو زبانوں کا مزاج اور جملوں کی ساخت بھی یکساں نہیں ہوتی اس لئے بعض علمی مضامین کا ترجمہ کرنے میں اصل سے زیادہ ترجمہ کی زبان دقیق بن جاتی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہونا چاہئے۔ مفہوم کی ادائیگی کے لئے ترجمہ کرتے وقت زبان اور جملوں میں ایک نیا لہجہ اور ایک نئی ساخت بھی پیدا کرنی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے دونوں میں مماثلت بھی باقی رہتی ہے اور مفہوم بھی پوری طرح ادا ہو جاتا ہے۔ ایسا کرنے میں زبان کو نقصان نہیں بلکہ فائدہ پہنچتا ہے اور زبان میں نئے امکانات اور ایک نئی قوت پیدا ہوتی ہے اور وہ سنجیدہ اور پیچیدہ خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتی ہے۔

جملوں میں مماثلت کا یہ بھی مفہوم ہوتا ہے کہ دوسری زبان کے طرز اظہار کو اپنی زبان کے طرز اظہار سے قریب تر کر دیا جائے اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسی صورت میں زبان اور جملوں کی ساخت بالکلیہ طور پر مانوس نہیں رہے گی۔ لیکن اس نئے پن سے زبان اور بیان رفتہ رفتہ مانوس ہو جائیں گے۔ اور نئے اسالیب بیان کو فروغ حاصل ہوگا۔ اور اپنی زبان اور بیان میں لچک اور وسعت پیدا ہوگی۔

ترجمے کو بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اس میں ایک زبان کا لباس اتار کر اسے دوسری زبان کا لباس پہنا دیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ نہیں ہے یہاں ایک نیا جسم بھی اس طرح بنانا پڑتا ہے کہ اپنی زبان کا لباس اس پر چڑھ سکے۔ مطلب یہ کہ جو نئے علوم یا فنون جو اپنی زبان میں سرے سے ہیں ہی نہیں ان کو جب ہم اپنی زبان میں متعارف کرتے ہیں تو یہ عمل ضروری بن جاتا ہے۔ تب ہی کہیں دونوں میں مماثلت پیدا ہو سکتی ہے۔ چونکہ یہ نیا جسم اور نیا لباس جملوں ہی سے بنتے ہیں اس لئے دونوں زبانوں کے جملوں کی ساخت میں مماثلت اور ہم آہنگی پیدا کرنا ہی مترجم کا اصلی کام ہے۔

BRAOU

ترجمے کی قسمیں

لفظی، با محاورہ اور آزاد

عام طور پر ترجمے کی تین قسمیں کی جاتی ہیں۔

۱۔ لفظی ترجمہ ۔ ۲۔ با محاورہ ترجمہ ۔ ۳۔ آزاد ترجمہ

یہ تقسیم عام طور پر مجموعی تاثر کے لحاظ سے کی جاتی ہے۔ ورنہ ان تینوں میں کوئی قطعی حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ لفظی ترجمہ کرنے والے کو بھی اپنی زبان کے محاورے کا خیال رکھنا ہی پڑتا ہے۔ کیونکہ جب تک وہ ایسا نہ کرے جملہ کا صحیح مفہوم واضح ہی نہیں ہوتا۔ اسی طرح آزاد ترجمے میں بھی لفظی مفہوم کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ لفظی ترجمہ کرنے والا بھی کہیں کہیں آزادی سے فائدہ اٹھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لفظی ترجمے سے مراد یہ ہے کہ ہر لفظ کا ترجمہ کیا گیا ہو۔ اور اصلی زبان کے الفاظ سے اپنے ترجمے کی زبان کے الفاظ کو قریب سے قریب تر رکھا جائے۔ با محاورہ ترجمہ سے مراد یہ ہے کہ اپنی زبان میں جو محاورے استعمال ہوتے ہیں ان کے مطابق ترجمہ کیا جائے۔ انگریزی یا دوسری زبان میں جو محاورہ ہوتا ہے اس کے مطابق بھی اپنی زبان کے محاورے تلاش کر کے رکھے جائیں، صرف مفہوم کی ادائیگی کا خیال نہ رکھا جائے۔

آزاد ترجمے میں صرف مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کر دیا جاتا ہے آزاد ترجمہ کرنے والا صرف مرکزی خیال یا واقعہ پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے اس کو تبدیل نہیں کرتا لیکن ضمنی اور ذیلی باتوں کو حسب ضرورت پیش کرتا ہے۔ یہ تینوں ترجمے کے طریقے ایسے ہیں جن کو بالکلیہ طور پر جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے، قطعی نہیں کہا جا سکتا۔ چند جملوں کے ذریعہ اس بات کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ انگریزی کا ایک جملہ ہے۔

DO NOT LOOSE HEART.

اس جملہ کا اگر لفظ بہ لفظ ترجمہ کریں تو ترجمہ کچھ یوں ہوگا " دل مت کھوؤ " اس لیئے یہاں صرف

BRAOU

محاورہ بھی استعمال کیا جائے گا تو ترجمہ لفظی بھی کہا جاسکے گا اور وہ بامحاورہ ہوگا۔ اس کا ترجمہ یوں ہوسکتا ہے۔

ہمت مت ہارو

بعض لوگ لفظی ترجمے کو اہم اور ضروری قرار دیتے ہیں ان کا کہنا یہ ہوتا ہے کہ ایسا ترجمہ دیانت دارانہ ہوتا ہے اور اصل خیال کو ایسا ترجمہ ہی صحیح طور پر پیش کرتا ہے۔ اس میں اصل سے وفاداری مترجم کا فرض سمجھی جاتی ہے۔ لیکن اس میں سب سے بڑی مشکل یہی ہوتی ہے کہ کسی بھی زبان میں دوسری کا بالکل صحیح مترادف ملنا دشوار اور اکثر صورتوں میں ناممکن ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بعض صورتوں میں لفظی ترجمہ ضروری ہوتا ہے۔ خاص طور پر مذہبی اور قانون کی کتابوں میں ایسے ترجمے کی شدید ضرورت ہوتی ہے۔ مذہبی کتابوں میں اگر اس کا خیال نہ رکھا جائے تو ترجمہ، تفسیر بن جاتا ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں اصل اسلوب کے قریب تر آنے کا امکان رہتا ہے۔ اور اس کو اصل تصنیف کی طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن لفظی ترجمے کو مہارت اور لیاقت کے ساتھ اس طرح سے کہ اصل مفہوم سے وہ قریب رہے بے حد مشکل ہوتا ہے۔ لفظی ترجمے میں بڑی محنت، ریاضت اور زبان پر غیر معمولی عبور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ لفظی ہو، مفہوم کو پوری طرح ادا بھی کرے اور زبان و بیان کا لطف اور مزاج بھی قائم رہے، بہت ہی مشکل کام ہے۔

BRAOU

مترجم کا اصل کام معلومات فراہم کرنا ہے۔ جو دوسری زبان میں موجود ہیں۔ اس کے لیئے لفظی ترجمہ، بامحاورہ ترجمہ یا آزاد ترجمے سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لیئے ترجمہ اصل سے جتنا قریب ہوگا اصلی مفہوم کی ترسیل کا حق اسی قدر ادا ہوگا۔ ترجمے کی زبان کی روانی اور شستگی اس کے اعلیٰ ہونے کا ثبوت نہیں کیونکہ اگر خود اصل موضوع پیچیدہ ہو اور تصورات تہہ در تہہ ہوں تو ایسی صورت میں ترجمے کی روانی اور شستگی اس بات کو ظاہر کرے گی کہ مترجم اصل مضمون سے دور ہوگیا ہے۔ مفہوم کی ادائیگی کا حق بھی اس نے ادا نہیں کیا ہے۔ کیونکہ اصلی مفہوم خود پیچیدہ اور مشکل ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم نے ناجائز آزادی سے کام لیا ہے۔ اس کے برخلاف مفہوم اور لطف بیان سے الگ ہوکر ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ بٹھا دینا بقول شخصے مکھی پہ مکھی مارنا ہے۔ یہ بھی ترجمے کی دیانت داری نہیں ہے۔ کارل مارکس کی کتاب کا ترجمہ جب جرمن سے فرانسیسی میں کیا گیا تو خود مارکس نے اس ترجمے کو دیکھا اور چونکہ وہ دونوں زبانوں سے واقف تھا اس لیئے اسے دیکھ کر اس نے کہا۔

"اس نے خوب جی لگاکر احتیاط کے ساتھ اپنا فرض پورا کیا لیکن احتیاط اور توجہ میں اتنی شدت برتی کہ جو ترجمہ تیار ہوا۔ وہ حد سے زیادہ لفظ بہ لفظ ہوگیا۔"

اس طرح ترجمے کا بہت زیادہ (LITERAL) ہونا بھی اس کو نقصان پہنچاتا ہے۔ ترجمہ اس قدر لفظی یا لفظ بلفظ نہ ہو کہ زبان و بیان کا خون ہو جائے۔ اگر ترجمہ لفظی ہونے کے باوجود زبان و بیان کی لذت کو قائم رکھتا ہے تو وہی ترجمہ کامیاب کہلائے گا۔

ترجمہ کی دوسری قسم بامحاورہ ترجمے کی ہوتی ہے بعض لوگ ترجمے کو بامحاورہ بنانے کی کوشش میں اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں۔ گو مفہوم ادا تو ہو جاتا ہے لیکن موقع و محل کے لحاظ سے محاورہ بے تکا معلوم ہوتا ہے۔ ترجمہ میں ہی نہیں عام تحریر میں بھی اگر محاورہ بر موقعہ استعمال نہ ہو تو برا معلوم ہوتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اردو کے بہت مشہور اور بہت بڑے انشاء پرداز ہیں لیکن محاورے کے استعمال میں وہ حد سے گزر جاتے تھے۔ اس وجہ سے ان کی ایک کتاب امہات الامہ کو نذرِ آتش کیا گیا۔ کیوں کہ اس میں آنحضرت سرورِ کائنات کے ذکر میں ایسے محاورے استعمال ہوئے تھے جو ان کے شایانِ شان نہیں تھے۔ جب آپ نے ہجرت کی تو اس سلسلے ڈپٹی نذیر احمد نے " شک گیئے " کا محاورہ استعمال کیا۔ جب مکہ معظمہ میں آنحضرت کی شان میں گستاخیاں ہونے لگیں تو نذیر احمد نے " سینے پر مونگ دلنے " کا محاورہ استعمال کیا۔ قرآن شریف کے ترجمہ میں بھی ڈپٹی نذیر احمد پر کسی قدر اعتراض ان کے محاروں کے استعمال ہی کے سلسلے میں ہوا۔

بامحاورہ ترجمے میں مفہوم میں تبدیلی کے بغیر اسے فصیح زبان میں بیان کیا جائے تو وہ کامیاب کہلائے گا۔ اس کے علاوہ بامحاورہ ترجمے کی بہترین صورت یہ ہوتی ہے کہ اصلی تحریر کے اسلوب اور انداز کو بھی باقی رکھا جائے اور اپنی زبان کا مزاج بھی پوری طرح سے باقی رہے۔ اس بات کو چند مثالوں کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔

MAY GOD BLESS YOU WITH A CHILD

اس کا ترجمہ لفظی تو یہ ہوگا کہ " اللہ تمہیں بچہ دے یا بچہ سے نوازے " لیکن اس جملے کا بامحاورہ ترجمہ یہ ہوگا۔

" اللہ تمہاری گودی ہری کرے "

ایسا ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق بھی ہوگا اور اپنی زبان کی خوبصورتی بھی اس میں باقی رہے گی ترجمہ کے بامحاورہ رکھنے کے لیئے بعض وقت مترادف الفاظ نہیں ملتے ایسی صورت میں نئے الفاظ اور نئی تراکیب بنانی پڑتی ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی کا جملہ ہے۔

INDIAN BANKS WERE NATIONALIZED

BRAOU

اگر (NATIONALIZE) کے لیئے کوئی لفظ نہ بنایا جاسکے تو اس بات کو ایک جملے میں ادا کرنا ہوگا۔ لیکن پھر بھی مفہوم جیسا کہ چاہیئے ادا نہیں ہوگا جیسے اردو میں اس مفہوم کو منتقل کرنے کے لیئے یوں کہا جائے گا "ہندوستان کے بنکوں کو حکومت نے اپنی زیر نگرانی لے لیا" یا ہندوستانی بنکوں کو حکومت نے اپنی تحویل میں لے لیا"۔ یا کبھی یہ ترجمہ ہوگا" ہندوستانی بنکوں کو قومی بنالیا گیا یا قومی ملکیت قرار دیا گیا" اگر (NATIONALIZE) کے لیے کوئی لفظ نہ بنایا جاتا تو اسی طرح ترجمہ کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اب (NATIONALIZE) کے لیے "قومیانے" کی اصطلاح مروج ہوچکی ہے۔ اس لیئے اس جملے کا بامحاورہ ترجمہ یہ ہوگا کہ "ہندوستانی بنکوں کو قومیا یہ گیا" یہ مختصر بھی ہوگا اور مفہوم کو پوری طرح ادا بھی کرے گا اس قسم کے ترجموں میں اظہار بیان کے نئے سانچے اپنی زبان میں رواج پاتے ہیں اور زبان نئے تقاضوں اور نئے امکانات سے روشناس ہوتی ہے۔ نئے الفاظ' نئی ترکیبیں زبان میں رواج پاتی ہیں۔ ایک طرف تو اسے آزادی رہتی ہے کہ صحیح مفہوم کو ادا کرنے کے لیئے اپنی زبان میں تھوڑا سا تصرف کرے۔ دوسری طرف اسے اس بات کا بھی پابند ہونا پڑتا ہے کہ اصلی مفہوم ادا کرتے ہوئے اصل حقیقت کے اسلوب اور لہجے کو بھی باقی رکھے۔ بامحاورہ ترجمے میں مرکزی خیال کو جہاں بے کم و کاست ادا کرنا ضروری ہوتا ہے وہیں مجموعی تاثر کو بھی منتقل کرنا ہوتا ہے۔ یہ عمل اس طرح سے ہوگا اصل کی تمام خوبیاں بھی برقرار رہیں اور اپنی زبان کی نزاکتیں بھی اس میں سمو جائیں۔

BRAOU

مذکورہ بالا باتوں کو سمجھنے کے لیئے ان مثالوں پر غور کیجیئے۔

THE FAIR WAS IN FULL SWING

اس کا ترجمہ یہ ہوسکتا ہے " میلا زوروں پہ تھا " لیکن اس کا بامحاورہ ترجمہ ہوگا۔

"میلا پورے شباب پر تھا۔"

انگریزی جملہ ہے

MY EVIDENCE TURN THE SCALBS IN THE SUIT.

اس کا ترجمہ یہ ہوسکتا ہے" میری گواہی نے مقدمہ کا رخ بدل دیا یہ ترجمہ بامحاورہ نہیں ہے۔ بامحاورہ ترجمہ ہوگا۔

میری گواہی نے مقدمہ کا پانسہ پلٹ دیا۔

HIS DAYS ARE NUMBERED

اس کا ترجمہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ" اس کے گنتی کے دن ہیں" بامحاورہ ترجمہ ہوگا۔

اس کے دن پورے ہو گئے۔

MIND YOURS OWN BUSINESS

جو انگریزی محاورے سے واقف نہ ہوگا وہ اس کا ترجمہ یہ بھی کرسکتا ہے۔ "تم اپنے کاروبار کا خیال رکھو" یا اگر وہ مفہوم کو سمجھتا ہے تو اس کا ترجمہ یہ کرے گا "تم اپنا کام کرو" لیکن بامحاورہ ترجمہ ہوگا۔

اپنے کام سے کام رکھو۔

اسی طرح MIND YOUR WAXS کا ترجمہ اگر مفہوم سے واقف نہ ہو تو یہ ہوگا "اپنا راستہ درست کرو" حالانکہ اس کا بامحاورہ ترجمہ یہ ہوگا۔

اپنے چال چلن ٹھیک کرو۔

بامحاورہ ترجمے میں اصل مشکل عادات کے استعمال ہی میں پیش آتی ہے۔ کیونکہ ایک زبان میں جو محاورہ ہوتا ہے اس اپنا ایک سماجی تاریخی اور تہذیبی پس منظر ہوتا ہے یہ اس لیئے بالکل ویسا ہی محاورہ دوسری زبان میں ملنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں محاورے کی جگہ محاورہ رکھا نہیں جاسکتا۔ اصل مفہوم کو اس طرح سے بیان کرنا ہوتا ہے کہ وہ محاورے کی پوری لطافت اپنے اندر سمیٹ لے۔ بامحاورہ ترجمہ ہم اسی کو کہہ سکتے ہیں جو ترجمہ ہونے کے باوجود اس طرح پڑھا جاسکے جیسے اسے خود اپنی زبان میں لکھا گیا ہو۔ اگر پڑھنے والے کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ ترجمہ ہے تو اسے عبارت سے یہ پتا نہیں چلنا چاہیئے کہ ترجمہ شدہ عبارت ہے۔

لفظی اور بامحاورہ ترجمے کے علاوہ آزاد ترجمہ بھی ہوتا ہے۔ آزاد ترجمے میں صرف خیال کو منتقل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آزاد ترجمہ اس لیئے کیا جاتا ہے کہ ترجمہ کا مقصد ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں ہوتا ہے اس لیئے اگر صرف الفاظ کے ترجمے سے مفہوم پوری طرح سے ادا نہیں ہوتا اور یہ اکثر ہوتا ہے تو پھر توجہ پوری طرح خیال کو منتقل کرنے پر ہونی چاہیئے۔ آزاد ترجمے کی اکثر و بیشتر ضرورت پڑتی ہے کیونکہ اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ میں لفظی ترجمہ کرنے کا وقت ہوتا ہے نہ ضرورت۔ اس لیئے اکثر و بیشتر آزاد ترجمہ کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمہ کو لازمی طور پر بامحاورہ ہونا چاہیئے کیونکہ دوسری زبان کے صرف مرکزی اور بنیادی خیال کو اپنایا جاتا ہے۔ اس لیئے مترجم کو اس بات کی آزادی رہتی ہے وہ زبان اور بیان میں محاورے روزمرہ کی پابندی کرے۔

آزاد ترجمے میں گو مصنف کو بڑی آزادی رہتی ہے لیکن پھر بھی بعض بنیادی باتوں کی پابندی ضروری

ہے۔ آزادی ترجمے میں بھی مترجم کی حیثیت ثانوی رہے گی۔ مطلب یہ کہ ترجمہ کرتے ہوئے اصلی مصنف کے انداز کو کسی نہ کسی حد تک قائم رکھنا ضروری ہے اپنے انداز یا طرز بیان کو اصلی اسلوب حاوی نہ ہونے دینا چاہیئے۔ آزاد ترجمہ سب سے کامیاب وہی ہوگا جو اصل کی طرح پڑھا جاسکے لیکن اس میں اصل مضمون کی بنیادی خصوصیات بھی قائم رہیں۔ آزاد ترجمے میں مفہوم کو منتقل کرنے کی اہمیت ہے لیکن الفاظ کی معنویت کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے ورنہ مفہوم کی ترسیل ممکن نہیں ہوتی۔ جیسے ایک خبر تھی۔

PILOT SAFELY LANDED THE PLANE THOUGH THE VISIBILITY WAS POOR

اس کا ترجمہ کیا گیا "ہوا باز نے بہ حفاظت تمام طیارے کو نیچے اتار لیا حالانکہ اس کی نظر کمزور تھی"

VISIBILITY کے معنی دکھائی دینے کے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہوا باز کی "نظر کمزور" نہیں ہوسکتی اگر کمزور ہو تو پھر اسے ہوا باز نہیں بنایا جاسکتا۔ انگریزی جملے کا مفہوم یہ تھا کہ "اگرچہ صاف دکھائی نہیں دے رہا تھا لیکن ہوا باز نے طیارے کو بہ حفاظت تمام نیچے اتار لیا۔ یا پھر اس کا ترجمہ یوں بھی کیا جاسکتا تھا" ہوا باز نے حفاظت کے ساتھ طیارے کو نیچے اتار لیا حالانکہ اس وقت صاف دکھائی نہیں دے رہا تھا" اس طرح آزاد ترجمے میں بھی الفاظ کی معنویت کا خیال رکھنا ضروری ہے تاکہ مفہوم کی صحیح طور پر ترسیل ہوسکے

BRAOU

آزاد ترجمے کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ مرکزی خیال اور مفہوم پوری طرح قاری تک پہنچا دیا جائے۔ وہ متن اور الفاظ کی پابندی پر مجبور نہیں ہوتا۔ وہ اپنی پوری توجہ مفہوم پر مرکوز کر دیتا ہے۔ متن کے مفہوم کو اپنی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس شرط کو اگر وہ مکمل کرتا ہے تو اس کا ترجمہ کامیاب سمجھا جائے گا۔

مشقیں:

۱۔ موجودہ زمانے میں ترجمے کی کیا اور کیوں اہمیت ہے بیان کیجیئے؟

۲۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت جملے کی ساخت اور ترتیب میں جو فرق پیدا ہوتا ہے اس کی مثالوں کے ذریعہ وضاحت کیجیئے؟

۳۔ لفظی ترجمے سے کیا مراد ہے؟ اس کی خوبی اور خرابی پر روشنی ڈالیئے۔؟

۴۔ با محاورہ ترجمے میں مترجم کو جن باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے اس کی وضاحت کیجیئے۔؟

۵۔ مندرجہ ذیل انگریزی اقتباسات کا سلیس اردو میں ترجمہ کیجیئے۔؟

(A) . About 566 B.C. a son was born to the Queen Maya, the wife of Sudhodana, the Raja of Kapilvastu. The child was named Siddhartha. Even in his childhood Siddhartha manifested the signes of his future greatness. From the beginning he exhibited a contemplative turn of mind. When he was sixteen his marriage took place with Yashodhara the beautiful. A son was born to them. He was named Rahula. One day Prince Siddhartha happned to see three scenes of human miseries, one after the other. He was shocked. He lost all interest in princely pleasures.

It was a fullmoon night Prince Siddhartha was on his luxurious bed. He could not sleep. He felt restless. His inner call spurred him to action. The candle was burning brightly. He saw his wife, Yashodhara and son, Rahula in sound sleep for the last time. He left the room and renounced the world at the age of twenty nine.

(B) . Hammurabi (2288-2232 B.C.) was one of the greatest Kings that ever lived. when he became the King, his Kingdom was very small. He was a man of great dreams. He set to work to make his dreams come true. He was a man of courage, lofty ideals and piety. He gradually made himself the supreme lord of Mesapotamia. But he never made the people, he conqurered, slaves likem any of the conquerors of his time. He allowedt hem to keep their own rulers as long as the ruler promised to be friends with him. He wanted all Government Officers and Officials to be very honest.

Hammurabi was most famous as a law giver. He collected all the old laws of the different people and added some more of his own. He had these laws carved on a great stone pillar which was set up in the temple of Madruk in Babylon. This pillar can still be seen to this day. At the top there is a picture of Hammurabi standing in front of the God Madruk and receiving the laws from him so that he might give them to his people.

BRAOU

(C) . For the first time in the state the Municipal Corporation of Hyderabad will Construct a multistoryed parking complax for providing parking facilities for all types of vehicles in the busy Abids business centre.

The four storesed building will be constructed opposite to Pulla Reddy buildings at cost of Rs. 2 crores for which 2, 800 Sq. meters of land has been acquired.

Cheif Minister will lay the foundation stone for the building on Vijaya Dasami day, October 16, 1983.

Parking facilities for cars will be provided in the under ground first, second and third floors, while the facilities for the Scooters, Autos, Cycles and other light vehicles will be provided on the ground floor.

BRAOU

Programme to be completed in two years, the Parking complex is expected to relieve parking problem in the busy centre to a great extent.

(D) . I guess that you Know tigers do not usually attack or harm men. If, however, someone wounds a Tiger it may attack him. If it kills him and gets a taste of human flesh, it is sure to become a man-eater. It probably finds human flesh tasty and feels that it is easy to catch man. You, should keep this in mind when my story, or any other story about man-eating tigers.

The magician claimed that he could "tie up" the jungle so that no one

hunting there would succeed. The game would not appear before the hunter' s rifle; or if it did, the rifle would not go off; if it did go off, the bullet would not strike the animal even if it was very near. I don' t know how true his claims were; but I will tell you later how he helped me in my hunt for the man-eater of Bellurdur.

❀❀❀❀❀❀

(E) . Surrounding the earth everywhere there is air. The air envelope that completely surrounds the earth is know as the atmosphere. The atmosphere extends to about 1600 killometers from the earth surface.

Air is not one single gas : it is a mixture of gasses. The main components of air are Oxygen and Nitrogen. Oxygen is the gas we need for breathing. It forms 21% of the air by volume. Nitrogen is Important too. It is the main part of health giving foods called protiens. 78% of air by volume is Nitrogen. In the remaining 1% carbon dioxide is the main gas. It is poisonous to us, but very essential for plants, Plants made energy giving foods from the carbondi oxide of the air. in addition to these gasses, the atmosphere holds very small living organisms.

BRAOU

❀❀❀❀❀❀

(F) . Another example of social misbehaviour is the way people waste food. You know that there is not always enough food in the country for everybody and that therefore, food has to be bought at high prices from other countries. In a year without rains, the shortage becomes serious, and we have to work very hard indeed to prevent people dying of hunger.

Nevertheless, what a lot of food we see wasted every day ! Parties are frequently given by those who are rich and a lot of guests are invited. The host would like to please his guests and impress them with his generosity, and if he has asked 20 persons to dinner, he will have food for many more. Nor do those invitees who are not going to the party inform their host: so food is cooked for twice as many as actually go.

BRAOU

مضمون نگاری

مضمون اور انشائیہ جدید صنف ادب ہے ۔ اس صنف کو موجودہ زمانے میں غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ خیالات کے اظہار اور ترسیل کے لیئے اس سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف شاید ہی کوئی ہو۔ آج خواہ ہم زندگی کے کسی میدان کو اختیار کریں، یہی صنف ہمارا ساتھ دے گی۔ اس لیئے اس پر عبور حاصل کرنا انتہائی ضروری اور لازمی ہے۔ معاشیات ہو یا عمرانیات، سائنس ہو یا طب یا انجینیرنگ ہر علم میں خیالات کے اظہار کا اہم ذریعہ مضمون ہی بنتا ہے۔

BRAOU

مضمون نگاری کو موجودہ زمانے میں چھاپے خانے کی وجہ سے بے حد فروغ حاصل ہوا۔ چھاپے خانے سے اخبار اور رسائل کا اجرا عمل میں آیا۔ اخبار اور رسالوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیئے مضمون نویسی عام ہوئی۔ آج کی جدید ترین معلومات خواہ وہ ادب کی ہوں یا سائنس کی، مضمون کی وجہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ سیاسی موضوعات ہوں یا سماجی یا مذہبی خیالات کے اظہار اور ان کی تشہیر اور ترویج کے لیئے مضمون نویسی ہی بہترین ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ آج کی جدید ترین تحقیقات اور ایجادیں ابتدا میں مضامین ہی کے ذریعہ متعارف بھی ہوتی ہیں اور مشہور بھی۔ ہر امتحان میں کامیابی کا انحصار بھی مضمون نگاری ہی پر ہوتا ہے۔ جو مضمون نگاری کا سلیقہ رکھتا ہے وہ آسانی سے ہر امتحان میں کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔ یوں زندگی کے ہر شعبہ میں اظہار خیال کے لیئے مضمون نگاری ہی بہترین ذریعہ ہے۔ اس لیئے اس پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔

مضمون نگاری کی قسموں اور ان کی خصوصیات سے بحث کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس پر عبور حاصل کرنے کے لیئے کن باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔

زبان کی اہمیت

مضمون نگاری ہی کے لیئے نہیں کسی بھی بات کے اظہار کے لیے زبان و بیان پر قابو پانا ضروری ہے

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق یہی ہے کہ وہ زبانِ گویا (بولنے والی زبان) رکھتا ہے۔ اسی لیۓ انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے خواہ تحریر ہو یا تقریر دونوں ہی میں زبان کے ذریعہ انسان اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اگر زبان پر قابو نہ ہو تو انسان کے خیالات گھٹ کے رہ جاتے ہیں۔ اپنے خیالات کو ادا کرنے کے لیۓ اپنے مطلب کو دوسرے تک پہنچانے کے لیۓ زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس لیۓ مضمون نگاری کی پہلی شرط زبان وبیان پر قابو پانا ہے۔

مضمون نگاری کے لیۓ سب سے مقدم بات یہی ہے کہ زبان صحیح لکھی جاۓ۔ بول چال میں ہم اپنی سہولت کے لیۓ جیسی چاہے زبان استعمال کر لیتے ہیں۔ لیکن مضمون نویسی میں اچھی اور صاف ستھری بات لکھنے کی کوشش ہونی چاہیئے۔ جملے چھوٹے چھوٹے ہوں تذکیر و تانیث کا خیال رکھا جاۓ۔ یعنی جب مذکر یا مرد کا بیان ہو تو افعال بھی اس کے مطابق لاۓ جائیں۔ مثلاً "عورتاں آرہے تھے" لکھنا غلط ہے۔ صحیح جملہ یوں ہوگا۔ "عورتیں آرہی تھیں" اسی طرح واحد اور جمع کا بھی خیال رکھا جاۓ۔ اس بات کا بھی خیال رکھا جاۓ کہ واحد کے لیۓ "ہے" اور جمع کے لیۓ "ہیں" استعمال ہوگا۔ بعض طلبہ اس قسم کے جملے لکھ دیتے ہیں جیسے "میں کتابیں پڑھا" حالانکہ لکھنا یہ چاہیۓ کہ "میں نے کتابیں پڑھیں"۔ اسی طرح جہاں واحد کا صیغہ استعمال ہونا چاہیۓ۔ وہاں جمع استعمال کی جاتی ہے۔ جیسے "وہاں ایک عورت کھڑی ہیں" بعض وقت یہ غلطی احترام کی خاطر کی جاتی ہے۔ حالانکہ عورت کے ساتھ "کھڑی ہے" آۓ گا۔ البتہ اگر یہ کہا جاۓ "وہاں ایک خاتون کھڑی ہیں" تو یہ صحیح ہوگا۔ زبان میں روزمرہ کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے۔ روزمرہ کا مطلب ہے جس طرح عام طور پر معیاری زبان میں الفاظ استعمال ہوتے ہیں اسی کے مطابق استعمال ہوں۔ جیسے "دن" کے ساتھ "رات" اور "شب" کے ساتھ "روز" استعمال ہوتا ہے۔ یا پھر یہ لکھا جاتا ہے "وہ دن رات محنت کرتا ہے"۔ لیکن اگر یوں کہا جاۓ "وہ شب دن محنت کرتا ہے" تو وہ روزمرہ کے اعتبار سے غلط ہوگا۔ حالانکہ "شب دن" استعمال کرنا لغوی اعتبار سے غلط نہیں ہے۔ اسی طرح "پانچ سات" لکھا جاۓ گا۔ "چار سات" لکھنا صحیح نہیں ہوگا۔ حالانکہ اندازاً کوئی چیز بیان ہوتی ہے تو اعداد مقرر نہیں ہوتے لیکن روزمرہ کے اعتبار سے ہی ان کو لکھنا ہوگا۔ یہاں برسبیل تذکرہ چند باتیں بیان کی گئی ہیں۔ ان کے تعلق سے کسی اور جگہ تفصیل سے لکھا جاۓ گا۔ بہرحال زبان کا صحیح استعمال مضمون نگاری یا کسی بھی تحریر میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

جس طرح زبان وبیان صحیح لکھنا ضروری ہے، اسی طرح املا کا درست ہونا بھی لازمی ہے۔ املا پر عبور حاصل کرنے کے لیۓ محنت کرنی چاہیۓ۔ عام طور پر ہم بول چال میں ث، س اور ص کی آوازوں میں فرق نہیں کرتے لیکن لکھتے وقت اگر ان کا خیال نہ رکھا جاۓ۔

BRAOU

تو معنی بدل جاتے ہیں یا لفظ بے معنی ہو جاتا ہے۔ جیسے "س" سے "سدا" لکھا جائے تو ہمیشہ کے معنوں میں آئے گا۔ص سے "صدا" لکھا جائے تو "آواز" کے معنے ہوں گے لیکن "ث" سے "ثدا" لکھا جائے تو لفظ بے معنی ہو جائے گا۔ پڑھنے والے کو سمجھ میں نہیں آئے گا کہ لکھنے والا کیا کہنا چاہتا ہے۔ اسی طرح "ع" اور "الف" کی آوازوں میں بول چال کے وقت ہم فرق نہیں کرتے لیکن "علم" کو اگر "الم" لکھ دیا جائے تو معنی بالکل بدل جائیں گے۔ یہی حال "ہ" اور "ح" کا ہے۔ اسی طرح ز ذ ض ظ کی آوازوں میں ہم بولتے وقت فرق نہیں کرتے لیکن لکھتے وقت ان کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ ان میں سے ہر ایک کا محل استعمال الگ ہے۔ ورنہ املا کی غلطیاں ہوں گی اور عبارت کا مفہوم بھی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ اس لیے مشق کے ذریعہ ان حروف کے صحیح استعمال پر قابو پالیں تو املا کی غلطیاں نہیں ہوں گی۔

وضاحت و سلاست

زبان کے سلسلے میں یہ بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ مضمون کی زبان سادہ و سلیس ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موضوع کے اعتبار سے زبان میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ علمی اور سائنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر بن جاتا ہے۔ لیکن ہر قسم کے مضمون میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ زبان واضح اور صاف ہو۔ جو خیال پیش کرنے کی کوشش ہو رہی ہے وہ دوسروں تک آسانی سے پہنچ جائے۔ بعض وقت طلبہ ایسی عبارت لکھتے ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ اس لیئے اپنے مطلب کو راست اور واضح انداز میں ادا کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ جب کسی موضوع پر مضمون لکھیں تو لکھنے کے بعد اس کو دو تین بار پڑھ کر دیکھ لیں۔ جہاں کہیں یہ محسوس ہو کہ مطلب صاف اور سلیس طور پر ادا نہیں ہو رہا ہے تو زبان اور جملوں کی ساخت کو بدل کر اپنے مافی الضمیر کو زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کریں۔ مضمون نگاری کی ابتدائی منزل میں زبان کو خوب صورت بنانے یا اس میں رنگینی پیدا کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی جانی چاہیئے۔

ایسی کوشش سے فائدے کے بجائے نقصان ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ سیدھے سادے واضح اور سلیس انداز میں اپنے خیالات کو ادا کرنا چاہیئے۔

مضمون کی ترتیب

مضمون کو لکھتے وقت خیالات کو مرتب انداز میں پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اچھے سے اچھے

خیالات جب منتشر اور بے ڈھنگے پن سے پیش ہوں تو مضمون بے لطف اور بے اثر بن جاتا ہے اس لیئے کسی موضوع پر مضمون لکھتے وقت اپنے خیالات کو مرتب اور منظم طور پر پیش کرنا چاہیئے۔ مضمون لکھنے سے پہلے موضوع کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنا چاہیئے۔ اور ذہن میں جو خیالات آئیں انھیں ترتیب دے لینا چاہیئے۔ ترتیب سے مراد یہ ہے کہ پہلے ہی اس بات پر غور کرلیا جائے کہ کن خیالات کو پہلے پیش کیا جائے گا پھر اس کے بعد کن باتوں کو بعد میں شامل کیا جائے گا۔ خیالات کو ذہن میں مرتب کر لینے کے بعد ان کو ترتیب وار لکھ لینا بھی بہت سودمند ثابت ہوتا ہے اس طرح خیالات وضاحت کے ساتھ پیش کیئے جا سکتے ہیں۔

ہر مضمون کے تین واضح حصے ہونے چاہئیں۔

۱۔ تمہید یا ابتدائی حصہ (۲) درمیانی حصہ (۳) آخری یا اختتامی حصہ

تمہید یا ابتدائی حصہ

BRAOU

مضمون کے ابتدائی حصے میں اس کے مقصد پر روشنی ڈالنی چاہیئے۔ اور مختصراً ان شکایات یا مضمون کے ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا چاہیئے جو آپ پیش کرنے والے ہیں۔ یہ حصہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ آپ اس میں قاری یعنی پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لے سکتے ہیں۔ اگر تمہید جان دار ہو تو قاری آگے پڑھنے کا مشتاق بن جائے گا۔ اور ایسا نہ ہو تو وہ آپ کے مضمون کو یا تو پڑھے گا ہی نہیں یا پھر بے توجہی سے پڑھے گا۔ مضمون کے ابتدائی حصے کو دلچسپ اور فکر انگیز بنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیئے تمہید کو دلکش بنانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

درمیانی حصہ

یہ مضمون کا سب سے اہم حصہ ہے کیونکہ تمہید میں جو نکات یا خیالات پیش کیئے جاتے ہیں ان کی وضاحت اس میں ہوتی ہے اپنی بات کو اسی حصہ میں مدلل انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ تمہید میں پیش کردہ مختلف نکات اور مسائل اس حصے میں ترتیب وار یکے بعد دیگرے پیش کیئے جا سکتے ہیں۔ یہاں بعض وقت ایک نکتہ یا مسئلہ صرف ایک پیراگراف میں پیش ہو سکتا ہے۔ دوسرے کے لیئے کئی پیراگراف کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ خیالات میں ایسا تسلسل اور ربط قائم رکھنا چاہیئے کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرے گویا زینہ بہ زینہ مضمون نئی وسعتوں کو پیش کر رہا ہے۔ اسی حصے میں مضمون نگار تمہید میں اٹھائے گئے سوالات یا مسائل کے جواب بھی دیتا ہے اور اپنی بات کو ثابت بھی کرتا ہے۔ اسی لیئے یہ مضمون کا سب سے اہم ہی نہیں سب سے بڑا حصہ بھی ہوتا ہے۔

مواد

زبان اور بیان پر قابو حاصل کرنے کے بعد مضمون نگار کے لیئے مواد کی فراہمی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ جس موضوع پر لکھنا ہو اس کے تعلق سے جب تک لکھنے والے کے پاس مواد نہ ہو وہ اپنا قلم اٹھا نہیں سکتا۔ مواد یوں تو اپنے ذاتی مشاہدات اور تجربات بھی فراہم کرتے ہیں۔ لیکن مواد کو حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ اور سب سے اہم ذریعہ مطالعہ ہوتا ہے۔ اگر مطالعہ وسیع ہو تو کسی بھی موضوع پر آسانی سے لکھا جاسکتا ہے۔ مطالعے سے صرف مواد ہی فراہم نہیں ہوتا بلکہ زبان وبیان پر مہارت بھی حاصل ہوتی ہے۔ کتابوں اور کتب خانوں سے واقفیت ہو تو مواد حاصل کرنے میں کبھی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ انگریزی کا مشہور و معروف ادیب سیموئیل جانسن ایک دن اپنے دوست رینالڈس کے ساتھ ایک کتب خانے گیا۔ رینالڈس خود بھی اس دور کا بہت بڑا آرٹسٹ تھا۔ کتب خانہ پہنچتے ہی جانسن مختلف کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ رینالڈس نے اس سے کہا جانسن صاحب ہم آرٹسٹ تصویروں کو ایک نظر دیکھ کر جتنا فائدہ اٹھاتے ہیں اور اٹھا سکتے ہیں۔ آپ کتابوں کو اس طرح دیکھ کر اتنا استفادہ نہیں کرسکتے۔ اس پر جانسن نے کہا جناب ایسی بات نہیں ہے۔ کیونکہ علم دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو ہم کسی موضوع کا علم رکھتے ہیں۔ دوسرے ہم یہ علم رکھتے ہیں کہ کسی موضوع کے تعلق سے کہاں سے مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔ جہاں کسی موضوع کے بارے میں راست طور پر علم رکھنا اہمیت رکھتا ہے وہیں اس بات کا علم بھی ضروری اور اہم ہے کہ اس موضوع سے متعلق کہاں سے معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں ظاہر ہے کہ دونوں طرح کا علم کتابوں سے واقفیت اور کتب خانوں سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس لیئے مطالعے کا شوق اور اس کی عادت جو طالب علم نہیں رکھتا وہ حقیقت میں طالب علم ہی نہیں ہے۔ مطالعہ طالب علم کی شان بھی ہے اور پہچان بھی۔

BRAOU

مضامین کی قسمیں

گذشتہ صفحات میں اس بات سے بحث کی گئی تھی کہ مضمون نگاری کی کیا اہمیت و ضرورت ہے۔ اور مضمون نگاری پر عبور حاصل کرنے کے لیئے کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ان بنیادی باتوں کو جان لینے کے بعد یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ مضامین کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں اور مختلف مضامین لکھنے کے لیئے کن باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔

یوں تو مضامین کی کئی قسمیں ہیں لیکن ہم اپنی سہولت کے لیئے ان کو تین عنوانات کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو ہلکے پھلکے مضامین دوسرے سنجیدہ مضامین، تیسرے موضوعاتی مضامین۔ یہ تقسیم قطعی نہیں ہے۔ کیونکہ ان تینوں میں بھی حد فاصل قایم کرنا بعض وقت مشکل ہو جاتا ہے۔ بہت سے مضامین ایسے ہوتے ہیں جو بظاہر تو ہلکے پھلکے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں بڑی گہرائی اور معنویت ہوتی ہے۔ اسی طرح سنجیدہ مضامین موضوعاتی ہو سکتے ہیں اور موضوعاتی مضامین سنجیدہ بھی ہوتے ہیں۔ ہلکے پھلکے مضامین کے لیئے ہم انشائیہ کا لفظ استعمال کریں گے۔ باقی دونوں قسموں کے لئے مضامین کا لفظ کافی ہوگا۔

انشائیہ

انشائیہ انگریزی کے (PERSONAL ERSSAY) کو کہا جاتا ہے۔ انشائیہ کا لفظ انشا سے بنا ہے۔ جس کے معنی ہی عبارت لکھنے یا عبارت آرائی کرنے کے ساتھ "کوئی بات دل سے پیدا کرنے یا بات پیدا کرنے کے ہیں"۔ اصل میں انشائیہ میں بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔ انشائیہ نگاری بظاہر ہلکی پھلکی صنف ادب ہے۔ لیکن اس میں باتوں باتوں میں بڑی گہری بات اور پتے کی بات کہہ دی جاتی ہے۔ انشائیہ میں شخصی تاثرات اور تجربات کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس لیئے اس کو (SELF PORTRIAT) یا ذاتی شبیہہ کا نام دیا جاتا ہے۔ کسی موضوع کے تعلق سے انشائیہ نگار اپنے ذاتی خیالات، مشاہدات اور تجربات کو

BRAOU

بیان کرتا ہے۔

ذات کے اظہار کے ساتھ انشائیہ میں عبارت آرائی کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ انشائیہ نگار اپنے زورِ قلم سے معمولی معمولی بات کو بھی غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کو بیان کرتے ہوئے ایسی زبان اور ایسا انداز اختیار کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس کی تحریر میں لطف ملتا ہے۔ انشائیہ میں کسی موضوع کے تعلق سے جو جو خیالات آتے ہیں، انھیں انشائیہ نگار ضبطِ تحریر میں لاتا ہے۔ انشائیہ ذاتی اور شخصی خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اس لیے انشائیہ نگاری سے آسان اور اس سے مشکل اور صنفِ ادب نہیں۔ اصل میں یہ مبتدی کا مبتدا اور منتہی کا منتہا ہے۔ یعنی کوئی نیا لکھنے والا بھی ابتدا میں ہی اپنے خیالات اس کے ذریعہ ادا کر سکتا ہے۔ اسی طرح ایک پختہ مشق، عالم اور انشا پرداز بھی اپنی انتہائی علمیت کا اظہار بھی اس کے ذریعہ کر سکتا ہے۔ انشائیہ نگاری میں بہت زیادہ نظم و ضبط اور تسلسل و ترتیب سے کام لینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کسی موضوع کے تعلق سے جو خیالات آتے ہیں انھیں بیان کر دیا جاتا ہے۔ لیکن انشائیہ میں ایک ربط ضروری ہے۔ یعنی جس موضوع پر لکھا جا رہا ہے، اس سے وابستگی۔ انشائیہ نگار جتنا اچھا ہوگا اسی قدر وہ موضوع کے تعلق سے نئی نئی باتیں پیدا کرے گا۔ اگر "نمائش" پر مضمون لکھنے کا ارادہ ہو تو ایک مبتدی تو نمائش میدان میں جو نمائش ہر سال منعقد ہوتی ہے اور وہاں جن باتوں سے وہ دو چار ہوتا ہے۔ جو چہل پہل وہاں نظر آتی ہے اس کا ذکر کرے گا۔ جس طرح کی دکانیں وہاں لگائی اور سجائی جاتی ہیں ان کے بیان پر اکتفا کرے گا۔ لیکن ایک اعلیٰ درجے کا انشائیہ نگار صرف ان ہی باتوں کا ذکر نہیں کرے گا بلکہ وہ انسانی فطرت کے سربستہ رازوں کو بھی اس بہانے کھولے گا۔ وہ یہ بتائے گا کہ انسانی فطرت میں نمائش پسندی ہے۔ نمائش بھی انسانی فطرت کے اسی پہلو کی نمائش کرتی ہے۔ وہ صرف چہل پہل ہی کو بیان نہیں کرے گا بلکہ اس چہل پہل کے پیچھے اپنی تنہائی کو مٹانے کا جو جذبہ ہے ممکن ہے اس کا بھی ذکر کرے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انسان کی تماشا بینی کا ذکر کرتے ہوئے ساری دنیا کو وہ ایک "تماشا" قرار دے اور غالب کے اس شعر تک پہنچ جائے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس طرح انشائیہ نگار اپنے موضوع سے وابستہ رہتے ہوئے بھٹکتا رہتا ہے اور دنیا اور دین کے سارے مسائل کو زیرِ بحث لے آتا ہے۔ یہ باتیں ہر ایک انشائیہ نگار کے بس کی بات نہیں لیکن اگر مطالعہ وسیع ہو اور غور و فکر کی عادت ہو تو ہر انشائیہ نگار اپنے انشائیہ میں کوئی نئی بات پیدا کر سکتا ہے۔

انشائیہ میں چونکہ موضوع سے وابستہ رہتے ہوئے مختلف باتوں کا احاطہ کرنے کی گنجائش رہتی ہے، اس لیے مزاح نگار بھی اسی صنف کو اپناتے ہیں۔ یوں بھی ایک اچھا اور اعلیٰ درجے کا انشائیہ نگار مزاح سے کام لے یا نہ لے ایک شگفتہ انداز ضرور اختیار کرتا ہے۔ انشائیہ نگار کبھی خشک اور بے مزہ نہیں ہوتا بلکہ خشک موضوعات کو بھی

BRAOU

دلچسپ اور شگفتہ بنا دیتا ہے۔ اصل میں انشائیہ میں عبارت آرائی میں مہارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور بات پیدا کرنے کی صلاحیت کی بھی۔ انشائیہ نگار کو اتنی قدرت حاصل ہو کہ وہ صرف اپنے اندازِ بیان سے مضمون کو چمکا دے تو پھر مواد کی کمی اس کے راستے میں حائل نہیں ہوتی۔

انشائیہ نگار اپنے پر لطف اندازِ بیان سے کسی کمی کو بھی جس طرح محسوس نہیں ہونے نہیں دیتا اس کی ایک روشن مثال ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ شبلی اور محمد حسین آزاد دونوں اردو کے زبردست انشا پرداز ہیں۔ شبلی جس زمانے میں اپنی مشہور کتاب شعر العجم لکھ رہے تھے۔ اسی زمانے میں محمد حسین آزاد "سخن دانِ فارس" لکھ رہے تھے۔ دونوں کا موضوع فارسی شعراء کا تذکرہ تھا۔ شبلی خود بھی بہترین انشا پرداز تھے اور بڑی تحقیق اور محنت کے ساتھ اپنی کتاب کی تصنیف وتالیف میں مشغول تھے۔ جب انھیں پتا چلا کہ محمد حسین آزاد بھی اسی موضوع پر لکھ رہے ہیں تو کسی قدر فکر دامن گیر ہوئی۔ صرف اس لیئے کہ محمد حسین آزاد بہترین انشائیہ نگار تھے۔ اور وہ آسانی سے مواد کی کمی کو اپنی عبارت آرائی کے زور سے چھپا لے جا سکتے تھے۔ آزاد کی اسی خصوصیت کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے ایک خط میں شبلی ان کو خراجِ تحسین بھی پیش کرتے ہیں اور اپنی تشویش کا اظہار بھی یوں کرتے ہیں۔"

"جانتا ہوں وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں ہے لیکن ایسی ہانک دیتا ہے
تو وحی معلوم ہوتی ہے"

حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ نگار اپنی ہر تحریر میں اندازِ بیان کا وہ جادو جگاتا ہے جہاں گپیں بھی وقتی طور پر صحیح خبر معلوم ہونے لگتی ہیں۔ انشائیہ نگار کو بات کرنے کا انداز آتا ہے۔ اسی لیے بقول شخصے "جب بات کرنی آتی ہے تو بات بگڑتی نہیں۔" انشائیہ نگار اپنی ہر بات کو سنبھال لیتا ہے۔

انشائیہ نگار اسی لیئے ربط اور تسلسل کا نہیں اپنے موڈ کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیئے اچھے انشائیے بقول رشید احمد صدیقی غزل کی طرح ہوتے ہیں۔ ان میں چیدہ خیالی ملتی ہے اور اندازِ بیان شاعرانہ ہوتا ہے۔ غزل میں جس طرح ہر شعر میں ایک علاحدہ مضمون باندھا جاتا ہے۔ لیکن ردیف وقافیہ اشعار میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح انشائیوں میں صرف موضوع ربط پیدا کرتا ہے۔ انشائیے کے ہر پیراگراف میں عام طور پر ایک نیا خیال ملتا ہے۔ خیالات کے موتی انشائیہ میں بکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن موضوع کا دھاگا ان کو ایک لڑی میں پروتا ہے۔ اسی لیئے انشائیہ نگاری سب سے مشکل اور سب سے آسان صنفِ ادب ہے۔

انشائیہ نگاری کی ان خصوصیات کے بارے میں صرف سننے سے کسی طالب علم کو بہت زیادہ فائدہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ اردو کے چند ایک انشائیہ نگاروں کے انشائیوں کا مطالعہ نہ کرے۔ اردو

BRAOU

کے بعض اہم انشائیہ نگاروں میں محمد حسین آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، ناصر علی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی کے نام شامل ہیں۔ یوں تو اور بھی بڑے اور اہم نام ملتے ہیں لیکن ایک طالب علم کو کم از کم مذکورہ بالا انشائیہ نگاروں کے چند ایک انشائیے مزید پڑھنے چاہئیں تاکہ وہ انشائیہ نگاری سے حقیقی معنوں میں آگاہ ہوسکے۔

BRAOU

سنجیدہ مضامین

سنجیدہ مضامین میں ہلکے پھلکے مضامین کے مقابلے میں کسی بھی موضوع کا احاطہ گہرائی اور گیرائی سے کیا جاتا ہے۔ موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے مضمون نگار بڑے ٹھہراؤ اور توازن سے کام لیتا ہے۔ سنجیدہ مضامین میں شخصی انداز کم ہوتا ہے مضمون نگار زیادہ سے زیادہ معروضی انداز اختیار کرتا ہے وہ صرف اپنے ذاتی خیالات، احساسات، تجربات یا مشاہدات ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ موضوع کے تعلق سے دوسری جگہ سے بھی جو مواد ملتا ہے اس کو بھی شامل کرتا ہے۔ ان مضامین میں خیالات کی ترتیب کا بھی خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے۔ مضمون نگار تسلسل اور تنظیم کے ساتھ اپنے موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔ انداز بیان میں شاعرانہ شگفتگی نہیں بلکہ علمی سنجیدگی ملتی ہے۔ علمی سنجیدگی سے مراد یہ ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس بھی علمیت ملتی ہے لیکن وہ علمیت سنجیدہ نہیں شگفتہ ہوتی ہے انشائیوں میں جس طرح شاعرانہ انداز بیان چھایا رہتا ہے اسی طرح سنجیدہ مضامین میں علمی طرز بیان حاوی رہتا ہے اسی طرح سنجیدہ مضامین میں علمی طرز بیان حاوی رہتا ہے۔ سنجیدہ مضمون نگار مواد کو بھی خارجی ذریعوں سے زیادہ جمع کرتا ہے۔ انشائیے میں جو پیچیدہ خیالی ملتی ہے وہ سنجیدہ مضامین میں نہیں ہوا کرتی۔ انشائیے غزل کی طرح ہوتے ہیں لیکن سنجیدہ مضامین نظم کی طرح مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں۔ اصل میں سنجیدہ مضمون نگار اپنے موڈ یا شخصی تاثرات کا تابع نہیں ہوتا بلکہ وہ موضوع اور اس کے لوازمات کا پابند ہوتا ہے۔ سنجیدہ مضامین کی مزید توضیح اور تشریح موضوعاتی مضامین کا عنوان بنتی ہے۔

موضوعاتی مضامین

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں کسی موضوع کے تعلق سے اظہار خیال ہوتا ہے۔ موضوع کے بارے میں ممکنہ معلومات فراہم کی جاتی ہیں اور پھر ان کو ایک ترتیب اور تسلسل کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کر سکتا ہے۔ لیکن موضوعاتی مضمون نگار اس وقت تک قلم نہیں اٹھاتا

BRAOU

جس وقت تک کہ اس موضوع کے تعلق سے اس کے پاس معلومات نہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ تنکے سے لے کر ہمالیہ تک انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کر سکتا ہے۔ لیکن موضوعاتی مضمون نگار کے لیے ایسا ممکن نہیں۔ کیوں کہ دونوں کا موضوع سے برتاؤ بالکل مختلف ہوتا ہے۔ جیسے "الّو" پر ایک انشائیہ نگار بھی لکھ سکتا ہے اور ایک موضوعاتی مضمون نگار بھی۔ انشائیہ نگار جب الّو پر لکھے گا تو وہ یہ بتائے گا کہ الّو کو عام طور پر منحوس سمجھا جاتا ہے۔ اسے حماقت اور بیوقوفی کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن اگر غور کیجیے تو الّو دانائی اور دوراندیشی کی تفسیر ہے۔ اس لیے کہ ایک انسان جیتے جی دنیا کے جھمیلوں سے اپنے آپ کو الگ نہیں کرتا اس کے برخلاف الّو زندگی ہی میں دنیا سے الگ تھلگ رہتا ہے۔ الّو کی زندگی ایک باخدا تارک الدنیا درویش کی زندگی کے مماثل ہوتی ہے۔ الّو کھنڈرات میں انسان کے لیے عبرت کا سامان فراہم کرنے کے لیے رہتا ہے اور یہ بتانے کے لیے کہ دنیا کی کوئی چیز قائم و باقی نہیں رہے گی۔ ہر چیز کو فنا ہے بس اللہ کی ذات ہی قائم رہنے والی ہے۔ اسی لیے وہ "ہو ہو" کی آواز کرتا ہے۔ اور یادِ الٰہی میں مشغول رہتا ہے۔ لیکن موضوعاتی مضمون نگار اپنے ذاتی تاثرات پر نہیں خارجی معلومات پر تکیہ کرے گا۔ اسے الّو پر مضمون لکھنا ہو تو وہ یہ بتائے گا کہ الّو کا تعلق پرندوں کی کس نسل سے ہے۔ وہ بود و باش بتاتے ہوئے یہ بھی بتائے گا کہ وہ کیوں ایسی جگہ بود و باش اختیار کرتا ہے۔ وہ اس کی عادات بتاتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالے گا کہ وہ کیا چیزیں شوق سے کھاتا ہے۔ خود شکار کرتا ہے یا دوسروں کا شکار کیا ہوا کھاتا ہے۔

پنجے سے پکڑ کر کھاتا ہے یا صرف چونچ ہی سے کھاتا ہے۔ اس کی مرغوب غذا کیا ہے۔ اس کا ڈیل ڈول اور چونچ اور آنکھیں کیسی ہوتی ہیں۔ پروں کا رنگ کیسا ہوتا ہے۔ انڈے کتنے دیتا ہے بچے کیسے نکلتے ہیں اور کتنے دنوں بعد نکلتے ہیں۔ گھونسلا بناتا ہے یا نہیں۔ گھونسلا اگر نہیں بناتا تو اپنے انڈے کہاں رکھتا ہے۔ نر و مادہ کے عادات اور شکل میں کیا فرق ہوتا ہے؟ غرض کہ ایسی باتیں بیان کرے گا جو پڑھنے والے کی معلومات میں اضافہ کریں گی۔ گویا وہ ان معلومات کو جو وہ مختلف جگہ سے حاصل کرتا ہے اور اکٹھا کرتا ہے ان کو ایک خاص ترتیب سے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر دے گا۔ انشائیہ نگار کے برخلاف اس کا نقطہ نظر خارجی ہوگا۔ انشائیہ نگار صرف داخلی احساسات سے سروکار رکھتا ہے۔ موضوعاتی مضمون نگار کے لیے خارجی معلومات لازمی اور ناگزیر ہوتی ہیں۔ اسی لیے اس کو حسب ذیل باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔

وحدت

موضوعاتی مضمون میں چونکہ ایک موضوع کے تعلق سے معلومات فراہم کی جاتی ہیں اس لیے اس کے

BRAOU

خیالات میں وحدت کا ہونا ضروری ہے۔ مضمون میں، جس موضوع سے بحث ہو اس کے تعلق سے ذہن بالکل واضح ہو اور لکھنے والے کی پوری توجہ اسی موضوع کی طرف ہو۔ مضمون کی ابتداء سے انتہا تک مسلسل اور مرتب انداز میں اظہار خیال ہو۔ کسی بھی غیر ضروری یا غیر متعلق بات کی طرف توجہ کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ کیونکہ موضوعاتی مضمون میں غیر متعلق باتوں کو زیر بحث لایا جائے تو مضمون کی وحدت متاثر ہو جاتی ہے کیونکہ اس میں موضوع کے مختلف پہلوؤں کا ایسا احاطہ کرنا پڑتا ہے کہ ہر خیال دوسرے خیال سے مربوط ہو جائے اور یہ ربط موضوع کے عنوان سے مضمون کے ختم تک قائم و باقی رہے۔

ترتیب

مضمون کی ترتیب بھی ایسی ہو جو مضمون کی وحدت کو قائم رکھے۔ ایک کے بعد دوسرے نکتے کو اس طرح سے پیش کیا جائے جو مسلسل طور پر موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالے۔ ایک انشائیہ نگار کسی کی موت سے اپنی بات شروع کر کے اس کی پیدائش کا بھی ذکر کرتا ہے لیکن ایک موضوعاتی مضمون نگار کسی کی پیدائش سے اپنے مضمون کو شروع کر کے اس کی موت پر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر "اقبال" پر ایک انشائیہ بھی لکھا جاسکتا ہے اور ایک موضوعاتی مضمون بھی۔ انشائیہ میں اقبال کی موت سے شروع کر کے ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔ لیکن موضوعاتی مضمون میں اس بات کا ذکر ہوگا کہ اقبال کہاں پیدا ہوئے کب پیدا ہوئے۔ ان کے والدین کا نام کیا تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت کہاں اور کیسی ہوئی۔ ثانوی تعلیم اور اعلیٰ تعلیم انہوں نے کہاں پائی۔ ملازمت کون سی کی۔ کس پیشے سے وابستہ رہے۔ کتنی عمر پائی انتقال کب اور کہاں ہوا۔ اقبال کے تعلق سے تمام خارجی معلومات ترتیب وار پیش کی جائیں گی۔

موضوع

موضوعاتی مضمون میں اپنے موضوع کا واضح تصور ہر وقت ذہن میں ہونا چاہیے۔ وہ موضوع کیا ہے اس کی کیا اور کیوں اہمیت ہے؟ اس پر مضمون لکھنے سے پہلے غور کرنا چاہیے۔ بعض موضوعات سادہ ہوتے ہیں جن کے بارے میں معلومات حاصل رہتی ہیں۔ بعض موضوعات پیچیدہ ہوتے ہیں ان کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور جب تک معلومات فراہم نہ ہو جائیں اظہار خیال کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر "ہندوستانی شادی" پر مضمون لکھنا آسان ہوگا لیکن موضوع اگر یہ ہو کہ "ہندوستانی شادی کا اس کی سماجی زندگی پر اثر" تو اس موضوع

کے تعلق سے سوچ بچار کی بھی ضرورت ہوگی اور مواد کی فراہمی بھی ضروری ہوگی۔

مواد کی فراہمی

جیساکہ اس سے پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ موضوعاتی مضمون میں مواد کی فراہمی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ مواد کی فراہمی کے جتنے ذرائع ہوسکتے ہیں ان سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مطالعہ کرنا ضروری ہے مختلف کتب خانوں سے استفادہ کرنا پڑتا ہے اور کتابوں کو کھنگال کر مطلوبہ مواد اکٹھا کرنا ہوتا ہے۔ مگر ایسا نہ کیا جائے تو موضوع سے انصاف ممکن نہیں ہوتا۔ ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ اپنے موضوع سے متعلق جہاں سے بھی مواد ملے جتنا بھی مواد ملے اس کو جمع کرلیا جائے۔

انتخاب

BRAOU

جب مختلف ذرائعوں سے استفادہ کرکے مواد اکٹھا کرلیا جاتا ہے تو وہ بہت بھی ہوتا ہے اور اکثر بے تعلق چیزیں بھی جمع ہوجاتی ہے۔ اس لیئے اپنے مواد پر غور کرکے سب سے پہلے تو بے تعلق چیزوں کو الگ کردینا چاہیئے۔ جو کام کا مواد بچ رہتا ہے اس پورے مواد کی کھپت ممکن نہیں ہوتی۔ اس میں سے وہی مواد کو منتخب کرنا ہوتا ہے جو مضمون کے لیئے لازمی اور ناگزیر ہوتا ہے۔ انتخاب کرتے وقت کوشش اس بات کی کرنی چاہیئے کہ ایسا مواد پیش کیاجائے جو بالکل نیا ہو یا جس میں ندرت اور جدت کے پہلو ہوں۔ وہی باتیں جو سب اپنے مضمون میں بیان کرتے ہیں وہی ہم بھی بیان کریں تو ہمارا مضمون بھی معمولی اور چونکا دینا والا ثابت نہیں ہوگا۔ اس لیئے مواد کے انتخاب میں بھی احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔ مواد ایسا ہو جو پڑھنے والے کے لیئے دلچسپ اور جاذب توجہ ہو اور اسے اس موضوع پر غور کرنے پر مجبور کردے۔ بہرحال مواد کے انتخاب میں بھی سلیقے اور سوجھ بوجھ سے کام لینا چاہیئے۔

منطقی ترتیب

یہ بات بھی پہلے ہی بتائی جاچکی ہے کہ مواد کی ترتیب میں تسلسل اور ربط ہو اس تسلسل میں ایک منطق ہو۔ مطلب یہ کہ جیسے دل چاہے مواد کو مرتب نہ کردیا جائے بلکہ ترتیب میں ایک اصول ہو اور ایسی ترتیب کیوں رکھی گئی اس کی کوئی وجہ اور سبب بھی ہو۔ پڑھنے والے کو یہ احساس ہو کہ یہی ترتیب سب سے بہتر ہوسکتی

تھی اور اس سے بہتر مواد کی ترتیب ممکن نہیں ۔

مضمون کا خاکہ

اصل میں منطقی طور پر مواد کو مرتب کرنے کے لیئے ایک خاکہ پہلے ذہن میں اور پھر کاغذ پر ہونا چاہیئے۔ خاکے میں مضمون کے اہم نکات اور مسائل ترتیب وار یکے بعد دیگر اس طرح لکھ لیئے جائیں کہ ہر ایک اہم نکتے یا مسئلے کے بعد کافی جگہ چھوٹی رہے ۔ایک اہم نکتے کے سلسلے میں جو ممکنہ ذیلی اور ضمنی باتیں یا نکتے آتے ہیں ان کو لکھ لینا چاہیئے ۔ اس بات پر بھی غور کرتے رہنا چاہیئے کہ ان ذیلی اور ضمنی باتوں کی ترتیب بھی صحیح ہے یا نہیں ۔اگر ضرورت ہو تو ان کی ترتیب کو بھی بدلتے رہنا چاہیئے۔

خاکہ جب تیار ہو جائے تو پھر اس خاکے کے مطابق حاصل کردہ مواد کو اس کے مطابق درج کرنا چاہیئے۔مضمون جب ایک بار لکھ لیا جائے تو پھر اس کو تنقیدی نظر سے پڑھنا چاہیئے جہاں بھی ردو بدل کی ضرورت ہو وہاں ضروری تبدیلی کردینی چاہیئے ۔ان تبدیلیوں کے بعد دوبارہ پھر پڑھنا چاہیئے اور جہاں جھول نظر آئے اسے دور کردینا چاہیئے جب اس مرحلے سے گزر جائیں اور آپ یہ محسوس کریں کہ مضمون ہر طرح سے مکمل ہو گیا ہے تب اسے صاف کرنا چاہیئے اور صاف کرتے ہوئے بھی اس پر غور کرتے رہنا چاہیئے اور طرزِ بیان اور مواد کو بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔جب تک خود ہر طرح سے مطمئن نہ ہو جائیں اس وقت تک کسی دوسرے کے سامنے مضمون پیش نہ کرنا چاہیئے ۔ مضمون نگاری میں اگر ان باتوں کا پورا خیال رکھا جائے تو مضمون کے اچھے ہونے میں شبہہ نہیں رہتا۔

مشقیں :۔

۱۔ مضمون نگاری میں زبان و بیان کی اہمیت پر روشنی ڈالیئے ۔؟

۲۔ مضمون کی ترتیب میں کن باتوں کو ملحوظ رکھنا چاہیئے تفصیل سے بیان کیجیئے ۔؟

۳۔ انشاء کی خصوصیات بیان کیجیئے ۔؟

۴۔ سنجیدہ مضمون سے کیا مراد ہے ؟ ایسے مضمون میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے ۔؟

۵۔ موضوعاتی مضمون کس کو کہتے ہیں ؟ اس کی خصوصیات بیان کیجیئے ۔؟

BRAOU

روداد نگاری (REPORTING)

واقعاتی، مختصر اور توضیحی

کسی بھی خبر، کسی واقعہ یا کسی شخصیت کے تجربے، مشاہدے یا حادثہ کی رپورٹ یا روداد بیان کرنے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی واقعہ کو بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ واقعہ کی بنیادی یا اہم باتوں کا تذکرہ کیا جائے۔ یعنی اختصار سے کام لیا جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ اس واقعہ کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے اور اس سلسلے کی معمولی باتوں کو بھی نہ چھوڑا جائے اور اگر ضرورت ہو تو واقعہ کے پس منظر پر روشنی ڈالی جائے۔ یہ تینوں بیان کے طریقے آئے دن در پیش ہوتے ہیں۔ کسی واقعہ کو پیش کرتے ہوئے لکھنے والا ان تینوں طریقوں میں سے کوئی طریقہ دانستہ یا نادانستہ اختیار کرتا ہے۔ مضمون لکھتے ہوئے بھی ہم یہ طریقے استعمال کرتے ہیں۔ خاص طور پر اخبار، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیئے ان تینوں طریقوں میں سے وقتِ ضرورت کسی نہ کسی طریقے کو اپنانا ضروری ہوتا ہے۔ رپورٹنگ کا انداز بیان خارجی یا معروضی ہوتا ہے یعنی لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات، احساسات یا جذبات کو اس میں داخل ہونے نہیں دیتا۔ وہ جس طرح جس واقعہ کو دیکھتا یا سنتا ہے اسے بغیر اپنے شخصی تاثرات کی شمولیت کے بیان کر دیتا ہے۔ اخبار کی خبریں اس طرز تحریر اور انداز بیان کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسی طرح ریڈیو میں بھی موجودہ رپورٹنگ ہوتی ہے۔ اس میں بھی معروضی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔

سب سے پہلے کسی واقعہ کو جوں کا توں بیان کرنے کے طریقے کے متعلق کچھ کہنا ضروری ہے۔ اس میں نہ تو اختصار سے کام لیا جاتا ہے نہ تفصیل سے بلکہ واقعہ کو اسی طرح بیان کر دیا جاتا ہے

جیساکہ وہ پیش آیا تھا۔ اس میں کسی واقعہ کی صرف اہم باتیں ہی پیش نہیں کی جاتی ہیں بلکہ نسبتاً غیر اہم باتوں کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ اپنی طرف سے رپورٹر کسی واقعہ کو کم کرتا ہے نہ زیادہ کرتا ہے۔ بلکہ جو باتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں ان کو بیان کرنے میں تفصیل یا اختصار سے کام لیتا ہے۔ مثال کے طور پر جب کوئی جلسہ منعقد ہوتا ہے تو اس کی رپورٹنگ یوں ہوگی کہ جلسہ کہاں منعقد ہوا۔ کب منعقد ہوا۔ جلسہ کی صدارت کس نے کی کس کس نے اس جلسہ میں حصہ لیا۔ اور یہ کس طرح اختتام کو پہنچا۔

واقعاتی روداد نگاری (FACTUAL REPORTNG)

مثال کے طور پر ایک مشاعرے کی رپورٹنگ کچھ اس طرح ہوگی :۔

" ۸/ جون ۱۹۸۳ء کو ایک عظیم الشان ہندپاک مشاعرہ نمائش میدان میں مرکزی وزیر توانائی کی صدارت میں منعقد ہوا۔
دس ہزار سے زیادہ باذوق سامعین نے تقریباً ۱½ بجے رات تک بلالحاظ مذہب وملت، مہمان اور میزبان شعراء کا کلام بڑی دلچسپی اور انہماک کے ساتھ سنا۔ دن بھر کی شدید گرمی کے بعد رات موسم خوشگوار ہوگیا تھا۔ شعراء کی غزل سرائی سے سامعین بے حد محظوظ ہوئے۔
معتمد مشاعرہ نے دلچسپ انداز میں مشاعرے کی کارروائی چلائی۔
وزیر داخلہ نے بحیثیت مہمان خصوصی اس مشاعرے میں شرکت کی۔
انہوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں حیدرآباد کی تہذیب کو خراج تحسین پیش کیا اور اسے سیکولر کلچر کا مینار قرار دیا۔ اس کے بعد صدر مشاعرہ مرکزی وزیر توانائی نے فصیح اردو میں تقریر کرتے ہوئے اردو زبان کو مفاہمت اور یگانگت کی زبان قرار دیا۔ انہوں نے کہا کہ حیدرآباد کو یہ فخر رہا ہے کہ وہ اُردو کا گہوارہ رہ چکا ہے اور اب بھی ہے۔ اس کے بعد وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے وزیر داخلہ کو چارمینار کا ماڈل پیش کیا۔
بانی مشاعرہ نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں کہا کہ وزیر داخلہ ایک مشاعرے

BRAOU

میں شرکت کے لیئے نہیں آئے ہیں بلکہ وہ اس مشاعرے میں حیدرآباد کے مشترکہ کلچر کو دیکھ رہے ہیں۔

ان تقاریر کے بعد مشاعرے کا آغاز ہوا۔ سب سے پہلے حیدرآباد کے ایک شاعر نے کلام سنایا۔ پھر مدھیہ پردیش کے شاعر کی باری آئی۔ اس کے بعد پھر ایک میزبان شاعر نے اپنا کلام سنایا۔ جمشید پور کے شاعر نے اپنا کلام سنایا۔ اس مشاعرے میں پاکستان کے ایک شاعر نے بھی شرکت کی اور کلام سنایا۔ مشاعرہ یوں رات دیر گیئے تک چلتا رہا۔ معتمد مشاعرہ نے آخر میں مشاعرے کے اختتام کا اعلان کیا۔

یہ FACTUAL REPORTNG کی ایک مثال ہے۔ اس رپورٹنگ میں تمام ضروری باتوں کا احاطہ کیا جاتا ہے نہ تو طوالت سے کام لیا جاتا ہے نہ اختصار سے جو واقعہ یا واقعات جس طرح پیش آتے ہیں انھیں اسی تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اخباروں میں اہم خبروں کی رپورٹنگ اسی طرح ہوتی ہے۔ لیکن جو خبریں اخبار والوں کی نظر میں زیادہ اہم نہیں ہوتیں انھیں مختصر کرکے پیش کیا جاتا ہے۔ جو خبریں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں اور جن کی تفصیل لوگ سننے کے مشتاق رہتے ہیں انھیں بھی جزویات سمیت بیان کیا جاتا ہے۔ اصل میں رپورٹنگ کرتے وقت اس بات کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے کہ یہ رپورٹ کس مقصد کے لیئے تیار کی جارہی ہے۔ اور جس قسم کی ضرورت اور تقاضا ہو اس کے مطابق، اختصار، طوالت یا اعتدال سے کام لیا جائے۔ مشاعرہ کی طرح ایک اور رپورٹنگ کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بھی واقعاتی رپورٹنگ FACTUAL REPORTING کی ایک اور مثال ہے۔

"کل رات سکندرآباد میں رہزنی کی ایک دلیرانہ واردات ہوئی۔ جس میں دو نامعلوم سارقوں نے دعوت سے واپس ہونے والے ایک خاندان کو چاقو اور اُسترا دکھا کر سینٹ جارج چرچ کے پاس لوٹ لیا سارقین نے طلائی زیورات اور نقد روپے چھین لیئے پولیس مصروف تحقیقات ہے۔"

یہ رپورٹ واقعاتی ہے اور خبر دینے میں اعتدال سے کام لیا گیا ہے واقعاتی رپورٹنگ

میں نہ تو اختصار سے کام لیا جاتا ہے اور نہ طوالت سے۔

مختصر روداد نگاری CONDENSATION

مختصر رپورٹنگ میں کسی واقعہ یا خبر کی صرف اہم باتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس رپورٹنگ کی نمایاں اور اہم مثال ریڈیو کی خبریں ہوتی ہیں۔ ریڈیو میں دس' پندرہ منٹ میں جو خبریں نشر کی جاتی ہیں وہی خبریں اخبار میں کئی کالموں میں بیان ہوتی ہیں۔ مختصر رپورٹنگ میں کسی خبر یا واقعہ کا مجموعی بیان ایسا ہوتا ہے جس میں کوئی بات مبہم انداز میں کہی جاتی ہے۔ نہ ہی کوئی بات غیر مرتب انداز میں کہی جا سکتی ہے۔ اس میں کسی بھی بات کی تکرار ہوتی ہے اور نہ ضرورت سے زیادہ الفاظ استعمال کیئے جاتے ہیں۔ محدود الفاظ میں زیادہ وسیع مطلب کو بیان کرنے کا نام مختصر رپورٹنگ ہے۔ مختصر رپورٹ بعض وقت طویل یا واقعاتی رپورٹنگ کی بنیاد بنتی ہے اور بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ کونسی باتیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ کونسی باتیں غیر ضروری اور غیر متعلق ہیں۔ اس میں یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ کن باتوں سے اجتناب کرنا ضروری ہے۔ اس میں دوسروں کے بیانات یا حوالوں کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کو اختصار کے باوجود مکمل ہونا چاہیئے۔ جو بات بیان کی جا رہی ہے وہ اتنے صاف اور واضح انداز میں بیان کی جائے کہ اسے سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو۔

مختصر رپورٹنگ میں کسی واقعہ یا خبر کو بیان کرتے ہوئے اصل یا حقیقی واقعہ کی ترتیب اور تسلسل کو قائم رکھنا ضروری نہیں ہوتا۔ بلکہ اکثر اوقات اس کی ترتیب کو بدل کر واضح لیکن مختصر انداز میں بات پیش کی جاتی ہے۔ اختصار میں تکمیل' مختصر رپورٹنگ کی سب سے ضروری شرط ہے۔

گزشتہ صفحات میں واقعاتی رپورٹنگ کی کچھ مثالیں پیش کی گئیں۔ یہاں ان ہی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے عملی طور پر ان کو مختصر کر کے پیش کیا جاتا ہے تاکہ مختصر رپورٹنگ کی وضاحت ہو سکے۔ مشاعرے کی جو خبر گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی۔ اس کو مختصر طور پر یوں پیش کیا جائے گا۔

"ایک عظیم الشان ہند پاک مشاعرہ کل رات نمائش میدان میں منعقد ہوا۔ ابتداء میں مرکزی وزیر داخلہ' مرکزی وزیر توانائی اور بانی مشاعرہ کی تقریریں

ہوئیں۔ وائس چانسلر عثمانیہ یونی ورسٹی نے چارمینار کا ماڈل وزیر موصوف کو پیش کیا۔ اس مشاعرے میں حیدرآباد کے شعرا کے علاوہ ہند و پاک کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے شعرا نے اپنا کلام سنایا۔ رات دیر گئے مشاعرہ اختتام کو پہنچا۔"

اس طرح اختصار کے باوجود تمام ضروری باتیں مختصر رپورٹنگ میں سمٹ آتی ہیں۔ رہزنی کی واردات کی خبر کی بھی مختصر رپورٹنگ کچھ اس انداز پر ہوگی۔

"رات سکندرآباد میں رہزنی کی دلیرانہ واردات ہوئی سارقوں نے چاقو اور خنجر دکھا کر ایک خاندان کو لوٹ لیا۔ پولیس مصروف تحقیقات ہے۔"

توضیحی روداد نگاری ELABORATION

تفصیلی رپورٹنگ میں وہ تمام باتیں شامل کی جاسکتی ہیں جو اس موضوع سے متعلق ہوں۔ بعض وقت کسی واقعہ یا اہم تقریر کے پس منظر پر بھی اس میں روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہاں تفصیل اور طوالت میں تکمیل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جاتا۔ اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ وضاحت اور ترتیب میں فرق نہ آئے۔ اہم اور بنیادی باتوں کو اس میں بھی اولیت حاصل رہتی ہے انھیں ضمنی یا ثانوی درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ تفصیل میں بھی بنیادی باتوں کا پھیلاؤ ضروری ہوتا ہے۔ ضمنی اور ثانوی باتوں کو بھی پھیلایا جاسکتا ہے لیکن اتنا اور ایسا نہیں کہ اہم اور بنیادی باتیں دب جائیں یا غیر واضح ہوجائیں۔ مختصر رپورٹنگ کے برخلاف یہاں حوالوں اور دوسروں کے بیانات کو شامل کرنے کی بڑی گنجائش رہتی ہے۔

مثال کے طور پر مشاعرے یا کسی جلسے کی تفصیلی رپوٹنگ میں ان تقریروں کے بہت سے حصے پیش کیے جاسکتے ہیں جو مشاعرے میں کی گئیں۔ اسی طرح جلسہ گاہ کی پوری کیفیت بیان ہوسکتی ہے۔ شعراء کے کلام کے اقتباسات بھی پیش کیئے جاسکتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کے انداز اور ان میں سے جن کو جس قدر داد ملی اس کی تفصیل بھی بیان ہوسکتی ہے اوپر مشاعرے کی جو مثال پیش کی گئی ہے۔ اس کی تفصیلی رپوٹنگ اس طرح ہوسکتی ہے۔

"کل رات ہند پاک عظیم الشان مشاعرہ نمائش میدان میں منعقد ہوا۔ مشاعرے

کی صدارت مرکزی وزیر توانائی نے کی۔ دس ہزار سے زیادہ باذوق سامعین نے تقریباً ۱½ بجے رات تک، بلالحاظ مذہب و ملت، مہمان اور میزبان شعراء کا کلام پوری دلچسپی، توجہ اور انتہائی انہماک سے سنا اور جی بھر کر داد دی۔ دن بھر کی شدید گرمی کے بعد رات میں ٹھنڈی ہوا چلنے لگی تھی۔ ان ہوا کے خوش گوار جھونکوں نے مشاعرے کی فضاء کو پرکیف بنا دیا تھا۔ شعراء کی ترنم ریز غزل سرائی نے ایسا سماں باندھ دیا تھا کہ سامعین پر وجد طاری ہوگیا۔ معتمد مشاعرہ کے برمحل اور برجستہ لطائف اور اشعار نے بھی اس کیفیت میں اضافہ کردیا۔ پاکستان کے شاعر اور دوسرے بعض شعرا کو بے پناہ داد ملی۔

مرکزی وزیر داخلہ مہمان خصوصی کی حیثیت سے اس مشاعرے میں شریک تھے۔ انہوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں حیدرآباد کو سیکولر کلچر کا مینار قرار دیا۔ اور شعر و تہذیب کے اس شہر کے نامور شعراء، سروجنی نائیڈو، صفی اورنگ آبادی اور مخدوم محی الدین کے علاوہ مہاراجہ کشن پرشاد کے فکر و فن اور شخصیت کو زبردست خراج تحسین پیش کیا۔ وزیر داخلہ نے اردو زبان کی مقبولیت اور شیرینی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری زبان ہے اور سیکولر روایات کی پاس داری ہی اس کی شاعری کا کرشمہ ہے اسی لیئے اس کی مقبولیت بڑھتی جارہی ہے۔ اور یہ زبان امریکہ، سوویٹ روس اور انگلستان میں ارتقائی مدارج طے کررہی ہے۔ وزیر داخلہ نے جامعہ عثمانیہ کے اردو ذریعہ تعلیم کی بھی ستائش کی اور کہا کہ اس جامعہ نے اردو کو اعلیٰ تعلیم کے لئے منتخب کرکے علاقائی اور ملکی زبانوں کے فروغ کی مثال قائم کی ہے۔

صدر مشاعرہ مرکزی وزیر توانائی نے فصیح اردو میں تقریر کرتے ہوئے۔ وزیر داخلہ کا اردو دوستوں کی طرف سے پرتپاک خیر مقدم کیا۔ انہوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ اردو یگانگت اور مفاہمت کی زبان ہے۔ حیدرآباد کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ وہ اردو کا گہوارہ رہ چکا ہے اور اب بھی ہے۔ اس شہر میں مختلف زبانوں کے لوگ رہتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اردو

BRAOU

زبان کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا آج کے دور میں جب کہ تنگ نظری اور تنگ دلی وسیع پیمانہ پر پھیل رہی ہے۔ ایسے موقع پر اردو زبان مختلف طبقات میں یگانگت اور مفاہمت پیدا کر سکتی ہے۔ اس لئے ہم سب کو اردو زبان کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہئے۔

بانی مشاعرہ نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں کہا وزیر داخلہ حیدرآباد میں ایک مشاعرے میں شرکت کرنے نہیں آئے ہیں بلکہ وہ اس مشاعرے میں حیدرآباد کی مشترکہ تہذیب و تمدن اور اس کے کلچر کو دیکھ رہے ہیں۔ جس پر جواہر لال نہرو نے کہا تھا کہ حیدرآباد ہندوستان کا دل ہے حیدرآباد کا یہ مشاعرہ یہاں کا تہذیبی جشن ہے۔ جس میں ہندو، مسلمان، سکھ اور ہندی، تلگو، کنڑی، مرہٹی اور گجراتی بولنے والے کثیر تعداد میں شریک ہوتے ہیں۔ یہ صرف مشاعرہ نہیں ہماری مشترکہ تہذیب کی تجدید ہے۔

اس تقاریر کے بعد وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے وزیر داخلہ کو چارمینار کا ایک ماڈل پیش کیا۔ اس تقریب کے بعد مشاعرہ کا آغاز ہوا۔ سب سے پہلے حیدرآباد کے ایک شاعر نے کلام سنایا۔ پھر مدھیہ پردیش کے ایک شاعر غزل سرا ہوئے۔ اس کے بعد حیدرآباد کے ایک اور شاعر نے غزل سنائی۔ اسکے بعد جمشید پور کے شاعر مائیک پر آئے۔ لیکن بمبئی کی شاعرہ کے ترنم نے مشاعرہ کا رنگ جما دیا۔ پاکستان کے شاعر نے اپنا کلام سنانے سے پہلے حیدرآباد سے اپنی وابستگی کا ذکر کیا۔ اور بتایا کہ بیس سال پہلے حیدرآباد کے ایسے ہی مشاعرے میں انھیں شرکت کا موقع ملا تھا۔ انہوں نے جب اپنا کلام سنایا تو اسے بے حد پسند کیا گیا اور انھیں خواب داد ملی۔ مشاعرے کی اس محفل کو یکے بعد دیگرے مختلف شاعر گرماتے رہے۔ رات ۱½ بجے تک بڑے نظم وضبط کے ساتھ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ آخر میں ناظم مشاعرہ نے مشاعرے کے اختتام کا اعلان کیا۔

اس طرح کسی بھی واقعے کی رپورٹنگ تفصیل سے کی جاسکتی ہے پچھلے صفحات پر رہزنی کی جو واردات پیش کی گئی تھی اس کی تفصیلی رپورٹنگ اس طرح کی جاسکتی ہے :۔

"گزشتہ چند مہینوں سے نواح شہر میں رہزنی اور ڈکیتی کے جو واقعات پیش آرہے ہیں اس کی وجہ سے عوام میں ہراسانی پھیلتی جارہی ہے ۔ کل رات ۱۲ بجے پھر ایک ایسی ہی رہزنی کی دلیرانہ واردات پیش آئی ۔ جس میں دو نا معلوم سارقوں نے دعوت سے لوٹنے والے ایک خاندان کو چاقو اور اُسترا دکھا کر لوٹ لیا ۔ یہ واقعہ سینٹ جارج چرچ کے پاس پیش آیا ۔ واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایسٹ مارٹ پلی کے رہنے والے مسٹر پدمانابھن اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ گھر لوٹ رہے تھے ۔ اچانک دو نا معلوم افراد رات کی تاریکی سے برآمد ہوئے ۔ وہ چاقو اور استرے سے لیس تھے ۔ انہوں نے ان ہتھیاروں کی نوک پر طلائی زیورات ، انگوٹھی ، دستی گھڑی اور نقد ۱۴۰ روپے اس خاندان کے افراد سے چھین لئے ۔ پولیس انسپکٹر تکارام گیٹ مسٹر رمیش مصروف تحقیقات ہیں ۔"

یوں تفصیلی رپورٹ لکھی جاتی ہے ۔ اخباروں کی رپورٹنگ کو طلبہ اگر غور سے پڑھیں اور ریڈیو کی خبریں بھی پابندی سے سنتے رہیں تو مختلف رپورٹنگ کرنے کے طریقے ان کے سامنے آئیں گے ۔ رپورٹنگ میں مہارت پیدا کرنے کے لئے طلبہ کو ایسے جلسوں اور جلوسوں میں بھی شرکت کرنی چاہیئے ۔ جس کے بارے میں یقین ہو کہ کل اس کے تعلق سے اخبار میں رپورٹ شائع ہوگی ۔

ان جلسوں اور جلوسوں میں صرف شرکت کر لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان میں شرکت کرنے کے بعد اپنے طور پر ان کی رپورٹ لکھ لینی چاہیئے اور صبح اخبار کی رپورٹ سے اپنی لکھی ہوئی رپورٹ کا تقابل کرنا چاہیئے اور یہ دیکھنا چاہیئے کہ اخبار کی رپورٹنگ اور اپنی رپورٹنگ میں کیا فرق ہے ۔ اپنی رپورٹنگ کی جو خامیاں یا کوتاہیاں نظر آئیں ان کو آئندہ کی رپورٹنگ میں دور کرنا چاہیئے اس طرح کچھ دنوں تک یہ عمل

BRAOU

کری جاسکتی ہے۔

مشقیں

۱۔ روداد نگاری کسے کہتے ہیں اور اس کی کتنی صورتیں ہوسکتی ہیں بیان کیجیئے۔؟
۲۔ واقعاتی روداد نگاری کا کیا مفہوم ہے۔ مثال کے ذریعہ واضح کیجئے۔ ؟
۳۔ مختصر روداد نگاری میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ؟
۴۔ توضیحی روداد نگاری سے کیا مراد ہے۔ تفصیل سے بیان کیجیئے۔؟

BRAOU

خطوط

خط کیا ہے؟ وہ معلومات، کیفیات یا حالات جو ایک شخص دوسرے کو، دوری کی وجہ سے راست طور پر بیان نہیں کرسکتا اور تحریر کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے اسے خط یا مکتوب کہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں خط و کتابت، ایک دوسرے سے دور رہنے والے لوگوں کے درمیان تحریری گفتگو کا نام ہے۔ خطوط ملاقات کا بدل تو نہیں ہوتے لیکن ان کے ذریعہ نصف ملاقات ضرور ہو جاتی ہے۔ نصف ان معنوں میں کہ اس میں ایک جانب سے گفتگو ہوتی ہے اور دوسری جانب سکوت رہتا ہے۔ ورنہ ملاقات کے تمام مقاصد خطوط سے حاصل کیئے جاسکتے ہیں۔

خطوط نگاری کے عام اصول :-

۱۔ خط میں چونکہ تحریر کے ذریعہ گفتگو کی جاتی ہے اس لیے اس میں بات چیت کا سا انداز پایا جانا ضروری ہے۔

۲۔ القاب و آداب عام فہم اور مختصر ہونے چاہئیں۔

۳۔ انداز بیان سادہ اور رواں اختیار کیا جائے۔

۴۔ عبارت مختصر اور واضح ہو، رسمی اور غیر ضروری باتوں سے خط کو طول نہیں دینا چاہیئے۔

۵۔ مکتوب الیہ یا مخاطب کے مرتبے کا خیال رکھا جائے۔ بزرگوں کے لیے اُن کی بزرگی کے شایانِ شان مؤدبانہ انداز بیان اختیار کیا جائے برابر والوں یا دوستوں کے خطوط میں بے تکلفی کی شان نظر آئے۔ اور چھوٹوں کے لیے شفقت اور محبت کا اظہار ہو۔

خط کے اجزاء :- خط کو مندرجہ ذیل آٹھ اجزاء میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ کاتب کا مکمل پتا ۲۔ تاریخ تحریر ۳۔ القاب ۴۔ آداب

۵۔ نفسِ مضمون ۶۔ خاتمہ ۷۔ دستخط ۸۔ لفافے پر پتا۔

۱۔ **کاتب کا مکمل پتا:۔** خط کے دائیں گوشہ میں سب سے اوپر کاتب یا لکھنے والے کا مکمل پتا لکھنا چاہئیے۔ تاکہ مکتوب الیہ کو جواب دینے میں آسانی ہو۔

۲۔ **تاریخ تحریر:۔** مقام اور پتے کے بالکل نیچے خط لکھنے کی تاریخ لکھی جائے۔ تاکہ مکتوب الیہ کو معلوم ہو کہ خط کب تحریر کیا گیا ہے۔

۳۔ **القاب:۔** مقام اور تاریخ تحریر کے بعد دو سطریں چھوڑ کر القاب لکھے جائیں۔ القاب ان فقروں کو کہتے ہیں جو مکتوب الیہ کے مرتبے کو ظاہر کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ قدیم زمانے میں القاب و اداب میں کافی تکلّف برتا جاتا تھا اور متعدد الفاظ مخاطبت کے لیے استعمال کیئے جاتے تھے۔ بعض اوقات مخاطبت کے الفاظ ایک یا دو سطروں پر مشتمل ہوتے تھے۔ موجودہ زمانے میں سادگی اور اختصار کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اور عموماً مخاطبت کے لیے دو ایک لفظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جیسے

بزرگوں کے لیے

مخدومی۔ محترمی۔ مخدوم و محترمی

مکرمی و محترمی۔ حضورِ والا۔ جنابِ والا وغیرہ

دوستوں کے لیے

محبّی۔ مکرمی۔ برادرم

محب گرامی۔ پیارے ...... (نام)

عزیز ...... (نام) وغیرہ

چھوٹوں کے لیے

عزیزمن۔ عزیزی

پیارے ...... (نام) وغیرہ

دوستوں اور چھوٹوں کے لیے نام کے ساتھ "ڈیر" لکھنے کا طریقہ بھی اردو میں مروج اور مقبول ہے مثلاً

ڈیر شاہد۔ ڈیر شہریار۔ ڈیر ناہید۔ ڈیر ثریا وغیرہ

BRAOU

۴۔ آداب :۔ القاب کے بعد مکتوب الیہ کے لیے ایسے الفاظ یا فقرے لکھے جائیں جو ملاقات کے شروع میں بولے جاتے ہیں۔ جیسے

السلام علیکم۔ آداب ۔ آداب عرض ہے۔ تسلیم۔

تسلیمات ۔ سلام مسنون ۔ تسلیم و نیاز ۔ آداب و نیاز وغیرہ

۵۔ نفسِ مضمون :۔ جو حالات، واقعات یا کیفیات مکتوب الیہ تک پہنچانا ہو، انھیں نفسِ مضمون (BODY OF THE LETTER) کہتے ہیں۔ خط کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہونی چاہیئے۔ مضمون واضح اور مختصر ہوتا کہ مکتوب الیہ اس سے متاثر ہو اور پورا خط توجہ سے پڑھے۔

اگر مکتوب الیہ کے کسی پچھلے خط کا جواب دیا جا رہا ہو تو پہلے پیراگراف کے آغاز ہی میں اس خط کا حوالہ دیا جائے۔

۶۔ خاتمہ :۔ خط کے مضمون کے بعد دو ایک اختتامی کلمات لکھے جاتے ہیں جسے خاتمہ کہتے ہیں۔ خاتمہ دراصل مخاطب کو اپنی نیاز مندی یا محبت کے اظہار کے لیے لکھا جاتا ہے۔ جیسے

زیادہ حدِ ادب ۔ اب اجازت دیجیے ۔ خدا حافظ

خوش رہو ۔ زیادہ کیا عرض کروں وغیرہ

بعض خطوط خاتمہ کے بغیر محض نقطہ لکھ کر ختم کر دیے جاتے ہیں اور اس کے بعد خط لکھنے والا کاغذ کے بائیں گوشے پر اپنے دستخط یا نام تحریر کرتا ہے۔ دستخط یا نام کے اوپر اس قسم کے الفاظ تحریر کیے جاتے ہیں۔

آپ کا ۔ نیاز مند ۔ خاکسار ۔ تمہارا ۔

مخلص ۔ ہمیشہ تمہارا ۔ خیر اندیش

نیاز کیش وغیرہ

یہ الفاظ مخاطب کی مناسبت سے لکھے جاتے ہیں۔

۷۔ دستخط :۔ خاتمہ کے بعد کاتب شکستہ خط میں اپنا مختصر یا مکمل نام لکھ دیتا ہے۔ جس کو دستخط کہتے ہیں۔ اگر دستخط بہ آسانی پڑھے نہیں جاتے تو قوسین میں واضح حروف میں مکمل نام بھی لکھ دیا جاتا ہے۔

۸۔ لفافے پر پتا :۔ اگر یہ پتا ادھورا، غیر واضح یا مبہم انداز میں تحریر کیا جائے تو خط صحیح

BRAOU

مقام پر نہیں پہنچ سکتا۔ پتے کے آخر میں پن کوڈ ضرور درج ہونا چاہیئے۔ پتا اردو میں لکھا جائے تو یہ لفافے کی بائیں جانب ہونا چاہیئے اور اگر انگریزی میں لکھا جائے تو سیدھی جانب ہونا چاہیئے۔

اردو

بخدمت جمیل احمد خاں صاحب
۴۵/c "اقبال بلڈنگ"،
محمد علی روڈ،
بمبئی۔ ۴۰۰۰۰۶۔

انگریزی

BRAOU

TO
MR JAMEEL AHMED KHAN,
45/C IQBAL BUILDING,
MOHAMMAD ALI ROAD,
BOMBAY - 400006.

شخصی یا خانگی خطوط (PERSONAL LETTERS)

شخصی یا خانگی خط و کتابت سے مراد دو ایسے اشخاص کے درمیان مراسلت ہے جو آپس میں ذاتی اور شخصی طور پر واقفیت رکھتے ہیں۔ اس طرح کے خطوط غیر رسمی اور فطری انداز لیے ہوئے ہوتے ہیں اور ان میں اکثر و بیشتر شخصی، دوستانہ، گھریلو اور خانگی واقعات اور حالات قلمبند کیے جاتے ہیں۔ شخصی خطوط میں انھیں القاب و آداب کو پیش نظر رکھا جاتا ہے جن کا ذکر کیا گیا ہے۔

کاروباری یا تجارتی خطوط (BUSINESS LETTERS)

کاروباری خط وکتابت حد درجہ رسمی اور دوٹوک ہوتی ہے۔ اس قسم کی مراسلت میں عبارت مختصر مگر واضح اور مضمون مکمل اور جامع ہونا چاہیئے۔ کاروباری خطوط کے ابتدائی کلمات دلچسپ، پُر اثر اور آسان زبان میں تحریر کیئے جائیں۔ اس کے نتائج دوررس اور مفید ہوتے ہیں۔

کاروباری مراسلت میں درج ذیل القاب وآداب استعمال کیئے جاتے ہیں۔

القاب :-

جنابِ من ۔ مکرمی ۔ محترمی

کرم فرما ۔ جناب مینیجر صاحب وغیرہ

آداب :-

تسلیم ۔ آداب عرض ہے ۔ السلام علیکم

سلام مسنون وغیرہ

BRAOU

کاروباری یا تجارتی خطوط میں آداب کے بغیر بھی خط کا مضمون شروع کیا جا سکتا ہے۔

دفتری یا سرکاری خطوط (OFFICIAL LETTERS)

دفتری خطوط میں ہمارے پیش نظر وہ خطوط ہیں جو عوام اور سرکاری محکموں کے درمیان لکھے جاتے ہیں۔ یہ مراسلت رسمی ہوتی ہے۔ اس میں سب سے پہلے خط کے دائیں جانب کاتب کا نام اور پتا لکھا جاتا ہے اور اس کے نیچے مکتوب الیہ کا مکمل عہدہ اور پتا۔ جیسے

بخدمت جناب سکریٹری صاحب،
بورڈ آف ٹکنیکل ایجوکیشن،
رام کوٹ،
حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۰۱

دفتری خطوط میں مندرجہ ذیل القاب استعمال کیئے جائیں۔

جنابِ عالی ۔ محترمی ۔ عالی جاہ ۔ جنابِ والا وغیرہ

علی گڑھ

۱۳/ جون سنہ ۱۸۹۴ء

برخوردار !

تمہارا خط پہنچا۔ مگر اس کو پہنچے ہوئے بہت دن ہو گئے۔ اب بہت جلد اپنی اور متعلقین کی خیر و عافیت لکھو۔ جب تک بارش نہ ہو، حقن طال عمرہ کو دھوپ اور لُو میں پھرنے نہ دینا۔ اور بارش کا حال بھی لکھو کہ ہوئی یا نہیں؟ یہاں ابھی بارش نہیں ہوئی۔ مگر دلی، سہارن پور وغیرہ سے بارش کی خبریں آئی ہیں۔ بمبئی میں مولوی مہدی علی خاں صاحب سخت بیمار ہو گئے تھے اور ان کی طرف سے مایوسی ہو گئی تھی، غلام ثقلین اسی وجہ سے بہت پریشان تھے۔ مگر اب بہت افاقہ ہے۔ غلام ثقلین انھیں کے پاس بمبئی میں ہیں

میں نہایت عدیم الفرصت ہوں اسی سبب سے دیوان اور بسکٹ وغیرہ نہیں بھیجے گئے۔ حقن کو دعا اور پیار اور اس کی والدہ کو دعا۔

راقم

الطاف حسین حالی

حیدرآباد دکن

۱۸/ اپریل سنہ ۱۹۰۶ء

مکرمی !

رسالہ آفتاب کے دو نمبر پہنچے۔ ان کو دیکھ کر اور پڑھ کر طبیعت بہت خوش ہوئی، کیوں کہ ہمارے رئیسوں کا اس طرف متوجہ ہونا اور ایسی لیاقت سے علمی مضامین لکھنا ہندوستان کے بھلے دن آنے کی امید دلاتا ہے۔ بالو امیال لال کا مضمون "تعلیم" پر اور آپ کا مضمون "تعصب" پر بھی بہت عمدہ مضمون ہیں۔ خدا سے امید ہے کہ آفتاب ملک میں چمکے گا۔ دل سے دعا کرتا ہوں کہ آپ کامیاب ہوں اور آفتاب کی روشنی تمام راجپوتانہ میں پھیلے۔

خاکسار

الطاف حسین حالی

BRAOU

مکرمی مولوی صاحب!

تسلیم!

روئداد جلسہ دستار بندی و جانشینی نواب فصیح الملک بہادر داغ دہلوی مرحوم دیکھ کر مجھے بے انتہا مسرت ہوئی اور اس بات کا افسوس ہوا کہ جلسہ مذکور میں مجھ کو شریک ہونے کا موقع نہ ملا۔ میں عزیزی و شفیقی سید وحید الدین صاحب بیخود کو بلاشبہہ مرحوم کی جانشینی کا مستحق جانتا ہوں اور ان کا رشید ترین شاگرد اور شاعری میں ان کے قدم بہ قدم چلنے والا سمجھتا ہوں اور جہاں تک مجھے معلوم ہے فصیح الملک مرحوم بھی ان کو ارشد تلامذہ میں شمار کرتے تھے اور جانشینی کا سب سے زیادہ مستحق سمجھتے تھے۔ فقط

راقم خاکسار

الطاف حسین حالی

۱۷/ فروری ۱۹۰۸ء

BRAOU

بھوپال

۲۰/ اگست ۱۹۳۵ء

مخدومی السلام علیکم

آپ کا نوازش نامہ ابھی ملا ہے جس کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ میں بھی یہاں حمیدیہ لائبریری اور بعض پرائیویٹ احباب سے کتابیں منگوا کر دیکھتا رہا۔ الحمد للہ کہ بہت سی باتیں مل گئیں۔ اس مطالعہ سے مجھے بے انتہا فائدہ ہوا اور آپ کے خط نے تو اور بھی راہیں کھول دی ہیں۔

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں ہے اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب تصور کرتا ہوں۔ فن شاعری سے کبھی مجھے دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔

مخلص

محمد اقبال

لاہور

۲۳۔ اگست ۱۹۳۷ء

ڈیر ممنون!

مسعود مرحوم کی وفات پر جو اشعار میں نے لکھے تھے وہ آج میں نے رسالہ "اردو" میں چھپنے کے لیے حیدر آباد دکن بھیج دیے ہیں۔ مدیر رسالہ مولوی عبدالحق مسعود نمبر نکالنے والے ہیں۔ امید کہ یہ رسالہ آپ کو بھوپال میں مل جائے گا۔ خود بھی پڑھیے اور لیڈی مسعود کو بھی سنایے۔ لیڈی مسعود صاحبہ کی خیریت سے آگاہ کیجیے، اکبر ولایت سے آیا یا نہیں۔ اور انور کیا اس وقت بھوپال میں ہے۔ رشید صاحب بھوپال میں ہیں یا اندور چلے گئے۔ تمام حالات کو الف سے مفصل آگاہ کیجیے۔ اعلیٰ حضرت نواب صاحب اس وقت بھوپال میں ہیں یا شملہ میں۔ آپ محکمۂ تعلیم میں رہیں گے یا اعلیٰ حضرت کے اسٹاف میں لے لیے جائیں گے۔ موخرالذکر جگہ آپ کے لیے بہتر ہے۔ باقی خدا کے فضل و کرم سے سب خیریت ہے۔ والسلام

آپکا

محمد اقبال

لاہور،

۲۴۔ ستمبر ۱۹۳۳ء

مخدومی آپ کا پوسٹ کارڈ ملا "سچ" کے دو نمبر بھی مل گیے تھے جن کے لیے شکر گزار ہوں۔ گذشتہ پانچ چار سال کے تجربے نے مجھے دردمند کر دیا ہے۔ اس لیے جلسوں میں میرے واسطے کوئی گنجایش باقی نہیں رہی۔ میں کہیں نہیں جا رہا نہ پٹنہ، نہ کانپور۔ امید کہ مزاج بخیر ہوگا۔ والسلام

اقبال

BRAOU

قبلہ!

زحمت تو ہوگی لیکن اپنے کسی شاگرد سے کہہ دیجئے کہ جلال مرحوم کے تمام دواوین کتب خانہ سے نکال کر میرے پاس بھیج دے۔ واپس کر دینے کا ذمہ دار ہوں لیکن تاریخ متعین نہیں کر سکتا۔

جلال کا حق آپ پر، آپ کا مجھ پر۔ فرق ہی کیا ہے؟ یقیناً آپ سے بہتر اس خدمت کو انجام دینے والا کوئی نہیں لیکن آپ کے پاس وقت کہاں؟ کب تک انتظار کروں؟

آپکا

نیاز

گرامی عزیز!

یاد آوری کا شکریہ قبول فرمایئے اور تاخیر جواب پر معذرت، گرامی نامہ پرسوں پہنچا لیکن اس دوران میں چند در چند مکروہات کا شکار رہا اور طبیعت کسی طرح حاضر نہیں ہوئی کہ کوئی کام کی بات کرتا۔ آج بھی بادلِ ناخواستہ اس فرض کو ادا کر رہا ہوں۔

انجمن کی تاسیس پر مبارک باد قبول فرمایئے اور بزم مشاعرہ برپا کرنے پر دعاء کامیابی۔ آپ مجھے یاد فرماتے ہیں، یہ آپ کی محبت ہے۔

اول تو یوں بھی معمولاً میں مشاعروں کی شرکت سے گریز کرتا ہوں، چہ جائیکہ اس وقت جب طبیعت غیر حاضر ہو

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں۔

آپ کا

نیاز

BRAOU

کاروباری یا تجارتی خطوط (BUSINESS LETTERS)

جنابِ مینیجر صاحب،
مکتبہ اشاعتِ اردو،
بہادر گنج،
شاہ جہاں پور۔ (یو۔پی)

جناب عالی!

براہِ کرم مندرجہ ذیل کتابوں کی دو دو جلدیں بذریعہ وی۔ پی مناسب ڈسکاؤنٹ کے ساتھ میرے پتے پر روانہ فرمائیں ممنون ہوں گا۔

۱۔ آتشِ گل	از	جگر مرادآبادی
۲۔ گلِ نغمہ	از	فراق گورکھپوری
۳۔ اوراقِ مصور	از	سکندر علی وجد
۴۔ یادوں کی بارات	از	جوش ملیح آبادی
۵۔ امراؤ جان ادا	از	مرزا ہادی رسوا

نیازمند
محمد عادل فراز

بی کلاس ۱۳
نیا ملک پیٹ،
حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۳۶

BRAOU

جناب منیجر صاحب،
نیشنل بسکٹ کمپنی،
مرزا غالب مارگ،
کلکتہ۔

جنابِ من!
عرض یہ ہے کہ ہمارے آرڈر نمبر ۸۳/۱۴/۳۲۹ مورخہ ۱۰/مارچ ۱۹۸۳ء کے تحت آپ نے جو ایشین گلوکوبسکٹ سپلائی کیے ہیں، ان کی پیاکنگ حد درجہ ناقص ہے۔ جس کی وجہ سے بسکٹوں کی تازگی اور کرارا پن جاتا رہے گا۔ ظاہر ہے کہ ان کی نکاسی کسی صورت ممکن نہیں۔ یہ مال بذریعہ راج کمل ٹرانسپورٹ واپس کیا جا رہا ہے۔
براہ کرم اس کا اہتمام فرمایئے کہ آئندہ ایسی لاپرواہی نہ ہو ورنہ ہمیں مجبوراً آپ سے خریداری کا معاہدہ ختم کر دینا پڑے گا۔

احمد عبدالجلیل

۱۸/اپریل ۸۳ء

جلیل ایجنسیز
مبارک نگر۔
نظام آباد۔
آندھرا پردیش۔

BRAOU

اخباری یا عوامی خطوط (PUBLIC LETTERS)

جناب ایڈیٹر صاحب،
روزنامہ بھارت سماچار،
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱

BRAOU

تسلیم!

آپ کی توجہ چارمینار سے براہ نام پلی، سکریٹریٹ اور سکندرآباد جانے والی بسوں کی جانب مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ آفس کے اوقات میں ان بسوں کی تعداد گذشتہ مہینے سے حد درجہ کم کردی گئی ہے، جس کی وجہ سے چارمینار سے نامپلی، سکریٹریٹ اور سکندرآباد جانے والے ملازمین سرکار کو طویل قطاروں میں کھڑا رہنا پڑتا ہے۔ آر۔ ٹی۔ سی کے ارباب مجاز سے درخواست کی جاتی ہے کہ وہ بروقت کوئی قدم اٹھا کر سرکاری ملازمین کی تکلیف کا ازالہ فرمائیں۔

امید ہے کہ آپ اس خط کو اپنے موقر جریدے "بھارت سماچار" میں شائع کر کے ممنون فرمائیں گے۔

مخلص

محمد عبدالخالق

۱۰/ نومبر ۱۹۸۲ء

۱۶ – ۳ – ۲۰
حسینی علم
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲

دفتری یا سرکاری خطوط (OFFICIAL LETTERS)

جناب کمشنر صاحب،
بلدیہ حیدرآباد،
چارمینار سرکل،

جناب عالی!

میں آپ کی توجہ اس جانب مبذول کروانا چاہتا ہوں کہ میں محلہ جہانگیر پورہ، حیدرآباد میں عرصہ دراز سے مقیم ہوں۔ بلدیہ کی جانب سے اس محلہ کی صفائی کو اکثر و بیشتر نظر انداز کر دیا جاتا ہے، مگر گذشتہ تین دن سے صورت حال اس درجہ ابتر ہے کہ تھوڑے تھوڑے فاصلہ پر کوڑا کرکٹ کے ڈھیر نمایاں طور پہ دکھائی دیتے ہیں۔ اگر کچھ اور دن تک یہی حال رہا تو محلہ میں خطرناک بیماریوں کے پھیلنے کا اندیشہ ہے۔
لہذا جناب عالی سے گذارش ہے کہ جلد از جلد صفائی کا انتظام کر کے ممنون فرمائیں۔

راقم
جبّار قریشی

۸۲۵-۹-۱۶
جہانگیر پورہ،
حیدرآباد-۵۰۰۰۲۳

جنابِ منیجر صاحب،
سن شائن انشورنس کمپنی،
سبھاش چندر روڈ،
مدراس ۶۰۰۰۱۲

جناب عالی!

روزنامہ "دکن کرانیکل" مورخہ ۱۳/مئی ۱۹۸۳ء میں آپ کا اشتہار نظر سے گزرا۔ اس سلسلہ میں عرض یہ ہے کہ میں بہ حیثیت اکاونٹ کلرک اپنی خدمات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

میں نے گزشتہ سال عثمانیہ یونی ورسٹی سے بی.کام کا امتحان بدرجہ اول کامیاب کیا ہے۔ اگر آپ مجھے اپنی سرپرستی میں کام کرنے کا موقع عنایت فرمائیں تو میں یقین دلاتا ہوں کہ میں اپنے فرائض پوری ذمہ داری کے ساتھ انجام دینے کی کوشش کروں گا۔

آپ کا
فرماں بردار
افسر خاں
محمد افسر خاں

۱۳-۲-۲۵۸/A
حیدرگوڑہ
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱

BRAOU

مشقیں

۱۔ خطوط نویسی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں ؟

۲۔ خط کے مختلف اجزا کے متعلق ایک نوٹ لکھیے ؟

۳۔ خط کے اقسام کے بارے میں اظہار خیال کیجیے ؟

۴۔ شخصی خطوط میں القاب و آداب، نفسِ مضمون اور خاتمہ کیسا ہونا چاہیئے ؟

۵۔ کاروباری اور اخباری خطوط میں کن امور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے ؟

۶۔ دفتری خط و کتابت میں کیا باتیں ملحوظ رکھنی چاہئیں ؟

۷۔ اپنے والد یا بڑے بھائی کے نام ایک خط لکھیئے کہ آپ نے میٹرک کا امتحان کامیاب کر لیا ہے اور آئندہ تعلیم جاری رکھنے کا ارادہ ہے ۔

۸۔ اپنے چھوٹے بھائی کو پانچویں جماعت میں کامیابی حاصل کرنے پر مبارکبادی کا خط لکھیئے ؟

۹۔ کسی کتب فروش یا پبلشر کو ایک خط لکھیے کہ وہ آپ کو " دیوان غالب " اور " بانگِ درا " بذریعہ وی ۔ پی روانہ کرے ۔

۱۰۔ کسی اخبار کے مدیر کو ایک خط لکھیے جس میں امتحان کے نتیجہ کی تاخیر کی وجہ سے طلباء کی بے چینی اور ملازمتوں کے حصول میں دشواری کا تذکرہ ہو ۔

۱۱۔ آر ۔ ٹی ۔ سی کے منیجر کو، جونیر اسسٹنٹ کے پوسٹ کے لئے ایک درخواست لکھیے جس میں اپنی قابلیت، عمر اور تجربہ کا ذکر ہو ۔

BRAOU

اُردو : ایک بُنیادی نِصاب

پہلا باب : معیاری اُردو

اکائی ۔ ۱ : اُردو کی بولیاں اور معیاری اردو

دوسرا باب : افعال

اکائی ۔ ۲ : افعال کا استعمال

اکائی ۔ ۳ : "نے" کا استعمال

اکائی ۔ ۴ : تذکیر و تانیث

BRAOU

تیسرا باب : ذخیرۂ الفاظ

اکائی ۔ ۵ : اُردو الفاظ کی اصل، ہندوستانی اصل کے الفاظ، عربی اور فارسی اصل کے الفاظ

اکائی ۔ ۶ : الفاظ کا مفہوم : لفظی اور معنوی

اکائی ۔ ۷ : املا اور اس کے مسائل، مستعار الفاظ کا املا۔

چوتھا باب : اوقاف

اکائی ۔ ۸ : پاروں کی تقسیم، استدلال کی ترتیب، اوقاف کی علامتیں

پانچواں باب: ترجمہ، اصول اور طریقہ کار

اکائی ۔ ۹ : ترجمے کے اصول

اکائی ۔ ۱۰ : جملے کی ساخت، ترتیب، متبادل صورتیں۔

اکائی ۔ ۱۱ : ترجمے کی قسمیں، لفظی، بامحاورہ، آزاد

چھٹا باب: نثر کی جدید اصناف

اکائی ۔ ۱۲ : مضمون نگاری: سنجیدہ مضامین، انشائیے۔ موضوعاتی مضامین۔

اکائی ۔ ۱۳ : روداد نگاری: واقعاتی روداد، مختصر روداد، توضیحی روداد۔

اکائی ۔ ۱۴ : خطوط: نجی، کاروباری، عوامی، دفتری۔

ساتواں باب: تخلیقی ادب سے انتخابات

اکائی ۔ ۱۵ : مختصر افسانے

اکائی ۔ ۱۶ : مضامین

اکائی ۔ ۱۷ : غزلیں: (عہد وسطیٰ)

اکائی ۔ ۱۸ : غزلیں: (جدید)

اکائی ۔ ۱۹ : نظمیں

آٹھواں باب: سماجی اور تہذیبی پس منظر سے متعلق ادب

اکائی ۔ ۲۰ : مضامین

BRAOU

جدید ہندوستانی زبانیں۔ اُردو

مجلسِ نصاب

پروفیسر غلام عمر خاں (ایڈیٹر)
ڈاکٹر یوسف سرمست
ڈاکٹر محمد علی اثر
ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
جناب سجاد حسین نظر

فیکلٹی کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر کے۔ وشواناتھا ریڈی

آڈیو ویژول پروگرام

ڈاکٹر کے۔ وی۔ سیوا کمار

مشاورین

پروفیسر رضی الدین احمد
پروفیسر محمد ہاشم علی
پروفیسر سی۔ راما راؤ

سرورق

چندرا

BRAOU

آپ کے استعمال کے لیے

BRAOU

اکائیاں ۱۵ تا ۲۲

ساتواں باب : تخلیقی ادب سے انتخابات

اکائی ــــ ۱۵: اردو شاعری کی چند اصطلاحیں ۵

اکائی ــــ ۱۶: غزلیں (عہدِ وسطیٰ)

میر تقی میر ۱۱

غالب ۱۲

اکائی ــــ ۱۷: غزلیں (جدید)

حالی ۱۳

حسرت ۱۴

فانی ۱۴

جگر ۱۵

فراق ۱۶

ناصر کاظمی ۱۶

BRAOU

اکائی ـــ ۱۸: نظمیں

خوشامد: نظیر اکبرآبادی ۱۸

فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں: اقبال ۲۰

روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے: اقبال ۲۱

رشوت: جوش ۲۲

سرمایہ داری: مجاز ۲۶

ایجنٹ: [illegible] ۲۹

اکائی ـــ ۱۹: کہانی ـ ایک تعارف ۳۱

اکائی ـــ ۲۰: مختصر افسانے

قاتل: پریم چند ۴۰

ضرب تقسیم: شوکت تھانوی ۵۲

جامن کا پیڑ: کرشن چندر ۶۲

اکائی ـــ ۲۱: مضامین

محمد قلی قطب شاہ: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ۶۹

اقبال: ممتاز حسن ۷۳

ہم لندن سے لوٹے: ابن انشا ۷۹

BRAOU

آٹھواں باب : سماجی اور تہذیبی پس منظر سے متعلق ادب

اکائی ـــ ۲۲: مضامین

واجد علی شاہ اور مٹیابرج : عبدالحلیم شررؔ ۸۲

دہلی کا ایک مشاعرہ : فرحت اللہ بیگ ۸۹

اردو کی کہانی: احتشام حسین ۱۱۰

BRAOU

- آندھرا پردیش اوپن یونی ورسٹی
- حیدرآباد
- اشاعتِ دوم' ۱۹۸۵ء

- کاپی رائٹ APOU 1983 ©
- جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں، یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

- یہ کتاب اوپن یونی ورسٹی کے درسی نصاب کا ایک جزو ہے۔ نصاب کے تمام اسباق کی فہرست آخر میں درج ہے۔

- مزید معلومات کے لئے براہ کرم ڈائرکٹر اے۔ پی۔ اوپن یونی ورسٹی، سوماجی گوڑہ حیدرآباد سے ربط پیدا کیجئے

BRAOU

اردو شاعری کی چند اصطلاحیں

اِس مضمون میں ہم اُردو شاعری کی چند اصطلاحوں کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کریں گے۔ آپ اُردو غزلوں کے اشعار سُن کر لطف اندوز ہوتے ہیں، میرؔ، غالبؔ، حسرتؔ اور جگرؔ کی غزلیں موسیقی پر سُن کر سر دُھنتے ہیں، لیکن یونی ورسٹی کے ایک طالب علم کی حیثیت سے یہ بھی ضروری ہے کہ آپ اُردو شاعری کی بعض عام اصطلاحوں سے واقف ہوں، اور اُن کا مفہوم آپ کے ذہن میں واضح ہو۔ دو غزلوں کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔ انھیں غور سے پڑھیے۔ پہلی غزل میرؔ کی ہے۔ اشعار ہیں۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے — یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک — شعلہ اک صبح یاں سے اٹھتا ہے
یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
عشق اک میرؔ بھاری پتھر ہے — کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

دوسری غزل غالبؔ کی ہے۔ اشعار ہیں:

ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

مے وہ کیوں بہت پیتے، بزمِ غیر میں، یارب
آج ہی ہوا منظور، اُن کو امتحاں اپنا

دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالبؔ، دشمن، آسماں اپنا

مصرع اور شعر

پہلی غزل میں چار اشعار ہیں۔ شعر اور مصرع کے فرق سے آپ واقف ہوں گے۔ دو مصرعوں سے ایک شعر بنتا ہے۔ پہلا مصرع ہے:

دیکھ تو' دل کہ جاں سے' اُٹھتا ہے

دوسرا مصرع ہے:

یہ دھواں سا' کہاں سے' اُٹھتا ہے

مصرع کو ہم انگریزی میں (LINE) کہتے ہیں۔ اور شعر کو جو دو مصرعوں سے بنتا ہے' (COUPLET) کہیں گے۔

BRAOU

مطلع

دو ایک چھوٹی سی اصطلاحیں اور سمجھ لیں۔ غزل کے پہلے شعر کو "مطلع" کہتے ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع ہے۔

دیکھ تو' دل کہ جاں سے' اُٹھتا ہے   یہ دھواں سا' کہاں سے اُٹھتا ہے

دوسری غزل کا مطلع ہوگا:

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

مقطع

ایک اور اصطلاح ہے "مقطع"۔ یہ غزل کا آخری شعر ہوتا ہے' جس میں شاعر اپنا تخلص بھی استعمال کرتا ہے۔ آپ تخلص کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔ تخلص' شاعر کا قلمی نام ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس قسم کے نام کو (PEN NAME) کہتے ہیں۔ پہلی غزل کا مقطع' یہ شعر ہوگا:

عشق' اک میر بھاری پتھر ہے   کب وہ تجھ ناتواں سے اُٹھتا ہے

اسی طرح دوسری غزل کا مقطع ہے :

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

ردیف

اب پہلی غزل کے اشعار پر غور کیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ ہر شعر کے آخر میں بعض الفاظ مسلسل دہرائے گئے ہیں۔ اشعار کے آخری مصرعے ہیں۔

یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
شعلۂ اک صبح یاں سے اٹھتا ہے
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
کب یہ بوجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

سے، اٹھتا، ہے، یہ الفاظ ہر شعر کے آخر میں دہرائے گئے ہیں۔ ان الفاظ کو ہم اس غزل کی "ردیف" کہتے ہیں۔ گویا ردیف سے مراد وہ الفاظ ہیں، جو غزل کے ہر شعر کے آخر میں دہرائے جاتے ہیں۔

قافیہ

اب ایک بار انھیں اشعار کو توجہ سے دیکھئے، خصوصاً ہر شعر کے آخری مصرع کو۔ آپ دیکھیں گے کہ ردیف کے الفاظ سے عین قبل، اس قسم کے الفاظ اشعار میں ملتے ہیں۔

دھواں ۔ کہاں ۔ یاں ۔ جہاں ۔ ناتواں

غور کیجئے ان الفاظ میں کیا بات مشترک ہے۔ ان الفاظ کی آواز کا آخری حصہ یکساں ہے۔ دھواں ۔ یاں ۔ جہاں ۔ ناتواں ۔ ہم ان الفاظ کو قافیہ کہتے ہیں۔ ہم کہیں گے کہ دھواں ۔ جہاں ۔ ناتواں ۔ ہم قافیہ الفاظ ہیں۔ قافیہ کے لئے انگریزی میں (RHYME) کی اصطلاح مروج ہے۔

اسی طرح آپ غالبؔ کی غزل کے اشعار پر نظر ڈالیں، اور اس غزل کی ردیف اور

BRAOU

قافیہ کی نشان دہی کرنے کی کوشش کریں، تو آپ دیکھیں گے کہ اس غزل کے ہر شعر کے آخر میں صرف ایک ہی لفظ دُہرایا گیا ہے، یعنی "اپنا" یہی اس غزل کی ردیف ہے۔ ردیف میں صرف ایک لفظ بھی ہوسکتا ہے، یا ایک سے زاید الفاظ بھی۔ اب اس غزل کے قافیہ کی نشان دہی کرنے کی کوشش کیجئے۔ ردیف "اپنا" سے پہلے اشعار میں، آپ کو یہ الفاظ ملتے ہیں۔

رازداں ۔ امتحاں ۔ پاسباں ۔ آسماں

یہی قافیہ ہے ۔ ہم کہیں گے، رازداں، امتحاں، پاسباں، اس غزل کا قافیہ ہے ۔

بحر

آیئے۔ اب انہیں دو غزلوں کے اشعار کو، ایک دوسرے نقطہ نظر سے دیکھیں۔ فرض کیجئے، آپ انھیں دو غزلوں کو موسیقی پر سُن رہے ہیں، یا آپ خود انہیں گانے یا گنگنانے کی کوشش کریں، تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ پہلی غزل کے اشعار کو آپ جس "دُھن" یا "لَے" میں گا سکتے ہیں، دوسری غزل کے اشعار کے لیئے وہی "لَے" موزوں نہیں ہوسکتی ۔ اس کے لیئے دوسری "لَے" درکار ہوگی۔ ایک طرف، اس قسم کے اشعار ہیں:

دیکھ تو، دل کہ جاں سے، اُٹھتا ہے   یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

اور دوسری طرف ایسے اشعار :

ذکر اُس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر، تھا جو راز داں اپنا

پہلی نظر میں، ایک خصوصیت جو نمایاں ہے، یہ ہے کہ میرؔ کی غزل کے اشعار میں الفاظ کی تعداد کم ہے، اور غالبؔ کی غزل کے اشعار میں، الفاظ کی تعداد زیادہ۔ لیکن دوسری خصوصیت جو زیادہ اہم ہے، یہ ہے کہ پہلی غزل کے اشعار میں، الفاظ، ایک خاص نہج، یا ایک خاص سانچے میں، ترتیب دئے گئے ہیں۔ دوسری غزل کے اشعار میں، یہ سانچہ، یا یہ ترتیب، مختلف نوعیت کی ہے۔ اس فرق کو، ہم اصطلاح میں یوں کہیں گے کہ پہلی غزل، ایک خاص "بحر" میں ہے، اور دوسری غزل کے اشعار، دوسری "بحر" میں ہیں۔ "بحر" کو انگریزی میں (METRE) کہتے ہیں اور ہندی میں "چھند"۔ جو اشعار ایک ہی "بحر" میں ہوں، انھیں ایک ہی "لَے" میں گایا جاسکتا ہے۔ غالبؔ کی مشہور غزل آپ نے سنی ہوگی، جس کا مطلع ہے:

BRAOU

دلِ ناداں، تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دوسری طرف میرؔ کی ایک غزل ہے:

پتّا پتّا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

آپ نے یہ دونوں غزلیں موسیقی پر سنی ہوں گی۔ آپ اندازہ کر سکتے ہیں، کہ ان دونوں کو "لَے" کے ساتھ پڑھنے یا انھیں گانے کے لئے، دو مختلف قسم کی طرزیں درکار ہوں گی۔ دوسرے الفاظ میں، ان دونوں کی "بحریں" جُدا جُدا ہیں۔ یہ اشعار کن بحروں میں ہیں؟ ان بحروں کے نام کیا ہیں؟ ان کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ "بحر" کا ایک عام مفہوم، آپ کے ذہن میں ہو، تو یہ کافی ہے۔

غزل کا ہر شعر آزاد ہوتا ہے۔ ایک شعر میں کوئی کیفیت، یا کسی احساس، یا مشاہدہ کا ذکر ہوسکتا ہے، اور دوسرے شعر میں، کسی اور کیفیت یا کسی اور تجربہ کا۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر نے غزل کا ایک شعر آج کہا ہو، جبکہ وہ کسی خاص کیفیت سے متاثر ہے، اور دوسرا شعر، کچھ عرصہ پہلے، جبکہ اس کا ذہن کسی اور احساس سے دوچار تھا۔ غزل میں عام طور پر عشق و محبت کے مسائل، مشاہدات اور احساسات کا ذکر ہوتا ہے، لیکن حکیمانہ اور فلسفیانہ خیالات بھی ہمیشہ سے غزل میں جگہ پاتے رہے ہیں۔

اب ہم اردو شاعری کی بعض اہم اصناف کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کریں گے غزل، نظم، رباعی، مرثیہ اور قصیدہ۔ یہ اردو شاعری کی مقبول اصناف رہی ہیں۔

نظم

غزل میں آپ نے دیکھا کہ ہر شعر آزاد ہوتا ہے۔ نظم میں ایسا نہیں ہوتا۔ نظم کے سارے اشعار، ایک مرکزی خیال سے متعلق ہوتے ہیں۔ نظم، ایک خیال، یا ایک تاثر کو واضح کرتی ہے۔ نظم کے اشعار کی ہیئت، غزل سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل کے سارے اشعار میں ایک ہی ردیف اور قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ لیکن نظم کے ہر شعر میں، قافیہ یا ردیف مختلف ہوسکتے ہیں۔ نظم کی لازمی خصوصیت خیال کا تسلسل ہے۔ نظم کی بعض مثالیں آپ کے ذہن میں ہوں گی۔ مثلاً اقبال کی نظم "چاند تارے"، سکندر علی وجد کی نظم "اجنتا"، جوش کی نظم "ترقی کی خواہش"۔

BRAOU

مثنوی

آپ نے مثنوی کی اصطلاح بھی سنی ہوگی۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" جس میں بدرِ منیر اور شہزادۂ بے نظیر کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی ایک طویل نظم ہوتی ہے جس میں عام طور پر کوئی قصہ یا واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ میر حسن کی "سحر البیان" مرزا شوق کی "زہرِ عشق" اور دیا شنکر کول نسیم کی "گلزارِ نسیم" اردو کی مشہور مثنویاں ہیں۔ مثنوی چار چھ صفحات کی بھی ہوسکتی ہے یا سو دو سو صفحات کی بھی۔

مرثیہ

آپ نے ماہِ محرم میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے غم میں لکھے ہوئے مرثیے پڑھے اور سُنے ہوں گے۔ لیکن مرثیے دوسروں کی موت کے غم میں بھی لکھے جاتے ہیں۔ مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا جائے۔ مثلاً حالی نے غالب کا مرثیہ کہا تھا۔ برج نارائن چکبست نے گوپال کرشن گوکھلے کا مرثیہ لکھا۔ انیس نے مرثیہ نگاری کی حیثیت سے بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے۔

BRAOU

قصیدہ

ایک اور صنفِ سخن ہے، قصیدہ۔ قصیدہ ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی تعریف و توصیف کی جائے۔ قدیم زمانے میں جبکہ بادشاہوں کی حکومت ہوا کرتی تھی۔ اور امراء کو سماج میں اونچا مقام حاصل تھا، تو شاعر، بادشاہوں اور امیروں کو خوش کرنے کے لئے ان کی مدح میں قصیدے لکھا کرتے تھے۔ لیکن اب قصیدہ کا رواج تقریباً ختم ہوچکا ہے۔ اردو میں سودا اور ذوق، مشہور قصیدہ نگار گذرے ہیں۔

رُباعی

رُباعی گویا ایک مختصر نظم ہے، جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ ان چار مصرعوں میں ایک خیال کی وضاحت کی جاتی ہے۔ رُباعی کے یہ چار مصرعے، ایک مخصوص بحر میں ہوتے ہیں جس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ امجد اردو کے بڑے مقبول رُباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی ایک رُباعی ہے:

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے   مانند حباب ابھر کے اتراتا ہے

[illegible]

غزلیں (عہدِ وسطیٰ)

میرؔ

(۱)

دیکھ تو، دل، کہ جاں سے اٹھتا ہے — یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک — شعلہ اک صبح یاں سے اٹھتا ہے
خانۂ دل سے، زینہار نہ جا — کوئی ایسے مکاں سے اٹھتا ہے
نالہ سر کھینچتا ہے جب میرا — شور اک آسماں سے اٹھتا ہے
لڑتی ہے اس کی چشمِ شوخ جہاں — ایک آشوب واں سے اٹھتا ہے
یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

عشق اک، میرؔ، بھاری پتھر ہے
کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

(۲)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز — اُسی خانہ خراب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

BRAOU

غالب

۱

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

قید میں یعقوب نے گو لی نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

۲

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں!
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

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

BRAOU

غزلیں (جدید)

حالیؔ

BRAOU

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
دیکھیے شیخ مصور سے کھنچے یا نہ کھنچے — صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت
واعظو آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے — یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
کیا خبر زاہدِ قانع کو کہ کیا چیز ہے حرص — اس نے دیکھی ہی نہیں کیسۂ زر کی صورت
شوق میں اس کے مزا درد میں اس کے لذت — ناصحو اس سے نہیں کوئی مفر کی صورت
رہنماؤں کے ہوئے جاتے ہیں اوسان خطا — راہ میں کچھ نظر آتی ہے خطر کی صورت
یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار — پر ڈراتی ہے بہت آج بھنور کی صورت

ان کو حالیؔ بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حسرت

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق — تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ — حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق — وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رُلانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ راز و نیاز — اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے — جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

باوجودِ ادعائے اتقا حسرت مجھے
آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

فانی بدایونی

نالِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ — بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

چلے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ — تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

ابھی کیا ہے کسی دن خوں رلائے گی یہ خاموشی — زبانِ حال کی جادو بیانی دیکھتے جاؤ

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ
بہارِ زندگی کا لطف دیکھا اور دیکھو گے — کسی کا عیشِ مرگِ ناگہانی دیکھتے جاؤ
سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میت پر
اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

جگر مرادآبادی

یہ صحن و روش یہ لالہ و گل، ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریبِ جنوں کے پردے میں، تعمیر کے ساماں ہوتے ہیں
منڈلائے ہوئے جب ہر جانب طوفاں ہی طوفاں ہوتے ہیں
دیوانے کچھ آگے بڑھتے ہیں اور دست وگریباں ہوتے ہیں
بیدار عزائم ہوتے ہیں، اسرار نمایاں ہوتے ہیں
جتنے وہ ستم فرماتے ہیں، سب عشق پہ احساں ہوتے ہیں
تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں، میں خوش کہ مرے حصے میں نہیں
وہ کام جو آساں ہوتے ہیں، وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں
یہ خون جو ہے مظلوموں کا، ضائع تو نہ جائے گا لیکن
کتنے وہ مبارک قطرے ہیں جو صرفِ بہاراں ہوتے ہیں
جو حق کی خاطر جیتے ہیں، مرنے سے ڈرتے ہیں جگر
جب وقتِ شہادت آتا ہے دل سینوں میں رقصاں ہوتے ہیں

فراق

سکوتِ شام مٹاؤ بہت اندھیرا ہے
سخن کی شمع جلاؤ بہت اندھیرا ہے

چمک اٹھیں گی سیہ بختیاں زمانے کی
نوائے درد سناؤ بہت اندھیرا ہے

ہر اک چراغ سے ہر تیرگی نہیں مٹتی
چراغِ اشک جلاؤ بہت اندھیرا ہے

دیارِ غم میں دلِ بے قرار چھوٹ گیا
سنبھل کے ڈھونڈنے جاؤ بہت اندھیرا ہے

یہ رات وہ ہے کہ سوجھے جہاں نہ ہاتھ کو ہاتھ
خیالو دور نہ جاؤ بہت اندھیرا ہے

پسِ گناہ جو ٹھہرے تھے چشمِ آدم میں
ان آنسوؤں کو بہاؤ بہت اندھیرا ہے

یہ تیرگی یہ فضائے جہانِ محبت کے
نصیبِ خفتہ جگاؤ بہت اندھیرا ہے

ہوائے نیم شبی ہو کہ چادرِ انجم
نقاب رخ سے اٹھاؤ بہت اندھیرا ہے

بساطِ ارض و سما کے تو بجھ چکے ہیں کنول
چراغِ دل کو جلاؤ بہت اندھیرا ہے

شبِ سیاہ میں گم ہو گئی ہے راہِ حیات
قدم سنبھل کے اٹھاؤ بہت اندھیرا ہے

گذشتہ عہد کی یادوں کو پھر کرو تازہ
بجھے چراغ جلاؤ بہت اندھیرا ہے

تھی اک اچٹتی ہوئی نیند زندگی اسکی
فراقؔ کو نہ جگاؤ بہت اندھیرا ہے

ناصر کاظمی

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی
کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی

BRAOU

شور برپا ہے خانۂ دل میں — کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
بھری دنیا میں جی نہیں لگتا — جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی
تو شریکِ سخن نہیں ہے تو کیا — ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی
یاد کے بے نشاں جزیروں سے — تیری آواز آ رہی ہے ابھی
شہر کی بے چراغ گلیوں میں — زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی
سو گئے لوگ اس حویلی کے — ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے — شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

BRAOU

نظمیں

نظیر اکبرآبادی

۱۔ خوشامد

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے — آدمی، جن و پری، بھوت بلا راضی ہے
بھائی، فرزند بھی خوش، باپ، چچا راضی ہے — شاہ مسرور، غنی شاد، گدا راضی ہے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

اپنا مطلب ہو تو مطلب کی خوشامد کیجیے — اور نہ ہو کام، تو اس ڈھب کی خوشامد کیجیے
اولیا، انبیا اور رب کی خوشامد کیجیے — اپنے مقدور غرض سب کی خوشامد کیجیے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

چار دن جس کو خوشامد سے کیا جھک کے سلام — وہ بھی خوش ہو گیا، اپنا بھی ہوا کام میں کام
بڑے عاقل بڑے دانا نے نکالا ہے یہ دام — خوب دیکھا تو خوشامد ہی کی آمد ہے تمام
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

مفلس، ادنیٰ و غنی کی بھی خوشامد کیجیے — یا بخیل اور سخی کی بھی خوشامد کیجیے
اور جو شیطاں ہو تو اس کی بھی خوشامد کیجیے — گر ولی ہو، تو ولی کی خوشامد کیجیے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

BRAOU

پیار سے جوڑیئے ہاتھ طرف جس کے آہ — وہیں خوش ہو گیا کرتے ہی وہ ہاتھوں پہ نگاہ
غور سے ہم نے جو اس بات کو دیکھا واللہ — کچھ خوشامد ہی بڑی چیز ہے اللہ اللہ

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

عیش کرتے ہیں وہ، ہے جن کا خوشامد کا مزاج — جو نہیں کرتے، وہ رہتے ہیں ہمیشہ محتاج
ہاتھ آتا ہے خوشامد سے مکاں، ملک اور راج — کیا ہی تاثیر کا، اس نسخے نے پایا ہے رواج

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

خوب دیکھا تو خوشامد کی بڑی کھیتی ہے — غیر کیا، اپنے ہی گھر بیچ یہ سکھ دیتی ہے
ماں خوشامد کے سبب چھاتی لگا لیتی ہے — نانی دادی بھی خوشامد سے دعا دیتی ہے

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

بی بی کہتی ہے، میاں آ، ترے صدقے جاوں — ساس بولے، کہیں مت جا، ترے صدقے جاوں
خالا کہتی ہے کہ کچھ کھا، ترے صدقے جاوں — سالی کہتی ہے کہ بھیا ترے صدقے جاوں

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

جو کہ کرتے ہیں خوشامد، وہ بڑے ہیں انساں — جو نہیں کرتے، وہ رہتے ہیں ہمیشہ حیراں
ہاتھ آتے ہیں خوشامد سے ہزاروں ساماں — جس نے یہ بات نکالی ہے میں اس کے قرباں

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

گر نہ میٹھی ہو، تو کڑوی بھی خوشامد کیجیے — کچھ نہ ہو پاس تو خالی بھی خوشامد کیجیے
جانی دشمن ہو، تو اس کی بھی خوشامد کیجیے — سچ اگر پوچھو تو جھوٹی بھی خوشامد کیجیے

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

BRAOU

اقبال

فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی
خبر نہیں کہ، تو خاکی ہے یا کہ سیمابی

سنا ہے، خاک سے تیری نمود ہے، لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

جمال اپنا، اگر خواب میں بھی تو دیکھے
ہزار ہوش سے خوشتر، تری شکر خوابی

گراں بہا ہے، ترا گریۂ سحر گاہی
اسی سے ہے ترے نخلِ کہن کی شادابی

تری نوا سے ہے بے پردہ، زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

BRAOU

اقبال

روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ　　مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو، پردوں میں چھپا دیکھ　　ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو، معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں، یہ بادل یہ گھٹائیں　　یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں　　تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں، آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ، تری آنکھوں کے اشارے　　دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید، ترے بحرِ تخیل کے کنارے　　پہنچیں گے فلک تک، تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر، اثرِ آہ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو، تیرے شرر میں　　آباد ہے اک تازہ جہاں، تیرے ہنر میں
جچتے نہیں، بخشے ہوئے فردوس نظر میں　　جنت تری پنہاں ہے، ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل، کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار، ازل سے　　تو جنسِ محبت کا خریدار، ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار، ازل سے　　محنت کش و خونریز و کم آزار، ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں، تیری رضا دیکھ

BRAOU

جوشؔ ملیح آبادی

۳ — رشوت

لوگ ہم سے روز کہتے ہیں یہ عادت چھوڑیئے
یہ تجارت ہے خلافِ آدمیت چھوڑیئے
اس سے بدتر لت نہیں ہے کوئی، یہ لت چھوڑیئے
روز اخباروں میں چھپتا ہے کہ رشوت چھوڑیئے

احمقانہ ہر عمل، ہر قول مجنونانہ ہے
اپنی بستی، ناصحوں کا ایک پاگل خانہ ہے

ہاتھ سے کھو دیں اگر اس چیز کو، پائیں گے کیا
ہم اگر رشوت نہیں لیں گے تو پھر کھائیں گے کیا
قید بھی کر دیں، تو ہم کو راہ پر لائیں گے کیا
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ملک بھر کو قید کر دے کس کے بس کی بات ہے
خیر سے سب ہیں، کوئی دو چار دس کی بات ہے

BRAOU

یہ ہوس یہ چور بازاری یہ مہنگائی یہ بھاؤ
رائی کی قیمت ہو جب پربت تو کیوں آئے نہ تاؤ
اپنی تنخواہوں کی ندی میں ہے پانی آدھ پاؤ
اور لاکھوں ٹن کی بھاری اپنے جیون کی ہے ناؤ

مستعد ہیں ہم سے جو رشوت چھڑانے کے لیئے
ریت میں کھیتے ہیں وہ کشتی چلانے کے لیئے

سب سے پہلے خون آشامیٔ صنعت رد کیجئے
تیغ زن سرمایہ داری کی شقاوت رد کیجئے
اتنی کم تنخواہ دینے کی بھی خست رد کیجئے
روز و شب بڑھتی ہوئی چیزوں کی قیمت رد کیجئے

یہ ہلاکت خیزیاں جس دن فنا ہو جائیں گی
رشوتوں کی آندھیاں دم میں ہوا ہو جائیں گی

توندوالوں کی تو ہو تیمارداری واہ واہ
اور ہم بھوکوں کے سر پر چاند ماری واہ واہ
ان کی خاطر صبح ہوتے ہی نہاری واہ واہ
اور ہم چاٹا کریں ایمانداری واہ واہ

سیٹھ جی تو خوب موٹر میں ہوا کھاتے پھریں
اور ہم سب جوتیاں گلیوں میں چٹخاتے پھریں

اس گرانی میں بھلا کیا غنچۂ ایماں کھلے
جو کے دانے سخت ہیں تانبے کے سکے پلپلے
جائیں کپڑے کے لئے تو دام سن کر دل ہلے
جب گریباں تابہ دامن آئے تو کپڑا ملے

جی میں ہے اب منہ کفن میں ڈھانک کر سو جایئے
دیکھئے چمڑی تو اک دمڑی کا کپڑا پایئے

صرف اک پتلون سلوانا قیامت ہو گیا
وہ سلائی کی میاں درزی نے ننگا کر دیا
آپ کو معلوم بھی ہے چل رہی ہے کیا ہوا
صرف اک ٹائی کی قیمت گھونٹ دیتی ہے گلا

واہ کیا اچھی نصیحت ہے نہ رشوت لیجیے
جائیے اور جا کے اپنا کام حضرت کیجیے

آپ ہیں فضلِ خدائے پاک سے کرسی نشیں
انتظامِ سلطنت ہے آپ کے زیرِ نگیں
آسماں ہے آپ کا خادم تو لونڈی ہے زمیں
آپ خود رشوت کے ذمہ دار ہیں فدوی نہیں

بخشتے ہیں آپ دریا کشتیاں کھیتے ہیں ہم
آپ دیتے ہیں موقع رشوتیں لیتے ہیں ہم

اک دیا جو بیچتا ہے مانگتا ہے شمعِ طور
اک ذرا سے سنگ ریزے کی ہے قیمت کوہِ نور
سوچیے تو مشقِ رشوت میں ہمارا کیا قصور
دامِ صحرا کے برابر، صید اک ذرّہ، حضور

جب یہ عالم ہے تو ہم رشوت سے کیا توبہ کریں
توبہ رشوت کیسی، ہم چندہ نہ لیں تو کیا کریں

زلف اس کو آبرینٹو سلسلے کی ہے دراز
چھیڑتے ہیں ہم کبھی، تو وہ کبھی رشوت کا ساز
گاہ ہم بنتے ہیں قمری، گاہ وہ بنتے ہیں باز
آپ کو معلوم کیا، آپس کا یہ راز و نیاز

ناؤ اپنی ہم کھواتے بھی ہیں، اور کھیتے بھی ہیں
رشوتوں کے لینے والے رشوتیں دیتے بھی ہیں

BRAOU

نسترن میں ناز باقی ہے نہ گُل میں رنگ و بُو
باغ میں ہے اس سے بڑھ کر خار و خس کی آبرو
موجزن ہے روئے اشیا پر گرانی سے لہو
روپئے کا رنگ فق ہے اشرفی ہے زرد رُو
حال کے سکے کو ماضی کا جو سکہ دیکھ لے
سو روپے کے نوٹ کے منہ پر دوانی تھوک دے
وقت سے پہلے ہی آئی ہے قیامت دیکھیے
منہ کو ڈھانپے رو رہی ہے [illegible] دیکھیے
دور جا کر کس لیے تصویرِ عبرت دیکھیے
اپنے قبلہ جوشؔ صاحب ہی کی حالت دیکھیے
اتنی گمبھیری میں بھی مر مر کے جیتے ہیں جناب
سو جتن کرتے ہیں تو اک گھونٹ پیتے ہیں جناب

مجازؔ

۴ — سرمایہ داری

کلیجہ پھُنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے
بتاؤں کیا تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے

یہ وہ آندھی ہے جس کی رو میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

یہ انسانی بلا خود خونِ انسانی کی گاہک ہے
وبا سے بڑھ کے مہلک موت سے بڑھ کر بھیانک ہے

نہ دیکھے ہیں برے اس نے نہ پرکھے ہیں بھلے اس نے
شکنجوں میں جکڑ کر گھونٹ ڈالے ہیں گلے اس نے

BRAOU

بلائے بے اماں ہے، طور ہی اس کے نرالے ہیں
کہ اس نے غیظ میں اجڑے ہوئے گھر پھونک ڈالے ہیں

قیامت اس کے غمزے، جان لیوا ہیں ستم اس کے
ہمیشہ سینۂ مفلس پہ پڑتے ہیں قدم اس کے

کہیں یہ خون سے فردِ مال و زر تحریر کرتی ہے
کہیں یہ ہڈیاں چن کر محل تعمیر کرتی ہے

غریبوں کا مقدس خون پی پی کر بہکتی ہے
محل میں ناچتی ہے رقص گاہوں میں تھرکتی ہے

بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے
مگر کُل باغِ عالم کو جہنم کر دیا اس نے

درندے سر جھکا دیتے ہیں لوہا مان کر اس کا
نظر سفاک تر اس کی نفس مکروہ تر اس کا

جدھر چلتی ہے بربادی کے ساماں ساتھ چلتے ہیں
نحوست ہم سفر ہوتی ہے شیطاں ساتھ چلتے ہیں

یہ اکثر لوٹ کر معصوم انسانوں کو راہوں میں
خدا کے زمزمے گاتی ہے چھپ کر خانقاہوں میں

BRAOU

جواں مردوں کے ہاتھوں سے یہ نیزے چھین لیتی ہے
یہ ڈائن ہے بھری گودوں سے بچے چھین لیتی ہے

یہ غیرت چھین لیتی ہے، حمیت چھین لیتی ہے
یہ انسانوں سے انسانوں کی فطرت چھین لیتی ہے

یہ آشوبِ ہلاکت، فتنۂ اسکندر و دارا
زمیں کے بادشاہوں کی کنیزِ انجمن آرا

ہمیشہ خون پی کر ہڈیوں کے رتھ میں چلتی ہے
زمانہ چیخ اٹھتا ہے یہ جب پہلو بدلتی ہے

گرجتی گونجتی یہ آج بھی میداں میں آتی ہے
مگر بدمست ہے ہر ہر قدم پر لڑکھڑاتی ہے

مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیادِ کاشانہ

نظمیں

سکندر علی وجد

٥ ـــــ اجنتا

جہاں خونِ جگر پیتے رہے اہلِ ہنر برسوں　　جہاں گھلتا رہا، رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھینچتا رہا، پتھر پہ عکسِ خیر و شر برسوں　　جہاں قائم رہے گی جنّتِ قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں، رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آبادہ خوابوں بستی ہے

شرابِ شعر کی تاثیر ہے ٹھنڈی ہواؤں میں　　بہارِ زندگی غلطاں ہے، سبزے کی اداؤں میں
نوائے سرمدی آتی ہے، جھرنوں کی صداؤں میں　　یہاں ممکن نہیں، وہ لطف آتا ہے دعاؤں میں
یہاں صدیوں سے رائج پرسکوں شیریں مقالی ہے
یہاں کا ذرّہ ذرّہ مظہرِ شانِ جمالی ہے

تجلّی زارِ عرفاں، شاہکارِ ابنِ آدم ہے　　سپرِ فطرت، عمل کی بارگاہِ حُسن میں خم ہے
تمدن منعکس ہو جس میں ایسا ساغرِ جم ہے　　جمالِ زندگی، رہنِ جلالِ عزمِ گوتم ہے
امیدِ جانِ تازہ، پھر دلِ بسمل میں آئی تھی
تلاشِ امن میں، تہذیب اس منزل میں آئی تھی

کہیں پیدا ہے ساری کیفیت، صحنِ گلستاں کی　　کہیں رونق نظر آتی ہے بازار و شبستاں کی
کہیں حسرت، زبانِ حال ہے حالِ پریشاں کی　　لکیریں ہیں کہ شہ پائیں، دلِ انساں و حیواں کی
کہیں ظلمت کے پیچھے روشنی محسوس ہوتی ہے
کہیں تو موت میں بھی زندگی محسوس ہوتی ہے

BRAOU

کرشمہ ہے یہ اربابِ ہمم کی سعیٔ پیہم کا — جنھیں احساس بھی ہوتا نہ تھا کچھ شادی و غم کا
دلوں پر عکس کھنچ آیا تھا جن کے حسنِ عالم کا — قلم کو 'نقش' ازبر ہو گیا تھا' اسم اعظم کا
چٹانوں پر شباب و حسن کی موجیں رواں کر دیں
فسوں کاروں نے' رنگوں میں' مقیّد بجلیاں کر دیں

جگر کے خون سے کھینچے گئے ہیں نقش لاثانی — تصدق جن کے ہر خط پہ تحیّر خانۂ مانی
مشکّل ہے شباب و حسن میں تخییلِ انسانی — تقدّس کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عریانی
حسینانِ اجنتا کا جنوں سرتاج ہے گویا
یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا

گلستاں سے جو گزرا کارواں فصلِ بہاری کا — بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا
چٹانوں پہ بنایا 'نقش' دل کی بیقراری کا — سکھایا گُر اُسے جذبات کی آئینہ داری کا
دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

BRAOU

کہانی ـــــ ایک تعارف

کہانی سے انسان کی دلچسپی ازلی اور ابدی ہے شاید اس لئے بھی کہ ہر انسان کی زندگی ایک کہانی کی طرح ہے۔ ہر واقعہ جو بیت جاتا ہے وہ ایک کہانی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسی وجہ سے انسان دورِ وحشت سے کہانی کہتا اور سنتا آیا ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ جب انسان شکار پر اپنی زندگی بسر کرتا تھا۔ رات میں الاؤ کے گرد بیٹھ کر اپنے دن بھر کے تجربات اور مشاہدات سناتا تھا۔ یوں حقیقی واقعات کو تخیلی طور پر دوبارہ پیش کرتا تھا۔ سننے والے تھوڑی دیر کے لئے اپنے تصور کی آنکھ سے اِن واقعات کو دیکھتے تھے۔ اس طرح وہ ذہنی طور پر اس شکاری کے ساتھ ہو جاتے تھے جو کہانی بیان کر رہا ہے۔ یوں آرام سے اس کے ساتھ شکار کھیلنے میں انھیں لطف آتا تھا۔ اور یہ کہانی ان کے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتی تھی۔ اس لئے کہانی بنیادی طور پر تفریح اور مسرت بخشتی ہے۔ لیکن جو چیزیں صرف تفریح کے لیے ہوں اور انسان کو اور کچھ نہ دے سکیں تو پھر یہ وقت کو ضائع کرنے کے برابر ہوتی ہیں۔ اصل میں ایک اچھی تفریح سے انسان بہت کچھ حاصل کرتا ہے۔ اب اِسی بات کو دیکھیے یہ شکاری جو کہانی بیان کر رہا تھا اور جس کو دوسرے تفریحاً سن رہے تھے۔ وہ انجانے طور پر اِس شکاری کے تجربات سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ وہ بھی اگر ایسے حالات سے دوچار ہوں تو جن سے یہ شکاری گزرا ہے تو وہی انداز اور طریقے اپنا کر کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس لیے ہر اچھا ادب، خواہ وہ کہانی ہو یا شاعری، مسرت سے شروع ہوتا ہے اور بصیرت پر ختم ہوتا ہے۔ اعلیٰ درجے کا ادب ہمیں بصیرت عطا کرتا ہے۔ یعنی ہمیں آگہی بخشتا ہے۔ بصارت ہی کی ارفع صورت بصیرت ہے۔ بصارت کے معنی دیکھنے کے ہیں اور اسی سے یہ لفظ بصیرت نکلا ہے جس کا مفہوم

BRAOU

جاننا ہے۔ہم چیزوں کو دیکھے بغیر بھی ان کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں اور جان سکتے ہیں۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ یوں سمجھیئے ایک اندھا ہے وہ بصارت سے تو محروم ہے۔ لیکن بصیرت سے کام لیتا ہے۔اس لیے وہ بغیر دیکھے بھی اپنے اطراف واکناف کی تمام چیزوں کے بارے میں جانتا ہے۔ کہانی اصل میں صرف مسرت ہی نہیں دیتی بلکہ بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ چونکہ یہ بہت ہی خوشگوار طریقے سے اپنا کام انجام دیتی ہے اس لیے تمام مذہبی کتابوں میں بھی اس سے کام لیا گیا ہے کیونکہ ان میں قصوں کے ذریعہ تعلیم دی جاتی ہے۔

کہانی کہنے کے مختلف طریقے ہیں اور تھے۔ مختلف زبانوں میں کہانی مختلف انداز میں کہی گئی ہے۔ایک زمانے میں رزمیہ شاعری ہوتی تھی یعنی جنگ وجدل کے واقعات بیان ہوتے تھے۔اسی میں بھی کہانیاں بیان ہوتی تھیں۔ مثنویوں میں بھی کوئی نہ کوئی کہانی بیان ہوتی تھی۔ نثر کو جب فروغ ہوا تو کہانیاں نثر میں بیان ہونے لگیں۔ آج جتنی بھی افسانوی اصناف ہیں جیسے داستان، ناول، مختصر کہانی غرض کہ سب میں کہانی بیان ہوتی ہے۔ ڈرامہ بھی بنیادی طور پر کہانی کا محتاج ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو صرف کہانی کے بیان کرنے کے طریقوں کے ذریعہ ان اصناف میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ ورنہ جہاں تک ان کے اجزائے ترکیبی کا سوال ہے، وہ سب میں یکساں ہیں۔اگر کسی ناول یا افسانے یا ڈرامے کا آپ غور سے مطالعہ کریں تو ان سب میں مندرجہ ذیل اجزا مشترک ملیں گے۔

(۱) کہانی (۲) پلاٹ (۳) کردار (۴) مکالمے (۵) ماحول یا زماں ومکاں (۶) اسلوب (۷) نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات

اصل میں انسانی زندگی میں بھی یہ اجزا شامل ہیں۔ اسی وجہ سے افسانوی ادب میں بھی ان کی موجودگی ضروری ہے۔ ہر ایک انسان کی زندگی ایک کہانی ہے۔ اس کہانی میں مختلف واقعات کا ربط ملتا ہے۔ یہی پلاٹ ہے۔ہر انسان ایک کردار کی طرح دنیا کے اسٹیج پر اپنا کام انجام دیتا ہے۔ اس کا دوسرے کرداروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ ان میں تبادلہ خیال بھی ہوتا ہے۔ ان ہی خیالات کا اظہار مکالموں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ہر ایک انسان کسی خاص ماحول یا مقام اور وقت میں زندگی بسر کرتا ہے۔ پھر یہ کہ اس کی زندگی گزارنے کا ایک انداز یا طرز ہوتا ہے۔ اسے اسلوب سمجھ لیجیئے۔اس کے ساتھ ہی وہ

BRAOU

اپنا ایک نقطۂ نظر رکھتا ہے یا اس کا کوئی مقصدِ حیات یا نظریہ حیات ہوتا ہے۔ بہر حال یہ تمام اجزا سے اس کی زندگی بنتی ہے۔ اس لیے جب کبھی کسی انسان کی کہانی بیان ہوگی خواہ وہ خیالی ہو یا حقیقی، اِن تمام باتوں کا ذکر بھی آئے گا۔ افسانوی ادب کے اجزائے ترکیبی کے سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں کہانی اور پلاٹ کا ذکر آتا ہے۔ بعض لوگ کہانی اور پلاٹ کو بالکل ایک ہی سمجھتے ہیں۔ بعض کے ذہنوں میں یہ بات ضرور رہتی ہے کہ کہانی اور پلاٹ میں تھوڑا سا فرق ہے لیکن کیا فرق ہے۔ وہ نہیں جانتے۔ اصل میں کہانی کے واقعات کی ایک خاص ترتیب کا نام ہی پلاٹ ہے۔ اس بات کو انگریزی ادیب اور ناول نگار ای۔ ایم۔ فورسٹر نے بڑی عمدگی سے نمایاں کیا ہے۔ اس کے کہنے کے مطابق کہانی میں مختلف واقعات کے ربط کو ظاہر نہیں کیا جاتا لیکن پلاٹ میں ایک واقعہ کے اثر سے دوسرا واقعہ جس طرح پیش آتا ہے، اس کو پیش کیا جاتا ہے۔ کہانی یہ ہوگی "ایک راجہ تھا"۔ ایک رانی تھی۔ پہلے راجہ کا انتقال ہوا بعد میں رانی کا انتقال ہوا۔ اس کہانی میں پلاٹ اس وقت شامل ہوگا جب اس کو یوں بیان کیا جائے۔ "ایک راجہ تھا، ایک رانی تھی۔ پہلے راجہ کا انتقال ہوا راجہ کے انتقال کے صدمے سے رانی کا انتقال ہوا۔ اس طرح سے پلاٹ میں مختلف واقعات کو مربوط کیا جاتا ہے۔

اس بحث سے یہ بات ظاہر ہے کہ کہانی بنیادی چیز ہے جو تمام افسانوی اصناف میں ملتی ہے۔ اس لئے مختصر کہانی کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم پہلے اس بات کا یقین کرلیں کہ داستان کیا ہوتی ہے۔ ناول اور مختصر کہانی میں کیا فرق ہے، اور ڈرامہ کیا ہوتا ہے تاکہ مختصر کہانی کے حدود پوری طرح سے واضح ہو جائیں۔ داستان نثری ادب کی سب سے قدیم صنف ہے۔ داستان، اور ڈرامے، عہد قدیم سے متوازی طور پر رائج ہیں۔ اصل میں داستان میں، ناول اور مختصر کہانی کے کم و بیش تمام افراد ملتے ہیں۔ ناول اور ڈراما ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ بات یہ ہے کہ ان تمام کے اجزائے ترکیبی جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، ایک ہی ہیں۔ اِن اجزاء کی خاص ترتیب و ترکیب سے، یہ مختلف اصناف ادب وجود میں آئی ہیں۔ کیونکہ ان سب کا موضوع انسان اور انسانی زندگی، ان کے جذبات و احساسات ہیں، وہ حادثات و واقعات ہیں جن سے انسان گزرتا ہے۔

سب سے پہلے ہم داستان کو لیں گے۔ داستان ایک بہت طویل صنفِ ادب

ہے۔ اس میں کوئی مرکزی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے اس میں مختلف کہانیوں کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ اس میں قصہ در قصہ اور کہانی میں کہانی بیان ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ کہانیاں اپنے طور پر بالکل مکمل اور آزاد ہوتی ہیں۔ اردو کی ایک مشہور داستان الف لیلیٰ ہے جس کے معنی ہیں ہزار راتیں۔ اس کی بہت سی کہانیاں ساری دنیا میں مشہور ہیں۔ اور بعضوں کو تو اس بات کا بھی پتا نہیں ہے کہ یہ الف لیلیٰ سے لی گئی ہیں۔ علی بابا چالیس چور، الہ دین کا چراغ اور سندباد جہازی کی کہانیاں اسی داستان سے لی گئی ہیں۔ یہ تمام کہانیاں اپنے طور پر مکمل اور آزاد ہیں۔ اسی وجہ سے یہ الگ الگ بھی بیان ہوتی ہیں اور شائع بھی ہوتی ہیں۔ پڑھنے یا سننے والے کو پتا بھی نہیں چلتا کہ یہ ایک ہی داستان میں بیان ہوئی ہیں۔ یوں داستان کی ٹکنیک یعنی کہانی کہنے کے اصول میں مختلف کہانیوں کو ڈھیلے ڈھالے طریقے پر جوڑ کر یکجا کر دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں میں ایک اور بات بھی ملتی ہے۔ ان میں لازمی طور پر مافوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔ جادو کے کارخانے، جن، پریاں، دیو، اڑنے والے گھوڑے یا ہنس اسی طرح کی بے شمار باتیں جو عام اور فطری زندگی میں نظر نہیں آتیں داستانوں میں ملتی ہیں۔ اسی طرح سے محیرالعقول واقعات کی بھی داستانوں میں بہتات ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں کی زبان و بیان بھی عام طور پر قدامت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ان میں ناول اور مختصر کہانی دونوں کے عناصر ملتے ہیں۔ داستانوں کی بعض کہانیاں اتنی مختصر ہوتی ہیں اور ایسی خصوصیات ان میں ملتی ہیں کہ انھیں ابتدائی مختصر کہانی کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح سے اگر داستان میں مرکزی پلاٹ شامل کر کے اسے محیرالعقل اور مافوق الفطری عناصر سے پاک کر دیا جائے تو اس میں ناول کی خصوصیات پیدا ہو جائیں گی۔

داستان کی طرح ڈرامہ بھی قدیم صنف ادب ہے اس کے بھی تمام عناصر ترکیبی وہی ہیں جو دوسری افسانوی ادب کے ہیں۔ لیکن ڈرامہ میں ہر بات (ACTION) یا عمل کے ذریعہ دکھائی جاتی ہے۔ اس میں ہر بات بیان کرنے کے بجائے اسٹیج پر دکھائی جاتی ہے۔ اس کے کردار حقیقی انسان ہوتے ہیں، جو ڈرامائی کرداروں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ماحول یا زماں و مکاں، ان کے لباس اور ان کے طریقۂ بود و باش سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اسٹیج کے پردہ کے ذریعہ بھی بعض مناظر کو پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی ایک اور خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں ہر بات، مکالمے کے ذریعے پیش ہوتی ہے۔ کہانی، پلاٹ غرض کہ ہر بات مکالموں کے ذریعہ سامنے آتی ہے۔

BRAOU

ڈرامے اور ناول میں بہت مشابہت ملتی ہے۔ ناول اور ڈرامے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں ڈرامے میں ہر بات عمل یا (ACTION) کے ذریعہ سامنے آتی ہے' وہاں ناول میں ہر بات بیان کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی میں ناول کو "پاکٹ تھیٹر" بھی کہا گیا ہے۔ ناول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ حقیقی اور مانوس زندگی کو پیش کرتی ہے۔ یہ اپنے دور کے پس منظر اور مسائل کو بھی لازمی طور پر پیش کرتی ہے۔ ناول ایک وسیع افسانوی صنف ہے۔ یہ ایک بے حد لچک دار صنف ادب بھی ہے۔ اس کے تعلق سے کسی مغربی ادیب کا کہنا ہے کہ یہ "شتر مرغ" کی طرح ہر چیز کو ہضم کرلیتی ہے۔ اس میں معاشیات' سماجیات' نفسیات' فلسفہ' شاعری غرض کہ زندگی کے ہر علم اور رخ کو پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ ناول کا کینوس بے حد وسیع ہوتا ہے۔ زندگی کے بے شمار رخ اور بے شمار کرداروں کا ارتقا اس میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ بے شمار واقعات بھی پیش کیئے جاسکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان کو ایک مربوط اور مرکزی پلاٹ کے ذریعہ سامنے لایا جائے۔ اس میں زندگی کے واقعات مضبوط اور تسلسل کے ساتھ بیان کیئے جاسکتے ہیں۔

BRAOU

ناول اور مختصر کہانی جدید اصناف ہیں۔ مختصر کہانی کو افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ناول کے بعد ترقی پاتی ہے۔ مختصر کہانی کو فروغ دینے میں چھاپے خانے کی سہولت اور اس سہولت کے نتیجے میں رسالوں اور اخبار کے اجراء کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مختصر کہانی یا افسانے کو بجا طور پر "رسالہ کا بچہ" کہا گیا ہے۔ رسالوں کا جب اجرا ہوا تو اس وقت تک چونکہ مختصر کہانیاں نہیں لکھی جاتی تھیں۔ اسی لئے ناول بالاقساط چھپا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے کئی ناول ابتداء میں رسالوں اور اخباروں میں چھپے ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا مشہور ناول "فسانہ آزاد" پہلے ایک اردو اخبار میں قسط وار شایع ہوا ہے۔ اسی طرح منشی سجاد حسین کے "اودھ پنچ" میں بھی خود ان کے اور دوسروں کے ناول بالاقساط چھپے ہیں۔ شرر نے جب اپنا رسالہ "دلگداز" جاری کیا' تو اس میں بھی انہوں نے اپنے کئی ناول بالاقساط چھاپے ہیں۔ لیکن ناولوں کو بالاقساط چھاپنے میں قباحت یہ تھی کہ اگر کوئی شمارہ کسی وجہ سے نہ پڑھا جاسکے' یا بعد میں کوئی اس رسالے کو پڑھنے لگے تو اسے اس قصے میں کوئی لطف نہیں ملتا تھا۔ کیونکہ درمیانی یا ابتدائی حصے سے وہ ناواقف ہوتے تھے۔ بہرحال رسالوں اور اخباروں کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے مختصر کہانی وجود

میں آئی۔ جب مختصر کہانیاں لکھی جانے لگیں تو ان کے فن کے تقاضے بھی مختلف ہوگئے اور اس وجہ سے قصہ کہنے کی ٹکنیک میں فرق آیا۔ کہانی کے اختصار نے اس کو ایک نئی افسانوی صنف میں تبدیل کر دیا۔ آج مختصر کہانی بہت ہی مشہور اور مقبول صنف بن چکی ہے۔

مختصر کہانی جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے اس کی پہلی شرط اختصار ہے۔ ناول اور مختصر کہانی میں امتیاز پیدا کرنے والی چیز یہی اختصار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج "طویل مختصر کہانی" بھی لکھی جاتی ہے۔ لیکن آج تک کوئی ایسی طویل مختصر کہانی نہیں لکھی گئی جو پانچ سو صفحات پر مشتمل ہو اور وہ اس کے باوجود ناول نہیں مختصر کہانی کہلاتی ہو اسی لئے امریکی ادیب اڈگر ایلن پو کے کہنے کے مطابق' مختصر کہانی وہ نثری قصہ ہے جو ایک نشست میں پڑھا جاسکے۔ پھر وہ "ایک نشست" کے وقت کا تعین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ آدھے گھنٹے سے لے کر زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے تک ہوسکتی ہے۔ گو اختصار ناول اور مختصر کہانی میں حد فاصل قائم کرنے میں بے حد مدد دیتا ہے لیکن بعض وقت طویل مختصر کہانی اور "مختصر ناول" کی طوالت یکساں ہوجاتی ہے اور صرف ضخامت کی بنیاد پر ان دونوں میں تفریق کرنا صحیح نہیں ہوسکتا اسی لئے مختصر کہانی کی دوسری خصوصیات کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔

مختصر کہانی کی سب سے اہم خصوصیت' اس کی "وحدت تاثر" ہے۔ کہانی کے تمام واقعات' کردار' ماحول' غرض کہ ہر چیز پڑھنے والے کو واحد اثر کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اس میں کوئی بات بے تعلق نہ ہو۔ اسی وحدت تاثر کو پیدا کرنے کے لئے مختصر کہانی میں کوئی ایک واقعہ دو ایک کردار' زندگی کی کوئی ایک جھلک پیش کی جاتی ہے۔ اس میں کسی تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ہر چیز اور ہر بات' کو ایک ہی تاثر پر مرکوز کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں چیخوف نے جو بات کہی ہے' وہ مختصر کہانی کے فن کو سمجھنے میں اہمیت رکھتی ہے۔ چیخوف روسی کہانی نویس ہے اور دنیا کے عظیم ترین کہانی نویسوں میں سے ایک ہے۔ اس کے دوست نے ایک کہانی لکھی تھی' جس میں چاندنی رات اور پن چکی وغیرہ کی منظر کشی تھی۔ چیخوف نے لکھا ہے کہ یہ ساری تفصیل کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا لکھ دینا کافی ہے کہ "پن چکی' کے بند کے قریب ایک ٹوٹی بوتل چمک رہی تھی"۔ یوں غزل کی طرح "مختصر کہانی کے فن میں بھی اکثر اشاروں اور کنایوں سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کی توجہ' مرکزی خیال کے سوا کسی اور طرف متوجہ نہ ہو۔

مرکزی خیال (THEME) کی اسی لئے مختصر کہانی میں بڑی اہمیت رہتی ہے۔ کسی

BRAOU

مختصر کہانی کے مرکزی خیال کو معلوم کرنے کے لئے ہم یہ سوال کر سکتے ہیں کہ اس کا مقصد کیا ہے؟ وہ زندگی کے کس نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہے یا یہ کہ زندگی کے تعلق سے وہ ہم کو کونسی بصیرت عطا کرتی ہے؟ کیونکہ ایک اعلیٰ درجے کی کہانی میں ہم خود کسی بڑے تجربے سے گزرے بغیر اس تجربے کو محسوس کر سکتے ہیں جیسے کسی کہانی میں قاتل کی ذہنی کیفیت پیش کی جاتی ہے یا کسی میں خودکشی کرنے والے کی نفسیاتی حالت۔ یہ دونوں اقدام کتنے بڑے بھیانک اور ہولناک ہیں۔ خدا نہ کرے کہ ہم ان تجربات سے گزریں۔ لیکن اس موضوع پر لکھی ہوئی ایک اچھی کہانی ہم کو ایسی بصیرت عطا کرتی ہے کہ ہم اس تجربے سے گزرے بغیر اس تجربے کو جان لیتے ہیں۔ اس طرح مختصر کہانی ہم کو یا تو نئی بصیرت عطا کرتی ہے یا جو بصیرت ہمیں حاصل ہے اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر کے اسے تازہ اور متحرک بنا دیتی ہے۔ یہ مرکزی خیال ہی ہوتا ہے جو مختصر کہانی کو وحدت تاثر بخشتا ہے۔

مرکزی خیال ہی ہم کو ایک نئے زاویے سے زندگی کو دیکھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ایک معمولی اور اعلیٰ درجے کی کہانی میں بنیادی فرق یہی ہوتا ہے کہ ایک معمولی اور مقبول انداز کی کہانی ہم کو سوچنے اور غور کرنے پر آمادہ نہیں کرتی، ہم جن باتوں کو مانتے اور جانتے آئے ہیں صرف انھیں کو دھرا دیتی ہے۔ مقبول کہانی اپنے پڑھنے والوں کے تعصبات، جذبات اور احساسات اور خواہشات کی تشفی کر دیتی ہے۔ اس کے برخلاف ایک اعلیٰ یا سنجیدہ مختصر کہانی ہمیں ایک طرح کا صدمہ یا دھکا دیتی ہے۔ ہم زندگی پر نئے سرے سے اور نئے انداز میں غور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے زندگی کا ایک نیا پہلو سامنے لاتی ہے۔ جس پر ہم نے اس سے پہلے غور نہیں کیا تھا۔ مختصر کہانی زندگی کا ایک چھوٹا اور معمولی واقعہ لیتی ہے۔ لیکن یہ چھوٹا اور معمولی واقعہ جس درجہ ہماری زندگی کو متاثر اور منقلب کر سکتا ہے اس کی توضیح کرتی ہے۔ اور تشریح کر کے بتاتی ہے کہ اگر ہم زندگی کے کاروبار سے سرسری طور پر نہ گزریں تو معمولی سا واقعہ ایک "جہانِ دگر" اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس طرح سے ایک اعلیٰ درجے کی مختصر کہانی کا مرکزی خیال ہمیں زندگی کے تعلق سے نئی بصیرتیں عطا کرتا ہے۔

مختصر کہانی کا عنوان بھی اس کے مرکزی خیال کی پوری طرح نمایندگی کرتا ہے۔ چونکہ مختصر کہانی میں وحدت تاثر ہوتا ہے اس لئے اس کے عنوان سے بھی تاثر کی یہ وحدت نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس میں ارسطو کے بنائے ہوئے اصول کی پابندی ملتی ہے۔ یعنی اس کا ایک واضح آغاز، درمیان اور اختتام ہوتا ہے۔ یہی نہیں اس کے آغاز اور اختتام میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ مختصر کہانیاں

BRAOU

جو خاتمہ کا خیال رکھے بغیر شروع کر دی جاتی ہیں۔ وہ یا تو وحدت اثر نہیں رکھتیں، یا خود سرے سے مختصر کہانی نہیں ہوتیں۔ بعض کہانی نویسیوں نے، بغیر اس کے اختتام کو پیش نظر رکھے کہانی شروع کر دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بعد میں ناول کی شکل اختیار کر گئیں۔ کئی ناول اس طرح بھی لکھے گئے ہیں۔ اسی لئے مختصر کہانی کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ کسی ایک ہی واقعہ کو نمایاں کرنے کے لئے دوسرے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ اور یہی واقعہ کہانی کا محور و مرکز ہوتا ہے۔ سارے واقعات صرف اسی واقعہ کے ابھرنے کے لئے بیان ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہوتی ہے۔ یہ بھی مختصر کہانی کا ایک نمایاں وصف ہے۔

مختصر کہانی کے پلاٹ میں تمام واقعات جس واقعہ سے متعلق ہوتے ہیں، اس میں کسی تصادم (CONFLICT) کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ تصادم کئی طرح کا ہوتا ہے۔ کبھی اس میں آدمی کے مقابلے میں آدمی ہوتا ہے۔ یا پھر آدمی اپنے ماحول سے برسرپیکار رہتا ہے۔ کبھی اس کا مقابلہ قدرتی حالات اور حادثات سے ہوتا ہے۔ کبھی وہ خود اپنی فطرت کے کسی حصہ سے بھی متصادم ہوتا ہے اور کبھی معاشرہ اور مروجہ اخلاقی اقدار سے کبھی اس کو ان تمام کے ساتھ یکساں طور پر نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اصل میں یہی تصادم کہانی میں دلچسپی تجسس اور سنسنی بھی پیدا کرتا ہے۔ یہ تصادم ایک طرح سے نقطہ عروج پر پہونچ کر کہانی کو اختتام تک پہونچاتا ہے۔ کہانی کا خاتمہ بھی اس میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ مختصر کہانی باوجود جامعیت رکھنے کے، اپنے اختتام میں ایک اچانک پن اور تشنگی بھی رکھتی ہے۔ ایک اچھی کہانی ایک ایسا اثر چھوڑتی ہے کہ آپ اس پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ آپ اس کے اچانک اختتام سے خود نتائج برآمد کرتے ہیں۔ پوری کہانی کو ایک نئی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

عام طور پر مختصر کہانی کا اختتام دو طرح سے ہوتا ہے، یا تو خوشی پر یا غم پر۔ کہانی کا غمگین اختتام عام طور پر ایک خاص معنویت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس اختتام کی وجہ سے قاری زندگی کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ یوں بھی انسانی زندگی میں بے شمار غمگین واقعات ہوتے ہیں۔ انسان روتا ہوا آتا ہے، اور رلاتا ہوا جاتا ہے۔ مقبول انداز کی کہانی لکھنے والے اپنی کہانی کے اختتام کو غمگین بنانے کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتے۔ یہ تو اعلیٰ فن کار ہی ہوتا ہے جو زندگی کو اچھوتے انداز سے پیش کرتا ہے۔ اس کی کہانی منطقی طور پر جس طرف مڑ جاتی ہے، خواہ وہ

BRAOU

غم ہو یا خوشی، اسی پر اپنی کہانی کو ختم کرتا ہے۔

مختصر کہانی کے مطالعے کے وقت ان باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہئے اور کہانی کے حسن و قبح کو ان پیمانوں سے جانچنا چاہئے۔

BRAOU

افسانے

پریم چند

قاتل

جاڑوں کی رات تھی۔ دس بجے ہی سڑکیں بند ہو گئی تھیں۔ اور گلیوں میں سناٹا تھا۔ بوڑھی بیوہ ماں نے اپنے نوجوان بیٹے دھرم ویر کے سامنے تھالی پروستے ہوئے کہا — "تم رات تک کہاں رہتے ہو بیٹا؟ رکھے رکھے کھانا ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ چاروں طرف سوتا پڑ گیا۔ آگ بھی تو اتنی نہیں رہتی، کہ اتنی دیر تک بیٹھی تاپتی رہوں۔"

دھرم ویر شکیل و توانا نوجوان تھا۔ تھالی کھینچتا ہوا بولا۔ "ابھی تو دس بھی نہیں بجے اماں! یہاں کے مردہ دل آدمی سر شام ہی سو جائیں تو کوئی کیا کرے۔ یورپ میں لوگ بارہ ایک بجے تک سیر و تفریح کرتے رہتے ہیں۔ زندگی کے لطف اٹھانا کوئی ان سے سیکھ لے۔ ایک بجے سے پہلے تو کوئی سوتا ہی نہیں۔"

ماں نے پوچھا۔ "تو آٹھ دس بجے سو کر اٹھتے بھی ہوں گے۔"

دھرم ویر نے پہلو بچا کر کہا۔ "نہیں اُٹھتے۔ وہ چھ بجے ہی اُٹھ بیٹھتے ہیں۔ ہم لوگ بہت سونے کے عادی ہیں۔ دس سے چھ بجے تک آٹھ گھنٹے ہوتے ہیں۔ چوبیس گھنٹوں میں آٹھ گھنٹے آدمی سوئے، تو کام کیا کرے گا؟ یہ بالکل غلط ہے کہ آدمی کو آٹھ گھنٹے سونا چاہیئے۔ انسان جتنا کم سوئے اتنا ہی اچھا۔ ہماری سبھا نے اپنے دستور العمل میں داخل کر لیا ہے کہ اس کے ممبروں کو تین گھنٹے سے زیادہ نہ سونا چاہیئے۔"

ماں اس سبھا کا ذکر سنتے سنتے تنگ آ گئی تھی۔ یہ نہ کھاؤ۔ وہ نہ کھاؤ۔ یہ نہ پیو وہ نہ پیو۔ نہ بیاہ کرو نہ شادی کرو۔ نہ نوکری کرو نہ چاکری کرو۔ یہ سبھا کیا آدمیوں کو سنیاسی بھی تو نہیں

"چل! میں چارپائی پر لیٹوں، اور تو زمین پر پڑا رہے۔ یہ تو نہیں ہو سکتا۔"

"میں چارپائی لئے آتا ہوں۔ نہیں تو میں بھی اندر ہی لیٹتا ہوں، آج آپ ڈر رہی کیوں ہیں؟"

"تمہاری باتوں نے ڈرا دیا۔ تو مجھے بھی کیوں اپنی سبھا میں نہیں شریک کرلیتا۔"

دھرم ویر نے کوئی جواب نہ دیا۔ بستر اور چارپائی اٹھا کر اندر والے کمرہ میں لے چلا۔ ماں آگے آگے چراغ دکھاتی ہوئی چلی۔ کمرہ میں چارپائی ڈال کر اس پر لیٹتا ہوا بولا۔ "اگر تم میری سبھا میں شریک ہو جاؤ۔ تو کیا پوچھنا۔ بے چارے کچی کچی روٹیاں کھا کر بیمار ہو رہے تھے۔ انہیں اچھا کھانا ملنے لگے گا۔ پھر ایسی کتنی ہی باتیں ہیں۔ جنہیں ایک بوڑھی عورت جتنی آسانی سے کر سکتی ہے۔ نوجوان ہرگز نہیں کر سکتے۔ مثلاً کسی معاملہ کا سراغ لگانا، عورتوں میں ہمارے خیالات کی اشاعت کرنا۔ مگر تم مذاق کر رہی ہو۔"

ماں نے متانت سے کہا "نہیں بیٹا مذاق نہیں کر رہی۔ دل سے کہہ رہی ہوں۔ ماں کا دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ تم نہیں کر سکتے۔ تمہیں اتنے بڑے خطرے میں تنہا چھوڑ کر میں گھر میں نہیں بیٹھ سکتی۔ جب تک مجھے کچھ نہ معلوم تھا۔ دوسری بات تھی۔ لیکن اب یہ حالات جان لینے کے بعد میں تم سے علٰحدہ نہیں رہ سکتی۔ میں ہمیشہ تمہارے پہلو میں رہوں گی۔ اور اگر کوئی ایسا موقعہ آیا، تو تم سے پہلے میں اپنے تئیں قربان کروں گی۔ مرتے وقت تم میرے سامنے ہوگے۔ میرے لئے یہی سب سے بڑی خوشی ہے۔ یہ مت سمجھو کہ میں نازک موقعوں پر ڈر جاؤں گی۔ چیخوں گی۔ چلاؤں گی۔ ہرگز نہیں۔ سخت سے سخت خطروں کے سامنے بھی تم میری زبان سے ایک چیخ نہ سنو گے۔ اپنے بچے کی حفاظت کے لئے گائے بھی شیرنی بن جاتی ہے۔"

دھرم ویر نے عقیدت سے سرشار ہو کر ماں کے قدموں کا بوسہ لے لیا۔ اس کی نگاہوں میں وہ کبھی اتنی تعظیم اور محبت کے قابل نہ تھی۔

(۲)

دوسرے ہی دن آزمائش کا موقع درپیش ہوا۔ یہ دو دن بڑھیا نے ریوالور چلانے کی مشق میں صرف کئے۔ پٹاخے کی آواز پر کانوں پہ ہاتھ رکھنے والی! اہنسا اور دھرم کی دیوی، اتنی دلیری سے ریوالور چلاتی تھی۔ اور اس کا نشانہ اتنا بے خطا ہوتا تھا، کہ سبھا کے نوجوانوں کو بھی حیرت ہوئی تھی۔

پولیس کے افسر اعلیٰ کے نام موت کا پروانہ نکلا۔ اور یہ خدمت دھرم ویر کے سپرد ہوئی۔

دونوں گھر پہنچے۔ تو ماں نے پوچھا۔ "کیوں بیٹا، اس افسر نے تو کوئی ایسی حرکت نہیں کی۔ پھر سبھا نے کیوں اس کا انتخاب کیا؟"

دھرم ویر ماں کی سادگی پر ہنس کر بولا۔ "تم سمجھتی ہو ہمارے کانسٹیبل اور سب انسپکٹر اور سپرنٹنڈنٹ جو کچھ کرتے ہیں، اپنی خوشی سے کرتے ہیں؟ وہ لوگ جتنے مظالم کرتے ہیں، ان کے لئے یہی شخص ذمہ دار ہے۔ اور پھر ہمارے لئے تو اتنا ہی کافی ہے، کہ یہ اس مشین کا ایک خاص پرزہ ہے۔ جو ہماری قوم کو انتہائی بے رحمی سے پامال کر رہا ہے۔ لڑائی میں ذاتیات سے کوئی سروکار نہیں۔ وہاں تو مخالف فریق کا ممبر ہونا ہی سب سے بڑا گناہ ہے۔"

ماں خاموش ہو گئی۔ ایک لمحہ کے بعد ڈرتے ڈرتے بولی۔ "بیٹا میں نے تم سے کبھی کچھ نہیں مانگا۔ اب ایک سوال کرتی ہوں۔ اُسے پورا کر دو گے؟"

دھرم ویر نے کہا۔

"یہ پوچھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اماں تم جانتی ہو، میں تمہارے کسی حکم سے انکار نہیں کر سکتا۔"

ماں:۔ "ہاں بیٹا، یہ جانتی ہوں، اسی وجہ سے مجھے یہ سوال کرنے کی جرأت ہوئی۔ تم اس سبھا سے الگ ہو جاؤ۔ دیکھو تمہاری بوڑھی ماں ہاتھ باندھ کر تم سے یہ عرض کر رہی ہے۔"

اور وہ ہاتھ باندھ کر سائلانہ انداز سے بیٹے کے سامنے کھڑی ہو گئی ۔ دھرم ویر نے قہقہہ مار کر کہا۔

"یہ تو تم نے بے ڈھب سوال کیا اماں ۔ تم جانتی ہو' اس کا نتیجہ کیا ہوگا ۔ زندہ لوٹ کر نہ آؤں گا ۔ اگر یہاں سے کہیں بھاگ جاؤں تو بھی جان نہیں بچ سکتی ۔ سبھا کے سب ممبر ہی میرے خون کے پیاسے ہو جائیں گے ۔ اور مجھے ان کی گولیوں کا نشانہ بننا پڑے گا ۔ تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پہ نثار کر سکتا ہوں ۔ لیکن مادرِ وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے ۔ اور اس کا حق افضل ہے ۔ اگر کوئی ایسا موقع ہاتھ آ جائے ۔ کہ مجھے مادر وطن کی حمایت کے لئے تمہیں قتل کرنا پڑے' تو میں اِس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا ۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے ۔ لیکن تلوار تمہاری گردن پہ ہوگی ۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلہ میں کسی چیز کی حقیقت نہیں ۔ اس لئے سماج کو چھوڑنے کا تو سوال ہی نہیں ہے ۔ ہاں تمہیں خوف ہو تو میرے ساتھ نہ جاؤ ۔ میں کوئی بہانہ کر دوں گا ۔ کسی دوسرے کامریڈ کو ساتھ لے لوں گا ۔ اگر تمہارے دل میں ضعف ہو تو مجھے فوراً بتلا دو ۔

ماں نے کلیجہ مضبوط کر کے کہا ۔ "میں نے تمہارے خیال سے کہا تھا بھیّا' ورنہ مجھے کیا خوف ؟"

تاریک شب کے پردے میں اس مہم کو انجام دینے کا فیصلہ کیا گیا تھا' معتوب رات کو کلب سے جس وقت لوٹے ۔ وہیں اس کی زندگی کا چراغ گُل کر دیا جائے دھرم دیر نے دوپہر ہی کو موقع کا معائنہ کر لیا ۔ اس خاص مقام کا انتخاب کر لیا ۔ جہاں سے وہ نشانہ مارے گا ۔ صاحب کے بنگلہ کے قریب کریل اور کروندے کی ایک چھوٹی سی جھاڑی تھی ۔ وہی اس کی کمین گاہ ہوگی ۔ جھاڑی کے بائیں جانب نشیب تھا ۔ نشیب میں بیر اور امرود کے باغ تھے ۔ بھاگ نکلنے کا اچھا موقع تھا ۔

صاحب کے کلب جانے کا وقت سات اور آٹھ بجے کے درمیان تھا ۔ لوٹنے کا وقت گیارہ یا بارہ بجے تھا ۔ ان اوقات کی تحقیق کر لی گئی تھی ۔ دھرم دیر نے طے کیا کہ نو بجے چل کر اسی کروندے والی جھاڑی میں چھپ کر بیٹھ جائیں ۔ وہیں ایک موڑ بھی تھا ۔ موڑ پہ موٹر کی رفتار کچھ سست ہو جائے گی ۔ عین اسی وقت اسے ریوالور کا نشانہ بنا لیا جائے ۔

BRAOU

جوں جوں دن گذرتا جاتا تھا۔ بوڑھی ماں کا دل دہشت سے خشک ہوتا جاتا تھا۔ لیکن دھرم ویر کے معمول میں مطلق فرق نہ تھا۔ وہ معین وقت پر اُٹھا۔ ناشتہ کیا۔ سندھیا کی۔ حسبِ معمول کچھ دیر پڑھتا رہا۔ دو چار احباب آ گئے۔ ان کے ساتھ دو تین بازیاں شطرنج کی کھیلیں۔ اطمینان سے کھانا کھایا۔ اور معمول سے کچھ زیادہ۔ پھر آرام سے سو گیا۔ گویا اُسے کوئی غم نہیں ہے۔ ماں کا دل اُچاٹ تھا۔ کھانے پینے کا تو ذکر ہی کیا۔ وہ من مار کر ایک جگہ بیٹھ بھی نہ سکتی تھی۔ پڑوس کی عورتیں حسبِ معمول آئیں۔ وہ کسی سے مخاطب نہیں ہوئی۔ ایک سراسیمگی کے عالم میں اِدھر اُدھر دوڑتی پھرتی تھی۔ گویا چوہیا بلّی کے خوف سے کوئی سوراخ ڈھونڈتی ہو۔ کوئی پہاڑ سا اس کے سر پر گرتا تھا۔ اس سے کہیں نجات نہیں۔ کہیں مفر نہیں۔ وہ رسمی فلسفہ جس سے اب تک اسے تسکین ہوتی تھی۔ تقدیر۔ پنر جنم، مشیّت اس بلائے مہیب کے سامنے بے کار سے معلوم ہوتے تھے۔ زرہ بکتر اور خود۔ تیر اور تفنگ سے حفاظت کر سکتے ہیں۔ لیکن پہاڑ تو اُسے اُن سارے دفاعی آلات کے ساتھ کچل ڈالے گا۔ اس کے دل و دماغ مفلوج ہوتے جاتے تھے۔ اگر کوئی احساس تھا، تو دہشت کا۔ مگر شام ہوتے ہوتے اس کے دل پہ ایک سکون کی حالت طاری ہوئی۔ اس کے اندر ایک طاقت پیدا ہوئی۔ جسے جنوں کی طاقت کہہ سکتے ہیں۔ چڑیا اس وقت تک پھڑپھڑاتی رہی۔ جب تک اڑ نکلنے کی امید تھی۔ اس کے بعد وہ پنجۂ صیاد اور تیغِ قاتل کے لئے تیار ہو گئی۔ انتہائی خوف کا نام دلیری ہے۔

اس نے دھرم ویر کو پکارا "بیٹا، کچھ آ کر کھا لو"

دھرم ویر اندر آیا۔ آج دن بھر ماں بیٹے میں ایک بات بھی نہ ہوئی تھی۔ اس وقت ماں نے دھرم ویر کو دیکھا تو اس کا چہرہ اُترا ہوا تھا۔ وہ ضبط جس سے آج اس نے دن بھر اپنے اندرونی اضطراب کو چھپا رکھا تھا۔ جو اب تک بے فکری کی صورت میں نمایاں ہو رہا تھا۔ خطرہ کے قریب آ جانے پر پگھل گیا تھا۔ جیسے کوئی بچہ بھالو کو دور سے دیکھ کر تو خوشی سے تالیاں بجائے۔ لیکن اس کے قریب آنے پر چیخ اُٹھے۔

دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ دونوں رونے لگے۔

ماں کا دل مسرت سے کھل اُٹھا۔ اس نے آنچل سے دھرم ویر کے آنسو پونچھتے ہوئے کہا "چلو بیٹا! یہاں سے کہیں بھاگ چلیں"۔

دھرم ویر خیال میں غرق کھڑا تھا۔ ماں نے پھر کہا۔ "کسی سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

BRAOU

ملتے۔ ان میں بھی زیادہ ترنفس کے بندے، نام کے تیاگی ہیں۔ آج سونے کی قید بھی لگادی۔ ابھی تین مہینے کی سیاحت ختم ہوئی ہے۔ جانے کہاں کہاں مارے مارے پھرتے ہیں۔ اب بارہ بجے کھایئے۔ یا کون جانے رات کو کھانا ہی اڑادیں۔ اعتراض کے لہجہ میں بولی۔" جب ہی یہ صورت نکل آئی ہے کہ جا ہو تو ایک ایک ہڈی گن لو۔ آخر سبھا والے کوئی کام بھی کرتے ہیں۔ یا محض آدمیوں پہ قیدیں ہی لگایا کرتے ہیں؟"

دھرم ویر بولا:۔ "جو کام تم کرتی ہو، وہی ہم کرتے ہیں۔ تمہارا مقصد بھی قوم کی خدمت ہے۔ ہمارا مقصد بھی قوم کی خدمت ہے۔"

بوڑھی بیوہ جنگ آزادی میں دل و جان سے شریک تھی۔ دس سال قبل اس کا شوہر ایک باغیانہ تقریر کرنے کے جرم میں سزایاب ہوا تھا۔ جیل میں اس کی صحت خراب ہوگئی۔ اور جیل ہی میں راہی عدم ہوا۔ تب سے یہ بیوہ عفت آمیز خلوص و انہاک سے خدمتِ قوم میں مصروف تھی۔ شروع میں اس کا نوجوان فرزند بھی رضاکاروں میں شامل ہوگیا تھا۔ مگر ادھر پانچ مہینوں سے وہ اس نئی سبھا میں شریک ہوگیا۔ اور اس کے سرگرم کارکنوں میں سمجھا جاتا تھا۔

ماں نے مشتبہ انداز سے پوچھا۔" تو تمہاری سبھا کا بھی کوئی دفتر ہے؟"

"ہاں ہے۔"

"اس میں کتنے ممبر ہیں؟"

"ابھی تو صرف پچیس ممبر ہیں۔ لیکن وہ پچیس آدمی جو کچھ کرسکتے ہیں۔ وہ تمہارے پچیس ہزار بھی نہیں کرسکتے۔ دیکھو اماں! کسی سے کہنا مت۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آئے گی۔ مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہوسکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گاکر قومیں نہیں آزاد ہوا کرتیں۔ یہاں کے لوگ اپنی عقل سے کام نہیں لیتے۔ ایک آدمی نے کہا یوں سوراجیہ مل جائے گا۔ بس آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے ہولئے۔ وہ آدمی گمراہ ہے۔ اور دوسروں کو بھی گمراہ کررہا ہے۔ یہ لوگ دل میں اِس خیال سے خوش ہولیں۔ کہ ہم آزادی کے قریب آتے جاتے ہیں۔ مگر مجھے تو یہ طرز عمل بالکل بچوں کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔ لڑکوں کے رونے دھونے اور مچلنے پر کھلونے اور مٹھائیاں ملا کرتی ہیں۔ وہی ان لوگوں کو مل جائے گا۔ اصلی چیز جب ہی ملے گی، جب ہم اس کی قیمت دینے کو تیار ہوں گے۔"

ماں نے کہا۔ " اس کی قیمت کیا ہم نہیں دے رہے ہیں؟ ہمارے لاکھوں آدمی جیل نہیں

گئے؟ ہم نے ڈنڈے نہیں کھائے؟ ہم نے اپنی جائدادیں نہیں ضبط کرائیں۔

دھرم ویر :۔ " اس سے انگریزوں کا کیا نقصان ہوا؟ وہ ہندوستان اسی وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دئے جائیں۔ تو آج ہی سوراج ہمیں مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا۔ آئر لینڈ بھی اسی طرح آزاد ہوا۔ اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہو گا۔ اور کوئی طریقہ نہیں۔ ہمیں ان کا خاتمہ کر دینا ہے۔ ایک گورے افسر کے قتل کر دینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اتنا ایک ہزار جلوسوں سے ممکن نہیں"

ماں سر سے پاؤں تک کانپ اٹھی۔ اسے بیوہ ہوئے دس سال ہو گئے تھے۔ یہی لڑکا اس کی زندگی کا سہارا ہے۔ اسی کو سینہ سے لگائے محنت مزدوری کر کے اپنے مصیبت کے دن کاٹ رہی ہے۔ وہ اس سے خوش تھی کہ یہ چار پیسے کمائے گا۔ گھر میں بہو آئے گی۔ ایک ٹکڑا کھاؤں گی اور پڑی رہوں گی۔ آرزوؤں کے پتلے پتلے تنکوں سے اس نے ایک کشتی بنائی تھی۔ اور اسی پر بیٹھ کر زندگی کے دریا کو پار کر رہی تھی۔ وہ کشتی اب اسے لہروں میں جھکولے کھاتی معلوم ہوئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ کشتی دریا میں ڈوبی جا رہی ہے۔ اس نے اپنے سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہا

بیٹا تم کیسی باتیں کر رہے ہو۔ کیا تم سمجھتے ہو انگریزوں کو قتل کر دینے سے ہم آزاد ہو جائیں گے؟ ہم انگریزوں کے دشمن نہیں۔ ہم اس طرز حکومت کے دشمن ہیں۔ اگر یہ طرز حکومت ہمارے بھائی بندوں ہی کے ہاتھوں میں ہو۔ اور اس کا بہت بڑا حصہ ہے بھی۔ تو ہم اس کی بھی اسی طرح مخالفت کریں گے۔ روس میں تو کوئی دوسری قوم راج نہ کرتی تھی۔ پھر بھی روس والوں نے اس حکومت کو اکھاڑ پھینکا۔ تو اس کا سبب یہی تھا کہ زار رعایا کی پرواہ نہ کرتا تھا۔ اُمرا مزے اڑاتے تھے۔ غریبوں کا پیسا جاتا تھا۔ یہ باتیں تم مجھ سے زیادہ جانتے ہو۔ وہی حال ہمارا ہے۔ یہاں ایک ایک عہدے دار ایک ہزار غریبوں کا حصہ کھا جاتا ہے۔ ملک کی دولت ایک نہ ایک بہانے نکلتی چلی جاتی ہے۔ اور ہم غریب ہوتے جاتے ہیں۔ ہم اس غیر آئینی حکومت کو بدلنا چاہتے ہیں۔ میں تمہارے پیروں پڑتی ہوں اس سبھا سے اپنا نام کٹوا لو۔ خواہ مخواہ آگ میں نہ کودو۔ میں اپنی آنکھوں سے یہ نظارہ نہیں دیکھنا چاہتی۔ کہ تم عدالت میں خون کے جرم میں لائے جاؤ"

دھرم ویر پر اس منت آمیز التجا کا کوئی اثر نہ ہوا۔ بولا۔ " اس کا کوئی خوف نہیں۔ ہم نے اس کے متعلق کافی احتیاط کر لی ہے۔ گرفتار ہونا تو حماقت میں داخل ہے ہم لوگ ایسی حکمت سے کام کرنا

BRAOU

چاہتے ہیں کہ کوئی گرفتار نہ ہو۔"

ماں کے چہرے پر اب خوف کی جگہ شرمندگی کی جھلک نظر آئی۔ بولی "یہ تو اس سے بھی بدتر ہے۔ بے گناہ سزا پائیں اور قاتل چین سے بیٹھے رہیں۔ یہ شرمناک حرکت ہے۔ میں اسے کمینہ پن سمجھتی ہوں۔ کسی کو چھپ کر قتل کرنا دغا بازی ہے۔ مگر اپنے عوض اپنے بے گناہ بھائیوں کو پھنسا دینا قوم فروشی ہے۔ ان بے گناہوں کا خون بھی قاتل کی گردن پر ہوگا۔"

دھرم ویر نے اپنی ماں کی پریشانی کا مزہ لیتے ہوئے کہا۔ "اماں" تم ان باتوں کو نہیں سمجھتیں۔ تم اپنے دھرنے دئے جاؤ۔ جلوس نکالے جاؤ۔ ہم جو کچھ کرتے ہیں، ہمیں کرنے دو۔ گناہ اور ثواب، پاپ اور پُن، دھرم اور ادھرم، یہ بے معنی الفاظ ہیں۔ جس کام کو تم گناہ سمجھتی ہو، اُسے میں عین ثواب سمجھتا ہوں، تمہیں کیسے سمجھاؤں کہ یہ نسبتی الفاظ ہیں۔ تم نے بھگوت گیتا تو پڑھی ہے۔ کرشن بھگوان نے صاف کہا ہے۔ مارنے والا میں ہوں۔ جلانے والا میں ہوں۔ آدمی نہ کسی کو مار سکتا ہے۔ نہ جلا سکتا ہے۔ پھر کہاں رہا تمہارا گناہ؟ مجھے اس بات کی کیوں شرم ہو کہ میرے عوض کوئی دوسرا مجرم قرار دیا گیا۔ یہ انفرادی جنگ نہیں۔ انگلینڈ کی مجموعی طاقت سے جنگ ہے۔ میں مروں یا میرے عوض کوئی دوسرا مرے اس میں کوئی فرق نہیں۔ جو آدمی قوم کی زیادہ خدمت کر سکتا ہے۔ اُسے زندہ رہنے کا زیادہ حق ہے۔"

BRAOU

ماں حیرت سے لڑکے کا منہ دیکھنے لگی۔ اس سے مباحثہ کرنا بے سود تھا۔ اپنی دلیلوں سے وہ اسے قائل نہ کر سکتی تھی۔ دھرم ویر کھانا کھا کر اُٹھ گیا مگر وہ مفلوج سی بیٹھی رہی اس نے سوچا۔ کہیں ایسا تو نہیں، کہ وہ کسی کو قتل کر آیا ہو، یا قتل کرنے جا رہا ہو۔ اس خیال سے اس کے جسم میں رعشہ آگیا۔ عام آدمیوں کی طرح قتل اور خون کی نفرت اس کے جسم کے ایک ایک ذرہ میں بھری ہوئی تھی۔ اس کا اپنا فرزند قتل کا مرتکب ہو۔ اس سے زیادہ شرم، ذلت، حقارت اس کے لئے اور کیا ہو سکتی تھی۔ وہ قومی خدمت کے اس معیار پر جان دیتی تھی۔ جو تیاگ، بے نفسی، خلوص اور صاف دلی کی برکت ہے۔ اس کی نگاہ میں میں قوم کا خادم وہ تھا جو حقیر ترین مخلوق کا دل بھی نہ دکھائے۔ بلکہ ضرورت پڑنے پر خوشی سے اپنے کو قربان کر دے۔ اہنسا اس کے اخلاقی احساسات کا جزو اعظم تھی۔ اگر دھرم ویر کسی غریب کی حمایت میں گولی کا نشانہ بن جاتا۔ تو وہ روتی ضرور۔ مگر گردن اٹھا کر۔ اُسے روحانی صدمہ ہوتا۔ شاید اس صدمہ سے جانبر نہ ہوتی۔ مگر اس صدمہ میں غرور شامل ہوتا۔ لیکن وہ کسی کا خون کر آئے۔ یہ خدائی قہر تھا۔ لعنت تھی۔ لڑکے کو روکے کیسے؟ یہی سوال اس کے سامنے تھا۔ وہ یہ نوبت ہرگز نہ آنے دے گی

کہ اس کا فرزند خون کے جرم میں گرفتار ہو۔ نہ اُسے یہی برداشت تھی، کہ اس کے جرم کی سزا بے گناہوں کو ملے۔ اُسے تعجب ہو رہا تھا، لڑکے میں یہ شوریدہ سری آئی کیونکر؟ وہ کھانا کھانے بیٹھی۔ مگر لقمہ حلق میں نہ جاسکا۔ کوئی ظالم ہاتھ دھرم ویر کو اس کی گود سے چھینے لیتا ہے۔ وہ اس ہاتھ کو ہٹا دینا چاہتی تھی۔ اپنے لخت جگر کو وہ ایک لمحہ کے لئے بھی جدا نہ کرے گی۔ سایہ کی طرح اس کے پیچھے رہے گی۔ کس کی مجال ہے جو اس کے لڑکے کو اس کی گود سے چھینے؟

دھرم ویر باہر کے کمرے میں سویا کرتا تھا۔ اُسے گمان ہوا وہ کہیں چلا نہ گیا ہو۔ فوراً اس کے کمرہ میں آئی۔ دھرم ویر کے سامنے چراغ دان پر چراغ جل رہا تھا۔ وہ ایک کتاب کھولے پڑھتا، پڑھتا سوگیا تھا۔ کتاب اس کے سینے پر پڑی تھی۔ ماں نے وہیں بیٹھ کر بے کسانہ خلوص اور انکسار کے ساتھ پرماتما سے اس کی تالیفِ قلب کے لئے دعا کی۔ اس کے چہرہ پر اب بھی وہی بھولاپن وہی معصومیت تھی۔ جو پندرہ بیس سال پہلے نظر آتی تھی تندہی یا کرختگی کا کوئی نشان نہ تھا۔ ماں کی اصول پروری ایک لمحہ کے لئے مامتا کے دامن میں چھپ گئی، ماں نے دل سے بیٹے کے دلی جذبات کو دیکھا۔ اس نوجوان کے دل میں خدمت کا کتنا جوش ہے۔ قوم کا کتنا درد ہے۔ مظلومی سے کتنی ہمدردی ہے اگر اس میں بوڑھوں کی مصلحت اندیشی، صبر آہستہ روی ہے۔ تو اس کی کیا وجہ ہے۔ جو شخص جان جیسی عزیز چیز کو قربان کرنے کے لئے آمادہ ہو، اس کی تڑپ اور جلن کا کون اندازہ کر سکتا ہے۔ کاش! یہ جوش، یہ درد ہنسا کے پنجہ سے نکل سکتا تو بیداری کی رفتار کتنی تیز ہو جاتی۔

ماں کی آہٹ پاکر دھرم ویر چونک پڑا۔ اور کتاب سنبھالتا ہوا بولا۔
تم کب آگئیں اماں؟ مجھے تو نہ جانے کب نیند آگئی۔"

ماں نے چراغ دان کو دور ہٹا کر کہا۔ "چار پائی کے پاس چراغ رکھ کر نہ سویا کرو اس سے کبھی کبھی حادثے ہو جایا کرتے ہیں۔ اور کیا ساری رات پڑھتے ہی رہو گے۔ آدھی رات تو ہوئی۔ آرام سے سو جاؤ۔ میں بھی یہیں لیٹی جاتی ہوں، مجھے اندر نہ جانے کیوں ڈر لگتا ہے"

دھرم ویر۔ "تو میں ایک چار پائی لاکر ڈالے دیتا ہوں۔"

"نہیں، میں یہیں زمین پر لیٹی جاتی ہوں۔"

"واہ! میں چار پائی پر لیٹوں، اور تم زمین پر پڑی رہو۔ تم چار پائی پر آجاؤ"

BRAOU

یہاں سے باہر نکل جائیں۔جس میں کسی کو خبر بھی نہ ہو۔قوم کی خدمت کرنے کے اور بھی بہت سے راستے ہیں"۔

دھرم ویر کی محویت بیدار ہوئی۔ بولا۔" یہ نہیں ہوسکتا اماں ۔ فرض تو فرض ہے ۔ اُسے ادا کرنا پڑے گا۔ چاہے رو کر ادا کروں یا ہنس کر ۔ ہاں اِس خیال سے وحشت ہوتی ہے کہ انجام نہ جانے کیا ہو۔ممکن ہے نشانہ خطا کر جائے۔ اور گرفتار ہو جاؤں ۔ یا اس کی گولی کا نشانہ بنوں ۔۔ لیکن ہرچہ باد اباد ۔ مر بھی جائیں گے تو نام تو چھوڑ جائیں گے ۔

ایک لمحہ کے بعد اس نے پھر کہا۔

" اس وقت تو کچھ کھانے کو جی نہیں چاہتا ماں، اب تیاری کرنی چاہیئے ۔تمہارا جی نہ چاہتا ہو، تو نہ چلو۔ میں اکیلا چلا جاؤں گا"۔

ماں نے شکوہ کے انداز سے کہا۔

" مجھے اپنی جان اتنی عزیز نہیں ہے بیٹا، میری جان تو تم تھے۔تمہیں دیکھ کر جیتی تھی تمہیں چھوڑ کر میری زندگی اور موت دونوں برابر ہیں بلکہ موت زندگی سے بہتر ہے ۔"

دھرم ویر نے کچھ جواب نہ دیا۔ دونوں اپنی اپنی تیاریوں میں مصروف ہوئے ۔ ماں کی تیاری ہی کیا تھی ۔ ایک بار ایشور کا دھیان کیا۔ ریوالور لیا اور چلنے کو تیار ہوگئی ۔

دھرم ویر کو اپنا روز نامچہ بھرنا تھا ۔ وہ روز نامچہ بھرنے بیٹھا تو جذبات کا دریا اُمنڈ پڑا۔ یہ روانی ، یہ آمد اس کے لئے نئی چیز تھی جیسے دل میں کہیں سوتا کھل گیا ہو۔ انسان لافانی ہے ۔ امر ہے۔یہی اس روانی کا موضوع تھا۔آغاز ایک دردناک الوداع سے ہوا۔

" رُخصت ! اے دنیا کی دلچسپیو رخصت ! اے زندگی کی بہارو رخصت ! اے زخم ہائے شیریں رخصت ! برادران وطن ، اپنے اس محروم اور مجروح خادم کے لئے دعائے خیر کرنا ! زندگی عزیز ہے ۔ اس کا تجربہ ہوا۔ آہ ! وہی غم و الم کے نشتر ، وہی حسرتیں اور مایوسیاں ، جنھوں نے زندگی کو تلخ کر رکھا تھا فی الواقع سرمایۂ حیات ہیں ۔ یہ نور سحر کی سنہری بارش، یہ شام کی رنگین ہوائیں، یہ گلی کوچے، یہ در و دیوار دیکھنے پھر نہ نصیب ہوں گے ۔ زندگی بندشوں کا نام ہے ۔ بندشیں ایک ایک کرکے ٹوٹ رہی ہیں۔ حیات کا شیرازہ بکھرا جا رہا ہے ۔ اے دل کی آزادی ! آؤ تمہیں گورِ حسرت میں دفن کر دوں ۔ خدا سے یہی دعا ہے کہ اہل وطن پھلیں پھولیں ۔ وطن سرسبز اور شاداب ہو۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ ہم کیا اور ہماری حقیقت ہی کیا۔ مگر گلشن بلبلوں سے خالی نہ رہے گا۔ میری اپنے بھائیوں سے اتنی ہی التجا ہے، کہ جس وقت

BRAOU

آپ آزادی کے نغمے گائیں، تو اس غریب کو دعائے خیر سے یاد کرلیں۔

روز نامچہ بند کر کے اس نے ایک لمبی سانس کھینچی۔ اور اُٹھ کھڑا ہوا۔ کپڑے پہنے۔ ریوالور جیب میں رکھا، اور بولا۔" اب تو وقت ہوگیا اماں۔"!

ماں نے کچھ جواب نہ دیا۔ گھر سنبھالنے کی کسے پروا تھی۔ جو چیز جہاں پڑی تھی۔ وہیں پڑی رہی۔ یہاں تک کہ چراغ بھی گل نہ کیا گیا۔ دونوں خاموش گھر سے نکلے۔ ایک مردانہ وار قدم اٹھاتا دوسرا متفکر اور مغموم اور بار مجبوری سے جھکی ہوئی، راستہ میں بھی تبادلۂ الفاظ نہ ہوا۔ دونوں نوشتۂ تقدیر کی طرح اٹل، خاموش اور سرگرم تھے۔ حصۂ نثر پر شکوۂ قوی اور تحریک عمل مستحسن۔ حصۂ نظم درد، تاثیر اور التجا سے لرزاں۔

جھاڑی میں پہنچ کر دونوں چپ چاپ بیٹھ گئے۔ کوئی آدھ گھنٹے کے بعد صاحب کا موٹر نکلا۔ دھرم ویر نے غور سے دیکھا۔ موٹر کی رفتار سست تھی۔ صاحب اور لیڈی دونوں بیٹھے تھے۔ نشانہ غیر متوقع تھا۔ دھرم ویر نے جیب سے ریوالور نکالا۔ ماں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور موٹر آگے نکل گیا۔

دھرم ویر نے کہا۔" یہ تم نے کیا کیا اماں! ایسا سنہری موقع پھر ہاتھ نہ آئے گا۔"

ماں نے کہا۔" موٹر میں میم بھی تھی۔ کہیں میم ہی کو گولی لگ جاتی تو؟"

" تو کیا مضائقہ تھا۔ ہمارے مذہب میں ناگ ناگن اور سپنولے میں کوئی بھی فرق نہیں"

ماں نے نفرت آمیز لہجہ میں کہا۔" تو تمہارا مذہب درندوں اور وحشیوں کا ہے۔ جو جنگ کے بنیادی اصولوں کی بھی پروا نہیں کرتا۔ عورت ہر ایک مذہب میں معصوم سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ وحشی بھی اس کا احترام کرتے ہیں۔"

" میں واپسی کے وقت ہرگز نہ چھوڑوں گا۔"

" میرے جیتے جی تم عورت پر ہاتھ نہیں اٹھا سکتے۔"

" میں اس معاملے میں تمہاری پابندیوں کا غلام نہیں ہو سکتا۔"

ماں نے کچھ جواب نہ دیا۔ اس نامردانہ ضرب سے اس کی ممتا ریزہ ریزہ ہوگئی۔ مشکل سے بیس منٹ گذرے ہوں گے، کہ وہی موٹر دوسری جانب سے آتا دکھائی دیا۔ دھرم ویر نے موٹر کو غور سے دیکھا۔ اور اچھل کر بولا:۔

"لو اماں، اب کی بار صاحب اکیلا ہے۔ تم بھی میرے ساتھ نشانہ لگانا۔"

ماں نے لپک کر دھرم ویر کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور مجنونانہ تندی کے ساتھ اس کا ریوالور چھیننے لگی۔ دھرم ویر نے اس کو دھکا دے کر گرا دیا۔ اور ایک قدم ہٹ کر ریوالور سادھا۔ ایک سیکنڈ میں ماں اٹھی۔ اسی وقت گولی چلی موٹر آگے نکل گئی۔ مگر ماں زمین پر پڑی تڑپ رہی تھی۔

دھرم ویر ریوالور پھینک کر ماں کے پاس گیا۔ اور گھبرا کر بولا۔ "اماں کیا ہوا؟"

پھر یکایک اس سانحہ کا علم اس کے اندر چمک اٹھا۔ وہ اپنی پیاری ماں کا قاتل ہے۔ اس کی فطرت کی ساری درشتی اور تیزی اور گرمی بجھ گئی۔ آنسوؤں کی بڑھتی ہوئی لرزش کو محسوس کرتا وہ نیچے جھکا۔ اور ماں کے چہرہ کی طرف اشک آلود پشیمانی سے دیکھ کر بولا۔

"یہ کیا ہوگیا اماں! ہائے تم کچھ بولتی کیوں نہیں۔ یہ کیسے ہوگیا؟ اندھیرے میں کچھ نظر بھی تو نہیں آتا۔ کہاں گولی لگی؟ کچھ بتاؤ۔ آہ! اس بدنصیب کے ہاتھوں تمہاری موت لکھی تھی جس کو تم نے گود میں پالا۔ وہی تمہارا قاتل ہوا۔ کس کو بلاؤں۔ کوئی نظر بھی تو نہیں آتا۔"

ماں نے ڈوبتی ہوئی آواز میں کہا۔ "میرا جنم سپھل ہوگیا بیٹا، تمہارے ہاتھوں میری ارتھی اٹھے گی۔ تمہاری گود میں مر رہی ہوں۔ سینہ میں لگی ہے۔ جونہی تم نے گولی چلائی۔ میں تمہارے سامنے کھڑی ہوگئی۔ اب نہیں بولا جاتا، پرماتما تمہیں خوش رکھے۔ میری یہ دعا ہے۔ میں اور کیا کرتی بیٹا! ماں کی آبرو تمہارے ہاتھ میں ہے۔ میں تو چلی"

ایک لمحہ کے بعد اس تاریک سناٹے میں دھرم ویر اپنی عزیز ماں کے تن نیم جاں کو گود میں لئے گھر چلا۔ تو اس کے ٹھنڈے تلووں سے اپنی آنسو بھری آنکھیں رگڑ کر روحانی مسرت سے بھری ہوئی خلش محسوس کر رہا تھا۔

افسانے

شوکت تھانوی

ضرب تقسیم

ہمارا خاندان تو خیر نہ کبھی ترقی یافتہ تھا، نہ اب ہے، اور نہ آثار ایسے ہیں کہ کبھی ہو سکے گا۔ البتہ سُسرال کی طرف سے نہایت بلند اقبال بھی واقع ہوئے ہیں اور ترقی یافتہ بھی۔ سنا ہے کہ بیگم صاحبہ کے داداجان جنت مکانی اپنے وقت کے نہایت عظیم الشان شاعر واقع ہوئے تھے۔ چرخ تخلص فرماتے تھے۔ اور سنا ہے کہ ان کی شاعری کا یہ حال تھا کہ اگر کبھی غصے میں کوئی غزل کہہ ڈالی تو مشاعرے میں قیامت برپا کر دیتے تھے، اور اپنے سامنے کسی کا چراغ جلنے نہ دیتے تھے۔ ایک مرتبہ کسی نے سرِ مشاعرہ آپ کے کسی شعر پہ اعتراض کیا۔ نتیجہ یہ کہ مشاعرے میں لاٹھی چل گئی۔ پولیس کو موقع پر پہنچنا پڑا۔ وہ تو کہیئے کہ آجکل کا زمانہ نہیں تھا، ورنہ اشک آور گیس بھی یقیناً استعمال کی جاتی۔ سنا ہے کہ تمام قصبہ کے لوگ چونکہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے کہ قصبہ میں کوئی چھوٹا موٹا اسکول قائم ہو جائے، لہذا سب نے یہ طے کر لیا کہ اپنے بچّوں کو شاعر بنوادیں گے، اور اس فیصلہ کے بعد ان ہی بزرگ محترم کو استادِ وقت سمجھ کر تمام قصبہ کے نوجوان زانوے تلمذ تہ کر کے بیٹھ گیئے۔ نتیجہ خاطر خواہ نکلا، یعنی کچھ ہی دنوں میں وہ نوجوان جن کا دراصل نام بھی عرفیت کی وجہ سے خطرے میں پڑا ہوا تھا، ایک ایک تخلص کے مالک بن گیئے۔ اور روایت ہے کہ ان بزرگ محترم کے یہاں ایک دربار سا لگنے لگا۔ اس کے علاوہ ان بے شمار شاگردوں کی وجہ سے ضروریات کی تمام چیزیں تقریباً مفت گھر میں آنے لگیں۔ کسی شاگرد کے یہاں سے گُڑ چلا آرہا ہے، کسی کے یہاں سے ساگ اور مولیاں۔ کوئی صاحب بکری کے لیئے چارہ لیئے چلے آرہے ہیں، تو کوئی صاحب پینے کا تمباکو لاکر پیش کر گیئے۔ بات یہ ہے کہ ہر طبقہ اور ہر شعبہ کے لوگ موجود تھے، اور سب ہی کو شاعر بننا تھا، لہذا ہر ایک کو کم سے

میں، اپنے وقت کے مسلم الثبوت استاد ہیں، اور ناک میں دم ہے آپ کے اس جھوٹ کے مارے۔ خیر اب تو ہم لوگوں نے بھی آپ کا بخوبی اندازہ کر لینے کے بعد، یہ طریقہ اختیار کر رکھا ہے کہ آپ کی ہر روایت کو فوراً سو پہ تقسیم کر دیا کرتے ہیں، اور حاصل تقسیم کے طور پر صحیح صحیح واقعہ برآمد ہو جایا کرتا ہے۔ مثلاً جناب تشریف لائے، نہایت بدحواس، بھئی اپنا تمام کام چھوڑ، بھیّا کی بدحواسی سے بدحواس نظر آ رہی ہیں۔ دریافت کیا، خیریت ہے۔ معلوم ہوا، خیریت کہاں؟ اس محلہ میں چوریوں کی وارداتیں بڑھتی ہی جاتی ہیں۔ کل رات پڑوس کے حکیم صاحب کے یہاں چوری ہو گئی۔ جھاڑو دے گئے چور۔ کوئی سوا سو کے قریب تو محض برتن لے گئے ہیں۔

بیگم نے کلیجہ پر ہاتھ مار کر کہا۔ "ہائے ہائے ان بیچارے کے یہاں تو یوں ہی مفلسی کا ڈیرہ تھا۔ یہ غریبی میں اور آٹا گیلا ہوا۔"

میں نے جلدی سے جیب سے نکالی پنسل، اور ایک سو پچیس کو سو سے تقسیم کرنے لگا۔

بیگم صاحبہ نے کہا۔ ذرا آپ بھی تو جا کر دیکھیے۔

ظفر میاں نے جلدی سے کہا۔ اب وہ کیا کریں گے جا کر، میں جو صبح سے ان کے پاس بیٹھا تھا۔

ہم نے اس روایت کا نتیجہ تو خیر پہلے ہی نکال لیا تھا، تصدیق کے لئے حکیم صاحب کے یہاں جانا بھی ضروری تھا۔ لہٰذا پہنچے حکیم صاحب کے یہاں وہ بیٹھے ہنس رہے تھے۔ کیا عالی ظرف انسان ہے کہ تمام ظروف غائب اور عالی ظرفی موجود، کہ ہنس رہے ہیں۔ ہم نے چوری کے متعلق ہمدردی کرنا چاہی تھی، کہ وہ ہنس کر بول اُٹھے، اجی یہ محلے کے کسی لونڈے کی حرکت ہے۔ ابھی وضو کر کے لوٹا یہاں چھوڑ گیا تھا۔ آ کر دیکھا تو غائب۔ اس قسم کے لوٹا چور ہمارے محلہ میں کچھ بڑھتے ہی جاتے ہیں۔

عرض کیا۔ "اور باقی تو کچھ نہیں گیا۔ اس لوٹے کے سوا؟"

حکیم صاحب نے فرمایا۔ "اور کیا جاتا۔ یہ کوئی چور تھوڑی تھا کوئی اُٹھائی گیرہ ہوگا۔

ہم خوش تھے کتنا صحیح نتیجہ ہم نے نکالا تھا ایک سو پچیس کو سو سے تقسیم کر دیا جواب

BRAOU

آیا "اچھا" کسر کو ہم خود جواب میں شامل نہیں کرتے۔ گویا بالکل صحیح جواب تھا۔ اور لوٹا بھی ایک ہی غائب ہوا تھا۔ گھر پہنچ کر دریافت کیا کہ ظفر میاں کہاں ہیں۔ معلوم ہوا کہ کھسک گئے ہیں کہیں۔ بیگم کو بتایا کہ وہ دیکھو اخبار، اس پر پنسل سے میں نے ایک سو پچیس کو سو سے تقسیم کیا ہے۔ زبانی بھی تقسیم کر سکتا تھا، مگر تمہارے سامنے اپنی قابلیت کا دستاویزی ثبوت کیسے پیش کرتا۔ میرا فیصلہ یہ تھا کہ کوئی برتن حکیم صاحب کے یہاں سے کھو گیا ہوگا۔ چنانچہ حکیم صاحب سے معلوم ہوا ہے، کہ باہر لوٹا رکھا تھا، کوئی شخص اُڑا لے گیا۔"

بیگم نے آنکھیں نکال کر کہا۔ "بس لوٹا!"

ہم نے کہا۔ "مزید تصدیق کے لئے تم خود چلی جاؤ نا۔ میں تو خوب سمجھ چکا ہوں، کہ ظفر میاں کس حد تک معتبر راوی ہیں۔ چنانچہ فوراً نہایت صحیح نتیجہ پر پہنچ جایا کرتا ہوں۔ آپ کو خدا جانے کب برادر عزیز کے جھوٹ سچ کا اندازہ ہو سکے گا۔"

بیگم خاموش ہو گئیں۔ بھائی کا معاملہ تھا۔ بھائی جھوٹا ہو یا سچا، کم سے کم میاں سے زیادہ معتبر ہوتا ہے۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ دس پانچ دن کا غوطہ دے کر پھر جناب نے تشریف لا کر ہمشیرہ کو سراسیمہ کر دیا۔ "ارے میں کہتا ہوں آپا۔ خدا کے واسطے گھر چھوڑ دو۔ تمام محلہ میں ہیضہ پھیلا ہوا ہے۔ سینکڑوں آدمی مر گئے، اور تم یہاں بیٹھی ہو، اطمینان سے۔ ابھی وہ کلو تانگہ والے کی بیوی مری ہے۔

بیگم نے چونک کر کہا۔ "اسی ہیضہ میں"

ظفر میاں نے فرمایا۔ "ہاں صاحب ہیضہ میں ہیضہ میں۔ گولی چل رہی ہے، دھڑا دھڑ موتیں ہو رہی ہیں۔"

بیگم نے فوراً لال دوا ڈھونڈھ کر تمام گھڑوں میں ڈال دی۔ پیاز اور سرکہ کی چٹنی تیار ہو گئی۔ اور اب ہمارے آتے ہی ناک میں دم شروع کر دیا کہ خدا کے واسطے یہاں سے کچھ دنوں کے واسطے ٹل جاؤ۔ سخت ہیضہ پھیل رہا ہے۔ سینکڑوں آدمی مر گئے۔ آج کلو تانگہ والے کی بیوی مری ہے۔ اب ہم پریشان کہ یا اللہ اتنا ہیضہ پھیل گیا، اور ہم کو خبر بھی نہ ہوئی۔ جس محلہ میں سینکڑوں موتیں ہو چکی ہوں، اسی محلہ میں رہ کر ایسی بے خبری بھی کیا۔ گھر سے نکلے۔ ایک ایک سے دریافت کیا، سب ہماری ہی طرح کے بے فکرے اور جہنم قسم کے لوگ ثابت ہوئے۔ کسی کو ہیضہ کی خبر نہیں۔ آخر کلو تانگہ والے

کا سامنا ہوگیا۔ہم نے ہمدردی کی تو اس نے خود کہا۔ "حضور اس کو تو زندگی مل گئی۔تین برس سے پڑی ایڑیاں رگڑ رہی تھی۔ بڑی بیماری تھی۔ سب ہی دہاڑے تو پورے ہوگئے۔

ہم نے حیرت سے کہا۔ "مگر میں نے تو سنا ہے کہ ہیضہ ہوا تھا۔"

اس نے ہم سے زیادہ حیرت سے کہا۔ "ہیضہ ؟ ہیضہ کا کیا ذکر ؟ اس کو تو آج صبح خون کی قئے آئی، اور بس ٹھنڈی ہوگئی۔"

ہم نے کہا۔ "مگر محلہ میں ہیضہ بھی تو ہے ؟"

اس نے چونک کر کہا۔ "کہاں ؟ کدھر ؟ کیا کوئی مرگیا ہیضہ میں ؟"

ہم نے کہا۔ "بھئی میں نے سنا ہے۔ اور فوراً ہی خیال آیا کہ کہیں ظفر میاں کی روایت تو نہیں ہے۔ لاحول پڑھتے ہوئے گھر کی طرف بھاگے۔ بیگم صاحبہ کھیوں پر فلٹ چھڑک رہی تھیں اور نالیوں میں فنائل تیر رہی تھی۔ہم نے پہنچتے ہی پوچھا۔ "یہ ہیضہ کی خبر ظفر میاں نے پہنچائی ہے کہ سینکڑوں مرگئے۔"

بیگم نے کہا۔ "ہاں ہاں ابھی تو کہہ گئے ہیں۔"

ہم نے کہا۔ "لاحول ولاقوۃ۔بیوقوف بنوائی ہو۔ پہلے سے کہہ دیا ہوتا تو میں سینکڑوں کو سو سے تقسیم کرکے اطمینان کرلیتا نا۔"

بیگم نے قریب آکر کہا۔ "کیا مطلب ؟"

ہم نے جل کر کہا۔ "وہی مطلب جو آپ کے بھائی صاحب کی دروغ بافی کا ہمیشہ ہوتا ہے۔صرف کلو تانگہ والے کی بیوی مری ہے، اور اس کو بھی ہیضہ نہیں، بلکہ دق تھی۔ آج خون کی قئے ہوئی اور چل بسی۔ وہ تو تین سال سے بیمار تھی۔"

بیگم نے کہا۔ "توبہ ہے ان کے جھوٹ سے بھی۔"

خیر اب بیگم نے بھی تقسیم کرنے کا گر، ہم سے سیکھ لیا تھا، اور ظفر میاں حیران تھے کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ ان کی زبان سے تاثیر جاتی رہی ہے۔ یا کسی کی نظر لگ گئی ہے کہ اب بہن پر ان کی خبروں اور روایتوں کا اثر ہی نہیں ہوتا۔مگر آدمی ہیں قسمت والے، ان کے مقدر سے لاہور میں شروع ہوگیا ہنگامہ۔خوفناک۔کشت وخون۔امرتسر کے ہولناک۔ واقعات، ملتان کی عبرت انگیز تباہ کاریاں، ان سب نے مل کر عورتیں تو خیر عورتیں ہیں، مردوں کو سراسیمہ کر دیا۔ راتوں کو تمام محلہ والے

BRAOU

جاگ رہے ہیں۔ مسلمانوں کا محلّہ ہے تو سکھوں کے خیر مقدم کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ لاٹھیاں۔ برچھے۔ اینٹیں۔ پتھر۔ بندوقیں سنبھالی جا رہی ہیں۔ سکھوں کا محلہ ہے تو وہ تلواریں صاف کر رہے ہیں، کرپانیں درست کر رہے ہیں۔ ہر طرف "ہوشیار رہو" کے ایسے خوفناک نعرے کہ بجائے ہوشیار ہونے کے، آدمی بے ہوش ہو جائے۔ کبھی خبر آئی کہ اس بازار میں فساد ہو گیا۔ کبھی اطلاع ملی کہ اس سڑک پر چھرے بھونک دیے گئے۔ یہاں آگ لگا دی گئی۔ وہاں لوٹ مار شروع ہو گئی۔ اس قسم کے موقعوں پر یوں ہی افواہیں اڑا کرتی ہیں۔ پھر ظفر صاحب کو تو گویا خداداد موقع ہاتھ لگا۔ اور مصیبت بالائے مصیبت یہ کہ محلہ کمیٹی نے آپ کو سالار بھی بنا دیا۔ ہمارا "سالار" تو خیر خدا نے ان کو بنایا تھا، مگر اب وہ محلہ کمیٹی کی طرف سے محافظی دستے کے سالار مقرر ہو گئے۔ اب حضرت کے صرف دو کام تھے۔ دن بھر محلہ بھر پر حکومت جتاتے پھرنا، اور فرصت کے اوقات میں، تو تصنیف افواہوں سے، غریب بہن اور یتیم بہنوئی کا دم نکالنا۔

"ارے صاحب، قیامت ہے بخدا قیامت۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے نالیوں میں خون بہتے دیکھا ہے۔ گاجر مولی کی طرح انسان کاٹا جا رہا ہے۔ اور خصوصاً آج تو بے حد اندیشہ ہے۔ قریب کے گاؤں میں چالیس ہزار سکھ تلواروں، کرپانوں اور بندوقوں سے مسلح تیار بیٹھے ہیں، کہ رات کو اس محلہ پر حملہ کریں گے۔"

بیگم نے کہا۔ "پھر کیا ہوگا؟"

ظفر صاحب نے نہایت اطمینان سے فرمایا۔ "گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ جو اللہ کو منظور ہے وہ ہوگا۔"

ہم نے حسب معمول چالیس ہزار کو سو سے تقسیم کر کے دیکھا، تو بھی چار سو مسلح سکھ ہوتے تھے۔ اگر واقعی چار سو سکھ اچانک آ پڑے اس محلہ پر تو حالات بے حد خطرناک ہو جائیں گے۔ تمام محلہ کے مرد ملا کر دو سو سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ نتیجہ یہ کہ ہم بھی گھبرا گئے۔

بیگم نے بھائی کی محبت سے بیتاب ہو کر کہا۔ "آج تو میں تم کو نہ جانے دوں گی۔ ڈھائی پسلی کے آدمی کر ہی کیا لو گے۔"

ظفر صاحب نے نہایت سنجیدگی سے کہا۔ "یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں سالار ہو کر اگر گھر میں گھس کر بیٹھ گیا، تو مقابلہ کون کرے گا۔"

BRAOU

ہم نے کہا۔ "مگر مقابلہ ہی کیا کرلوگے تم لوگ‘ وہ اگر چالیس ہزار نہیں تو چار سو ضرور ہوں گے"

ظفر صاحب نے اس طرح کہا گویا خود گن کر آئے ہیں۔ "چار سو؟ غضب کررہے ہیں آپ۔ پورے چالیس ہزار مسلح جوان۔"

بیگم نے کہا۔ "بھائی میں تو تم کو ہرگز نہ جانے دوں گی۔"

ظفر صاحب نے کہا۔ "عورتوں کی سی باتیں نہ کیجئے۔ میں نہ گیا تو روند ڈالا جائے گا یہ محلہ۔"

بہن نے بہت روکنا چاہا۔ ہم نے بھی اخلاقاً تھوڑا بہت منع کیا۔ مگر سالار کی حیثیت سے‘ وہ واقعی کیسے رک سکتے تھے۔ چلے ہی گئے۔ اور چلتے چلتے دم نکال گئے کہ "اگر اس گھر پر حملہ ہو‘ تو آپ لوگ سیڑھی لگا کر چھت پر پہنچ جایئے گا۔ اور سیڑھی گھسیٹ لیجئے گا۔ حملہ کے وقت بتیاں گل کر دیجئے گا۔ اور دروازے ہر طرف سے بند رکھئے گا۔"

ان کے جانے کے بعد یہ عالم کہ ٹہل رہے ہیں۔ برآمدے میں‘ ان سکھوں کے انتظار میں‘ جو چالیس ہزار تو خیر کیا‘ مگر چار سو ضرور ہوں گے۔ بیگم کا یہ عالم کہ گویا سینے کے اندر روئی دھنکی جارہی ہے۔ جتنی دعائیں بیچاری کو یاد تھیں مع اپنے دادا جان کی ایک مناجات کے‘ سب بار بار پڑھ چکی تھی۔ ہم نے کئی مرتبہ کہا بھی کہ تم سو جاؤ مگر ان کو یقین تھا کہ سونے کے بعد قیامت سے پہلے پھر بیدار ہونا نصیب نہ ہوگا۔ ٹہلتے ٹہلتے تھک گئے تو ذرا بیٹھ گئے‘ اور بیٹھے بیٹھے دل بیٹھنے لگا‘ تو پھر ٹہلنے لگے۔ گیارہ سے بارہ‘ بارہ سے ایک‘ اور ایک سے دو بج گئے۔ اسی عالم میں۔ مگر سکھ ہیں کہ کسی طرح آتے ہی نہیں۔ کہ یکایک دور سے سیٹیوں کی آوازیں‘ اور ہوشیار‘ ہوشیار کا وہ شور بلند ہوا‘ کہ ہوش رخصت ہونے لگا۔ کتے بھی اس وقت کورس میں بھونک رہے تھے۔ بیگم اس وقت ہمارا ہاتھ پکڑے‘ تھر تھر کانپ رہی تھیں‘ اور حلّی تو جلال تو صاحب کمال تو‘ آئی بلا کو ٹال تو۔ کا وظیفہ جلدی جلدی دوہرا رہی تھیں۔ یہ سب کچھ تو تھا ہی کہ اسی شور و غل میں دور سے دو تین آوازیں بندوقوں کی بھی آگئیں۔ گویا طے ہوگیا کہ وہ خوفناک گھڑی آ پہنچی۔ محلہ میں اور بھی کھلبلی سی پیدا ہوگئی۔ گھروں میں عورتوں نے چھتوں پر اور سڑکوں پر کتوں نے وہ شور برپا کیا ہے کہ واقعی یہاں بھی اختلاجی کیفیت پیدا ہوگئی‘ اور دماغ ماؤف ہوکر رہ گیا۔ بیگم بیچاری تو اس

وقت وظیفہ بھی بھول چکی تھیں۔

خدا جانے ہم سب پر یہ عالم کب تک طاری رہا۔ البتہ ہوش اس وقت آیا، جب محلہ کمیٹی کے کچھ رضا کار ہر طرف یہ آوازیں بلند کرتے ہوئے نکلے کہ وہ خیریت ہے۔ امن ہے۔" مگر کچھ لوگ بیحد ہنس بھی رہے تھے، جن پر بیگم کے علاوہ، خود ہم کو بھی بیحد غصہ آرہا تھا کہ سبحان اللہ کیا خوب موقع ہے ہنسنے کا۔ بہر صورت اس خبر کے آجانے کے بعد، ذرا اطمینان ہوا، اور ہم لوگ بھی عین اس وقت جبکہ مرغ اذان دے رہا تھا، سونے کے لئے لیٹ چکے تھے۔

دوسرے دن تحقیقات کرنے پر معلوم ہوا کہ قریب کے محلہ میں کسی مہترنے، اپنی نصف بہتر کو غالباً نشہ میں یا انتظاماً مارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ چلائی کہ "بچاؤ مجھ کو"۔ یہ آواز جو سالار والا بہار نے سُنی تو بجادی سیٹی، اور دوڑے پڑے اس محلے کی طرف، اپنی جماعت لے کر۔ پہلے تو اپنے ہی محلہ کے سرحد پر پڑاؤ ڈال کر حالات کا اندازہ کیا۔ اور جب معلوم ہوگیا کہ خیریت ہے، تب تو مجاہدانہ شان سے، گویا اس محلہ کی مدد کو جا پہنچے، جہاں سب چین کی بنسی بجا رہے تھے۔ جاکر معلوم کیا "بچاؤ بچاؤ" کا شور کیسا تھا۔ تو پتہ چلا کہ مہتر اور ان کی نصف بہتر کا کچھ گھریلو جھگڑا تھا۔ لاحول پڑھ کر سب واپس آگئے۔ مگر اصل تحقیقات مقصود تھی۔ ان چالیس ہزار مسلح سکھوں کی، جو قریب کے گاؤں سے حملہ آور ہونے والے تھے۔ مگر کسی کو ان کے متعلق کچھ نہ معلوم تھا۔ حکیم صاحب سے دریافت کیا۔ کلّو تانگہ والے سے پوچھا۔ رحیم بخش درزی سے دریافت کیا، اور آخر کار پتہ یہ چلا کہ سب کو یہ اطلاع دینے والے ظفر صاحب ہی تھے۔ خیر یہ فیصلہ تو ہم کر ہی چکے تھے کہ تعداد میں وہی مبالغہ ہے، جس کو سو سے تقسیم کرنے کے بعد ہمیشہ صحیح نکلا کرتا ہے۔ مگر وہ چار سو سکھ سہی، آخر وہ آئے کیوں نہیں۔ ہم اسی غور و فکر میں تھے کہ ہمارے دوست سردار کرتار سنگھ، جو اتفاق سے اسی گاؤں کے رہنے والے ہیں، خیریت دریافت کرنے تشریف لے آئے، کہ "رات کو کچھ عجیب شور وغل سنائی دے رہا تھا۔ میرا تو ارادہ تھا کہ اسی وقت آکر حالات دریافت کروں۔ مگر کسی نے آنے نہیں دیا۔"

اب جو ہم نے سردار جی کو چالیس ہزار مسلح سکھوں کا واقعہ، مع اپنے سو سے تقسیم کرنے کے اصول کے سنایا تو وہ بڑی زور سے ہنسے، اور دیر تک ہنسنے کے بعد فرمایا۔ "ظفر میاں کہاں گئے ہیں ان کو مبارک دینا چاہتا ہوں، آخر وہی جیتے، اور آپ ہارے۔"

ہم نے کہا۔ "یعنی"؟

سردار جی نے فرمایا۔ "غالباً ان کو معلوم ہوگیا ہے' کہ آپ کے مبالغہ کو سو سے تقسیم دے کر' اصل واقعہ معلوم کر لیا کرتے ہیں۔ لہٰذا اب ان کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہے' اور وہ مبالغہ کو سو سے ضرب دے کر بیان کرنے لگے ہیں۔ تاکہ جب آپ تقسیم کریں تو ان کے مبالغہ پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اور اصل واقعہ آپ سے سو گنا پھر بھی دور رہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ کل ہمارے گاؤں میں یہ طے کیا گیا ہے کہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے چار چار آدمی' باری باری مسلح ہو کر' رات بھر پہرہ دیا کریں۔ نو بجے سے بارہ بجے تک چار آدمیوں کی ایک ڈیوٹی۔ بارہ سے تین تک دوسری ٹولی۔ اور تین سے چھ تک تیسری ٹولی۔ اس چار کو چار سو تو وہ عموماً بتلاتے ہوں گے۔ مگر آپ کی تقسیم کے مارے' چالیس ہزار بنانا پڑا۔"

سردار جی تو ہنستے رہے' مگر ہمارا پیمانہ لبریز ہوچکا تھا۔ بلبلاتے ہوئے گھر میں گئے اور بیگم کو من و عن تمام واقعہ سنا کر' ایک نہایت عمدہ ترکیب بتائی۔ مگر ان کی عقل میں بھلا یہ ترکیب کہاں آسکتی تھی۔ نتیجہ یہ کہ الٹی ہم ہی سے خفا ہوگئیں۔ حالانکہ اس سے مقصد ہرگز یہ نہ تھا کہ ہم ان کے برادر عزیز کے دشمن ہیں۔ بلکہ سچ پوچھئے تو ہم نے برادرانہ مشورہ دیا تھا۔ کاش وہ منظور کر لیتیں۔ اگر ہمیشہ کے لئے ان کے برادر' بجان برابر' کے جھوٹ کی اصلاح نہ ہو جاتی تو ہمارا ذمہ تھا۔

اب آپ ہی غور کیجئے کہ کیسا مخلصانہ مشورہ تھا کہ ریڈیو پر اور اخبارات میں' برابر اعلان کیا جا رہا ہے' کہ افواہیں پھیلانے والوں کو فوراً حکومت کے حوالے کر دیا جائے۔ انشاء اللہ ان کو عبرت انگیز سزائیں دی جائیں گی۔ گویا سرکاری طور پر بیگم صاحبہ کے بھائی کے جھوٹ کا علاج ہوسکتا تھا۔ ہم نے لاکھ کہا' پھر ایسا نادر موقع نہ مل سکے گا۔ گھریلو معاملات میں جھوٹ بولنا' اخلاقاً خواہ کتنا ہی بڑا جرم کیوں نہ ہو' مگر قانوناً کوئی جرم نہیں ہے۔ مگر اس وقت اس ہنگامہ کے بدولت ظفر میاں کی عمر بھر کی اس عادت کا نہایت آسانی سے علاج ہوجائے گا۔ صرف یہ اطلاع کرنے کی دیر ہے کہ رات سارا محلہ اس طرح بیچین رہا' اور اس کی وجہ ظفر میاں کی یہ روایت تھی۔ پولیس ان کو ہاتھوں ہاتھ لے جائے گی' اور سرکاری مصارف سے' ان کی اس بیماری کی حد تک پہونچی ہوئی عادت کا' علاج ہو جائے گا۔ مگر وہ جو کہا ہے کسی نے کہ نیکی کر' دریا میں ڈال۔ ایسے نیک مشورے کا صلہ ہم کو یہ ملا ہے کہ' پہلے تو وہ کر چیں۔

BRAOU

پھر برسیں۔ دونوں آنکھوں سے موسلا دھار برسیں۔ اور اب، بات چیت بند ہے، منھ پھولا ہوا ہے۔ آنکھیں سوجی ہوئی ہیں، اور سر پہ ایک پٹی بندھی ہوئی ہے، گویا درد سر بھی ہے۔ ظفر میاں کا بیان ہے کہ کم سے کم ایک سو چار کے قریب بخار ہو گا۔ اور ہم حیران ہیں کہ اگر ایک سو چار کو سو سے تقسیم کرتے ہیں، تو خطرہ، اور تقسیم نہیں کرتے، تو خطرہ۔ خدا کی باتیں خدا ہی جانے، کہ جھوٹ کوئی بولے، اور سزا کوئی بھگتے۔

BRAOU

کرشن چندر

جامن کا پیڑ

BRAOU

رات کو بڑے زور کا جھکڑ چلا۔ سکریٹریٹ کے لان میں جامن کا ایک درخت گر پڑا۔ صبح جب مالی نے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ درخت کے نیچے ایک آدمی دبا پڑا ہے۔

مالی دوڑا دوڑا چپراسی کے پاس گیا۔ چپراسی دوڑا دوڑا کلرک کے پاس گیا۔ کلرک دوڑا دوڑا سپرنٹنڈنٹ کے پاس گیا۔ سپرنٹنڈنٹ دوڑا دوڑا لان میں آیا۔ منٹوں میں گرے ہوئے درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کے گرد مجمع اکٹھا ہوگیا—!

"بے چارا! جامن کا پیڑ! کتنا پھلدار تھا—" ایک کلرک بولا

"اور اس کی جامنیں کتنی رسیلی ہوتی تھیں!" دوسرا کلرک یاد کرتے ہوئے بولا۔

"میں پھلوں کے موسم میں جھولی بھر کے لے جاتا تھا۔ میرے بچے اس کی جامنیں کتنی خوشی سے کھاتے تھے" تیسرا کلرک تقریباً آبدیدہ ہوکر بولا۔

"مگر یہ آدمی— ؟" مالی نے دبے ہوئے آدمی کی طرف اشارہ کیا—!

"ہاں— یہ آدمی—!" سپرنٹنڈنٹ سوچ میں پڑ گیا۔

"پتہ نہیں زندہ ہے کہ مرگیا ؟" ایک چپراسی نے پوچھا۔

"مرگیا ہوگا، اتنا بھاری تنا جس کی پیٹھ پر گرے وہ بچ کیسے سکتا ہے ؟" دوسرا چپراسی بولا۔

"نہیں، میں زندہ ہوں!" دبے ہوئے آدمی نے بمشکل کراہتے ہوئے کہا—!

"زندہ ہے ۔۔! ایک کلرک نے حیرت سے کہا۔

"درخت کو ہٹا کر اسے جلدی سے نکال لینا چاہیئے" مالی نے مشورہ دیا۔

"مشکل معلوم ہوتا ہے" ایک کاہل اور موٹا چپراسی بولا ۔" درخت کا تنا بہت بھاری اور وزنی ہے ۔۔!"

"کیا مشکل ہے ؟" مالی بولا" اگر سپرنٹنڈنٹ صاحب حکم دیں تو ابھی پندرہ بیس مالی، چپراسی اور کلرک لگا کر درخت کے نیچے سے دبے ہوئے آدمی کو نکالا جا سکتا ہے!

"مالی ٹھیک کہتا ہے" بہت سے کلرک ایک دم بول پڑے ۔" لگاؤ زور ۔ ہم تیار ہیں ؟

اک دم بہت سے لوگ درخت اٹھانے پر تیار ہو گئے۔

"ٹھہرو!" سپرنٹنڈنٹ بولا" میں انڈر سکریٹری سے مشورہ کر لوں!"

سپرنٹنڈنٹ ، انڈر سکریٹری کے پاس گیا۔ انڈر سکریٹری، ڈپٹی سکریٹری کے پاس گیا۔ ڈپٹی سکریٹری جائنٹ سکریٹری کے پاس گیا۔ جائنٹ سکریٹری چیف سکریٹری کے پاس گیا۔ چیف سکریٹری منسٹر کے پاس گیا منسٹر نے چیف سکریٹری سے کچھ کہا چیف سکریٹری نے جائنٹ سے کچھ کہا۔ جائنٹ سکریٹری نے ڈپٹی سکریٹری سے کہا ڈپٹی سکریٹری نے انڈر سکریٹری سے کہا۔ فائل چلتی رہی ۔ اسی میں آدھا دن گزر گیا ۔۔۔!

دوپہر کے کھانے پر دبے ہوئے آدمی کے گرد بہت بھیڑ ہو گئی تھی۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے ۔کچھ من چلے کلرکوں نے معاملے کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہا۔ وہ حکومت کے فیصلے کا انتظار کیئے بغیر درخت کو خود ہٹا دینے کا تہیہ کر رہے تھے کہ اتنے میں سپرنٹنڈنٹ فائل لیئے بھاگا بھاگا آیا بولا ۔۔

"ہم لوگ خود سے اس درخت کو یہاں سے نہیں ہٹا سکتے ہم محکمہ تجارت سے متعلق ہیں اور یہ درخت کا معاملہ ہے جو محکمہ زراعت کی تحویل میں ہے ۔ اس لیئے میں اس فائل کو ارجنٹ مارک کر کے محکمہ زراعت میں بھیج رہا ہوں وہاں سے جواب آتے ہی اس درخت کو ہٹوا دیا جائے گا۔۔۔!

دوسرے دن محکمۂ زراعت سے جواب آیا کہ درخت محکمۂ تجارت کے لان میں گرا ہے اس لیئے اس درخت کو ہٹوانے کی ذمہ داری محکمۂ تجارت پر عائد ہوتی ہے ۔۔۔!

BRAOU

یہ جواب پڑھ کر محکمہ تجارت کو غصہ آگیا۔ انہوں نے فوراً لکھا کہ پیڑوں کو ہٹوانے یا نہ ہٹوانے کی ذمہ داری محکمہ زراعت پر عائد ہوتی ہے۔ محکمۂ تجارت کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

دوسرے دن بھی فائل چلتی رہی۔ شام کو جواب آگیا۔ ہم اس معاملہ کو ہارٹیکلچر ڈیپارٹمنٹ کے سپرد کر رہے ہیں کیونکہ یہ پھل دار درخت کا معاملہ ہے اور اگریکلچرل ڈیپارٹمنٹ صرف اناج اور کھیتی باڑی کے معاملوں میں فیصلہ کرنے کا مجاز ہے۔ جامن کا پیڑ ایک پھل دار پیڑ ہے اس لئے یہ پیڑ ہارٹیکلچر ڈیپارٹمنٹ کے دائرہ اختیار میں آتا ہے۔!

رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کو دال بھات کھلایا۔ حالانکہ لان کے چاروں طرف پولیس کا پہرہ تھا کہ کہیں لوگ قانون کو اپنے ہاتھ میں لے کر درخت کو خود سے ہٹانے کی کوشش نہ کریں۔ مگر ایک پولیس کانسٹبل کو رحم آگیا اور اس نے مالی کو دبے ہوئے آدمی کو کھانا کھلانے کی اجازت دے دی!

مالی نے دبے ہوئے آدمی سے کہا۔ "تمہاری فائل چل رہی ہے، امید ہے کہ کل تک فیصلہ ہو جائے گا"

دبا ہوا آدمی کچھ نہ بولا۔

مالی نے پیڑ کے تنے کو غور سے دیکھ کر کہا۔ "خیر گذری کہ تنا تمہارے کولھے پہ گرا، اگر کمر پہ گرتا تو ریڑھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی۔"

دبا ہوا آدمی پھر بھی کچھ نہیں بولا۔

مالی نے پھر کہا۔ "تمہارا یہاں کوئی وارث ہے تو مجھے اس کا اتہ پتہ بتاؤ۔ میں انھیں خبر دینے کی کوشش کروں گا۔"

"میں لاوارث ہوں۔" دبے ہوئے آدمی نے بڑی مشکل سے کہا۔

مالی افسوس ظاہر کرتا ہوا وہاں سے ہٹ گیا۔

تیسرے دن ہارٹیکلچرل ڈیپارٹمنٹ سے جواب آگیا۔ بڑا کڑا جواب تھا اور طنز آمیز۔۔۔ ہارٹیکلچرل ڈیپارٹمنٹ کا سکریٹری ادبی مزاج کا آدمی معلوم ہوتا تھا۔ اس نے لکھا تھا "حیرت ہے اس سمے جب ہم "درخت اگاؤ" اسکیم بڑے پیمانے پر چلا رہے ہیں، ہمارے ملک میں ایسے سرکاری افسر موجود ہیں جو درختوں کو کاٹنے کا مشورہ دیتے ہیں اور وہ بھی ایک پھل دار درخت کو اور وہ بھی جامن کے درخت کو جس کے پھل عوام بڑی رغبت سے کھاتے ہیں؟

ہمارا محکمہ کسی حالت میں اس پھل دار درخت کو کاٹنے کی اجازت نہیں دے سکتا۔!

BRAOU

مضامین

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ گولکنڈے کا پانچواں بادشاہ تھا۔ اس کے دادا سلطان قلی نے بہمنی بادشاہوں کے زوال کے بعد تلنگانا میں قطب شاہی سلطنت کی بنا ڈالی تھی، اور اس کے والد ابراہیم قطب شاہ نے اس ملک میں ایسی سلطنت بنانے میں کامیابی حاصل کی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو برابر کی ذمہ داریاں سونپی گئی تھیں۔ اس خاندان کا سب سے بڑا بادشاہ خود محمد قلی قطب شاہ تھا، جس نے گولکنڈے سے باہر نکل کر حیدرآباد جیسا خوبصورت شہر آباد کیا۔

BRAOU

اس کی ابتدائی زندگی یعنی ولادت، بچپن، تعلیم و تربیت اور آغازِ شباب کے حالات اس خوبی اور صحت کے ساتھ، اب تک محفوظ ہیں کہ شاید ہی کسی اور بادشاہ کے ایسے ابتدائی حالات، سینکڑوں برس گزر جانے کے بعد بھی اس تفصیل سے مل سکیں۔ اس کا بچپن عیش و عشرت کے ماحول میں گزرا اور وہ اس وقت سے ہی شعر و سخن میں بھی دلچسپی لینے لگا تھا۔ اس لئے کہ اس وقت گولکنڈے میں دور دراز کے شاعر اور ادیب جمع ہو گئے تھے، اور ایک ایسی عمدہ فضا پیدا ہوگئی تھی جس سے اس کم عمر شہزادے کا متاثر ہونا ضروری تھا۔

محمد قلی ۱۵۶۵ء میں گولکنڈے کے بالاحصار کے اندر شاہی محل میں پیدا ہوا تھا، جس کے کچھ حصے اب بھی موجود ہیں۔ محمد قلی کی ماں بھاگیہ رتی تھی جس کی زبان تلنگی تھی۔ اس لئے محمد قلی نے تلنگی میں بھی شاعری کی مگر اس کے تلنگی شعر اب نہیں ملتے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دو بھائیوں کے موجود ہوتے ہوئے، اس کی تخت نشینی میں گولکنڈے کے آندھرا سرداروں اور امیروں کا ہاتھ تھا۔ کیونکہ وہ محمد قلی میں اس کی ماں کی وجہ سے دلچسپی رکھتے تھے اور

شائد اس لیے بھی کہ وہ تلنگی زبان بولتا اور اس میں شاعری بھی کرتا تھا۔

محمد قلی کی پیدائش پر بڑی خوشی منائی گئی اور کئی روز تک گولکنڈے میں جشن ہوتا رہا اور شاعروں عالموں، مسکینوں اور فقیروں کو بڑے بڑے انعام اور خلعت تقسیم کیے گیے۔ اس واقعہ کا ذکر ایک شاعر (ملا وجہی) نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

باپ کے انتقال کے وقت محمد قلی کی عمر صرف چودہ سال کی تھی۔ وہ ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا۔ اس کے عدل و انصاف اور شاہانہ جاہ و جلال کا یہ حال تھا کہ باوجود کم عمر ہونے کے اس نے تمام امیروں اور سرداروں کو، خواہ وہ کسی مذہب کے ہوں، ایک دوسرے سے بڑھنے کا موقع نہیں دیا اور اپنے تدبر و فراست سے سب کو خوش اور وفادار رہنے پر مجبور کر دیا۔

اپنی تخت نشینی کے پندرہ سال بعد اس نے شہر حیدرآباد کی بنا ڈالی۔ یہ شہر اسی موضع چچلم کی جگہ بنایا گیا جہاں اس کے بچپن کی محبوبہ بھاگ متی رہا کرتی تھی، اور سمجھا جاتا ہے کہ اس نے چار مینار بھی اسی جگہ بنایا جہاں بھاگ متی کا گھر تھا۔ اس شہر کا نام بھی بھاگ نگر رکھا گیا۔ لیکن جب بھاگ متی کو محمد قلی قطب شاہ نے حیدر محل کا خطاب دیا تو شہر کا نام حیدرآباد قرار دیا گیا اور آج تک یہی نام چلا آتا ہے۔

BRAOU

حیدرآباد کی تعمیر کے زمانے میں محمد قلی قطب شاہ کے وزیر اعظم ایک عالم و فاضل اور ایرانی شاعر میر محمد مومن تھے جن کا بادشاہ پر بڑا اثر تھا۔ یہ مسلمانوں کے فرقہ شیعہ کے بہت بڑے مجتہد اور مصلح تھے۔ انہوں نے بادشاہ کو بھی اس مذہب کے اصولوں کا گرویدہ بنا لیا اور ملک کے حالات اور خصوصیات کے لحاظ سے کربلا کے شہیدوں اور خاص کر امام حسین علیہ السلام کی یاد میں علم اور تعزیئے رائج کئے اور پوری سلطنت میں ہر جگہ عاشور خانے بنوائے جو ہر سال محرم کے زمانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی دلچسپیوں اور مصروفیتوں کے مرکز بن گئے اور یہ رواج کئی سو سال گزر جانے کے بعد بھی اب تک دکن میں موجود ہے۔ چنانچہ دیہات میں کئی عاشور خانوں کے متولی ہندو ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، حیدرآباد جیسے عمدہ شہر کا تعمیر کار اور اہل بیت کرام کا بہت بڑا شیدائی ہونے کے ساتھ ساتھ دکن کے موجودہ تمدن اور تہذیب کا بانی تھا۔ اس نے اپنے ملک کو سماجی اور تمدنی نقطۂ نظر سے ایک بلند سطح پر پہنچانے کی جو کوششیں کیں، ان میں مذہبی اور غیر مذہبی عیدوں کو رائج کرنے اور ان کو خاص سلیقے اور اہتمام کے ساتھ منانے کے انتظامات بھی شامل ہیں۔

اس کے عہد میں کبھی کبھی لڑائیاں اور بغاوتیں بھی ہوئیں لیکن اس نے اپنی طبعی صلح پسندی کی وجہ سے ان کو بڑھنے نہ دیا اور جنگ کے مقابلے میں صلح اور امن کو ترجیح دی۔ اس نے کئی عیدوں اور تہواروں کو رائج کیا تاکہ اہلِ ملک کو سال بھر میں مختلف مواقع ایسے حاصل ہو سکیں جن میں وہ دل کھول کر اپنے جذبات کا کھل کر اظہار کر سکیں۔ اس کے اردو دیوان سے پتا چلتا ہے کہ اس نے سال میں (۱۴) ایسی تقریبیں مقرر کر دی تھیں جو پوری سلطنت میں خاص اہتمام اور شوق سے منائی جاتی تھیں۔ ان تہواروں میں محرم، شب برات، نو روز، بسنت، سالگرہ بادشاہ، مرگ یا آغازِ برسات وغیرہ، ایسی عیدیں تھیں جن میں سب لوگ برابر شریک ہوتے تھے۔

محمد قلی کو پانی اور سبزہ کے علاوہ روشنی کا بھی بڑا شوق تھا۔ وہ ہر اس موقع سے فائدہ اٹھاتا جس میں اسکو جشنِ چراغاں سے لطف اندوزی نصیب ہو سکتی تھی چنانچہ شب برات اور دیوالی میں تو وہ جی کھول کر چراغوں، آتش بازیوں اور شاہانہ رنگ رلیوں میں مشغول ہو جاتا تھا۔

اس نے ملک میں بین مذہبی امن و شانتی کی فضا پیدا کرنے کے لیے بڑی کامیاب کوششیں کیں۔ اکبر اعظم کے علاوہ شاید ہی کوئی بادشاہ ہندوستان میں ایسا گزرا ہو جس نے اپنی رعایا کے جملہ طبقوں کا دل موہ لینے میں محمد قلی سے زیادہ کامیابی حاصل کی ہو۔ اس نے اپنے باپ دادا کا لباس چھوڑ کر بالکل ہندوستانی لباس، وضع قطع اور معاشرت اختیار کر لی تھی۔ بسنت منانے کی تقریب اسی بادشاہ نے دکن میں خاص اہتمام اور شان و شوکت سے جاری کی تھی۔

محمد قلی کے زمانے میں لڑائیاں اور فتنہ و فساد بھی ہوئے۔ لیکن اس کی بہادرانہ اور دانش مندانہ طرزِ روش نے ثابت کر دیا کہ وہ جہاں بزم آرائیوں کا دلدادہ تھا، میدانِ رزم کا بھی شہسوار تھا۔ لیکن اس کی بڑائی اور اقبال مندی میں اس کی لڑائیوں سے زیادہ اس کے دل و دماغ کی فطری صلاحیتوں کو بڑا دخل تھا۔ اس نے دکن کے سیاسی توازن کو برقرار رکھنے کے لیے ہر وہ کام کیا جو ایک اعلیٰ مدبر ہی کر سکتا تھا۔ اسی کی خاطر اس نے شاہِ بیجاپور سے رشتہ جوڑا، احمد نگر کی مدد کی، اور مغلوں کے مقابلے میں پے در پے قطب شاہی فوجیں روانہ کیں۔ اگرچہ اس نے ایرانیوں اور اجنبیوں کی قدر دانی بھی بہت کی لیکن اس کے دل کا ایک گوشہ دکن اور اہلِ دکن کی محبت سے ہمیشہ معمور رہتا تھا۔ وہ پہلا قطب شاہی حکمران تھا جو اہلِ دکن کی طرح کاندھوں پر چادر اوڑھتا تھا اور ایرانی وضع کے گرم نیچوں اور شملوں، عماموں کا استعمال چھوڑ کر اپنے ملک کی آب و ہوا کے مطابق ہلکے پھلکے اور باریک کپڑوں کا لباس پہنتا تھا۔ اس نے تلنگی میں شاعری کرنے کے علاوہ اردو شاعری میں بھی جگہ جگہ تلنگی الفاظ استعمال کیے۔ وہ اپنے ملک اور شہر کی آبادی اور امن و امان کے لیے دعائیں مانگتا رہا۔ قدرت نے اس کو فراخدلی اور فیاضی کے ساتھ اگرچہ

BRAOU

سب نعمتیں نصیب تھیں، لیکن صحت اور عمر کے بارے میں اس کو شاید اس لیے محروم رکھا کہ دنیا کے تمام کمال، اور قدرت کے جملہ عطیے، ایک ہی شخص کو نہیں دیے جا سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صرف (۴۷) سال کی عمر میں دنیا اور اس کی عشرتوں اور کامرانیوں کو اپنا سوگوار چھوڑ گیا۔ ۱۶۱۱ء میں اس کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو گئیں۔ وہ اپنے بنائے ہوئے اُس گنبد میں دفن کیا گیا جو گولکنڈے کے قریب اس کے خاندانی مقبروں کا سب سے عالی شان گنبد ہے اور جس میں اس نے ہندو اور مسلم دونوں طرز ہائے تعمیر کی خوبیوں کو ایک جگہ جمع کر دیا تھا۔

محمد قلی قطب شاہ اردو زبان و ادب کا محسنِ اعظم تھا۔ اس نے اس زبان کی ایسے وقت میں دستگیری کی جبکہ وہ اس کی بہت محتاج تھی۔ محمد قلی نے اردو شاعری پر وہ احسان کیا ہے جو بعد کے کسی بادشاہ یا شاعر یا ادیب سے نہ ہو سکا۔ اس نے نہ صرف اردو شاعروں اور فن کاروں کی قدر افزائی کی بلکہ خود بھی اس کا ایسا رسیا بن گیا کہ اس زبان میں پچاس ہزار شعر لکھے۔ اس کے اردو کلام کی وسعت و ہمہ گیری سے پتا چلتا ہے کہ کاروبارِ سلطنت کے بعد اگر اس کو کسی چیز سے دلچسپی تھی تو وہ اردو شعر و سخن ہی تھا۔ یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہ تھی۔ شاعری ہی عشق و محبت کے جذبات اور عیش و عشرت کے تخیلات کی بہترین ترجمانی کر سکتی تھی۔

موجودہ معلومات کے لحاظ سے وہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ اس سے پہلے کے کسی شاعر کی غزلوں، قصیدوں، رباعیوں اور مرثیوں کا مجموعہ اب تک دستیاب نہیں ہو سکا۔ یہ مجموعہ اس کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ اس کی بنائی ہوئی اینٹ پتھر کی عمارتیں بہت کچھ دست بُردِ زمانہ کی نذر ہو گئیں اور جو کچھ باقی ہیں شاید چند صدیوں میں وہ بھی صفحۂ ہستی سے ناپید ہو جائیں، لیکن اس کا یہ کارنامہ ایسا ہے جو رہتی دنیا تک یادگار رہے گا اور ہر جگہ کے اہلِ علم و ادب اس سے استفادہ کرتے رہیں گے اور اردو زبان کے ابتدائی دور کی شاعری سمجھ کر ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رکھیں گے۔

BRAOU

"اب کیا کیا جائے؟ ایک من چلے نے کہا۔" اگر درخت کاٹا نہیں جا سکتا تو آدمی کو کاٹ کر نکال لیا جائے۔

"یہ دیکھیئے اس آدمی نے اشارہ سے بتایا" اگر اس آدمی کو عین بیچ میں سے یعنی دھڑ کے مقام سے کاٹا جائے تو آدھا آدمی ادھر سے نکل آئے گا آدھا آدمی اِدھر سے باہر آجائے گا اور درخت وہیں کا وہیں رہے گا ـــــ!"

"مگر اس طرح سے تو میں مرجاؤں گا ـــــ! دبے ہوئے آدمی نے احتجاج کیا۔

"یہ بھی ٹھیک کہتا ہے"۔ ایک کلرک بولا۔

آدمی کو کاٹنے والی تجویز کو پیش کرنے والے نے پرزور احتجاج کیا۔" آپ جانتے نہیں ہیں، آج کل پلاسٹک سرجری کتنی ترقی کرچکی ہے میں تو سمجھتا ہوں اگر اس آدمی کو بیچ سے کاٹ کر نکال لیا جائے تو پلاسٹک سرجری کے ذریعے دھڑ کے مقام پر اس آدمی کو پھر سے جوڑا جا سکتا ہے۔"

اب کے فائیل کو میڈیکل ڈیپارٹمنٹ میں بھیج دیا گیا۔ میڈیکل ڈیپارٹمنٹ نے فوراً اس پر ایکشن لیا اور جس دن فائیل ان کے محکمے میں پہنچی، اس کے دوسرے ہی دن انہوں نے اپنے محکمہ کا سب سے قابل پلاسٹک سرجن تحقیقات کے لیئے بھیج دیا۔ سرجن نے دبے ہوئے آدمی کو اچھی طرح ٹٹول کر، اس کی صحت دیکھ کر خون کا دباؤ سانس کی آمد و رفت، دل اور پھیپھڑوں کی جانچ کر کے رپورٹ بھیج دی کہ اس آدمی کا پلاسٹک آپریشن تو ہوسکتا ہے اور آپریشن کامیاب ہوجائے گا مگر آدمی مرجائے گا ـــــ!

لہذا یہ تجویز بھی رد کردی گئی!

رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کے منہ میں کھچڑی کے لقمے ڈالتے ہوئے اُسے بتایا" اب معاملہ اوپر چلا گیا ہے ـــــ سنا ہے کہ کل سکریٹریٹ کے سارے سکریٹریوں کی میٹنگ ہوگی۔ اس میں تمہارا کیس رکھا جائے گا۔ امید ہے سب کام ٹھیک ہوجائے گا۔"

دبا ہوا آدمی ایک آہ بھر کر آہستہ سے بولا۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن　　　خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مالی نے اچنبھے سے منہ میں انگلی دبائی۔ حیرت سے بولا" کیا تم شاعر ہو ؟"

دبے ہوئے آدمی نے آہستہ سے سر ہلا دیا۔

دوسرے دن مالی نے چپراسی کو بتایا۔ چپراسی نے کلرک کو، کلرک نے ہیڈ کلرک کو تھوڑے ہی عرصے

BRAOU

میں سکریٹریٹ میں یہ افواہ پھیل گئی کہ دبا ہوا آدمی شاعر ہے بس پھر کیا تھا لوگ جوق در جوق شاعر کو دیکھنے کے لئے آنے لگے۔ اس کی خبر شہر میں بھی پھیل گئی اور شام تک محلے محلے سے شاعر جمع ہونا شروع ہو گئے۔ سکریٹریٹ کا لان بھانت بھانت کے شاعروں سے بھر گیا اور دبے ہوئے آدمی کے گرد ایک مشاعرہ بپا ہو گیا۔ سکریٹریٹ کے کئی کلرک اور انڈر سکریٹری تک جنھیں ادب اور شعر سے لگاؤ تھا رک گئے۔ کچھ شاعر دبے ہوئے آدمی کو اپنی غزلیں اور نظمیں سنانے لگے کئی کلرک اس سے اپنی غزلوں پر اصلاح لینے کے لئے مصر ہونے لگے۔!

جب پتا چلا کہ دبا ہوا آدمی ایک شاعر ہے تو سکریٹریٹ کی سب کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ چونکہ دبا ہوا آدمی ایک شاعر ہے لہذا اس فائل کا تعلق نہ اگریکلچرل ڈیپارٹمنٹ سے ہے نہ ہارٹیکلچرل ڈیپارٹمنٹ سے بلکہ صرف کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے ہے۔ کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے استدعا کی گئی کہ جلد سے جلد اس معاملہ کا فیصلہ کر کے بدنصیب شاعر کو اس شجر سایہ دار سے رہائی دلائی جائے!!

فائل کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے مختلف شعبوں سے گزرتی ہوئی ادبی اکیڈمی سکریٹری کے پاس پہنچی بے چارہ سکریٹری اسی وقت اپنی گاڑی میں سوار ہو کر سکریٹریٹ پہنچا اور دبے ہوئے آدمی سے انٹرویو لینے لگا۔!

"تم شاعر ہو" اس نے پوچھا۔

"جی ہاں!" دبے ہوئے آدمی نے جواب دیا۔

"کیا تخلص کرتے ہو؟"

"اوس"!

"اوس ۔۔۔؟ ۔۔۔ سکریٹری زور سے چیخا ۔۔۔۔ "کیا تم وہی اوس ہو، جس کا مجموعہ کلام "اوس کے پھول" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔!

دبے ہوئے شاعر نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"کیا تم ہماری اکیڈمی کے ممبر ہو؟" سکریٹری نے پوچھا۔

"نہیں ۔۔۔!"

"حیرت ہے!" سکریٹری زور سے چیخا اتنا بڑا شاعر "اوس کے پھول" کا مصنف اور ہماری اکیڈمی کا ممبر نہیں ہے۔ اُف اُف کیسی غلطی ہو گئی ہم سے، کتنا بڑا شاعر اور کیسے گوشۂ گمنامی میں دبا پڑا ہے؟

"گمنامی میں نہیں ۔۔۔ ایک درخت کے نیچے دبا ہوں۔ براہ کرم مجھے اس پیڑ کے نیچے سے نکالیے!"

BRAOU

"ابھی بندوبست کرتا ہوں" سکریٹری فوراً بولا اور فوراً جاکر اس نے اپنے محکمے میں رپورٹ کی۔!

دوسرے دن سکریٹری بھاگا بھاگا شاعر کے پاس آیا اور بولا "مبارک ہو مٹھائی کھلاؤ۔ ہماری سرکاری اکیڈمی نے تمہیں اپنی مرکزی کمیٹی کا ممبر چن لیا ہے۔ یہ لو پروانۂ انتخاب!

"مگر مجھے اس درخت کے نیچے سے تو نکالو ـــــ" دبے ہوئے آدمی نے کراہ کر کہا۔

اس کی سانس بڑی مشکل سے چل رہی تھی۔ اور اس کی آنکھوں سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ شدید تشنج اور کرب میں مبتلا ہے!

"یہ ہم نہیں کر سکتے!" سکریٹری نے کہا۔ اور جو ہم کر سکتے تھے، وہ ہم نے کر دیا ہے بلکہ ہم تو یہاں تک کر سکتے ہیں کہ اگر تم مر جاؤ تو تمہاری بیوی کو وظیفہ دے سکتے ہیں۔ اگر تم درخواست دو تو ہم وہ بھی کر سکتے ہیں۔!"

"میں ابھی زندہ ہوں" شاعر رک رک کر بولا "مجھے زندہ رکھو!"

"مصیبت یہ ہے" سرکاری ادبی اکیڈمی کا سکریٹری ہاتھ ملتے ہوئے بولا کہ "ہمارا محکمہ صرف کلچر سے متعلق ہے، درخت کاٹنے کا معاملہ قلم دوات سے نہیں، آری کلہاڑی سے متعلق ہے۔ اس کے لئے ہم نے فارسٹ ڈیپارٹمنٹ کو لکھ دیا ہے اور ارجنٹ لکھا ہے ـــــ!!

شام کو مالی نے آکر دبے ہوئے آدمی کو بتایا "کل فارسٹ ڈیپارٹمنٹ کے آدمی آکر اس درخت کو کاٹ دیں گے اور تمہاری جان بچ جائے گی۔

مالی بہت خوش تھا۔ دبے ہوئے آدمی کی صحت جواب دے رہی تھی مگر وہ کسی نہ طرح اپنی زندگی کے لیے لڑے جا رہا تھا، کل، تک، صبح تک... کسی نہ کسی طرح اُسے زندہ رہنا ہے!

دوسرے دن جب فارسٹ ڈیپارٹمنٹ کے آدمی آری کلہاڑی لے کر پہنچے تو اُن کو درخت کاٹنے سے روک دیا گیا۔ معلوم ہوا محکمۂ خارجہ سے حکم آیا تھا کہ اس درخت کو نہ کاٹا جائے۔ وجہ یہ تھی کہ اس درخت کو دس سال پہلے حکومت پیٹونیہ کے وزیراعظم نے سکریٹریٹ کے لان میں لگایا تھا۔ اب اگر یہ درخت کاٹا گیا تو اس امر کا شدید اندیشہ تھا کہ حکومت پیٹونیہ سے ہمارے تعلقات ہمیشہ کے لئے بگڑ جائیں گے۔

"مگر ایک آدمی کی جان کا سوال ہے" ایک کلرک غصہ سے چلایا۔

"دوسری طرف دو حکومتوں کے تعلقات کا سوال ہے!" دوسرے کلرک نے پہلے کلرک کو

BRAOU

سمجھایا۔۔۔۔۔" اور یہ بھی تو سمجھو کہ حکومت پی ٹونیہ ہماری حکومت کو کتنی امداد دیتی ہے۔ کیا ہم اُن کی دوستی کی خاطر ایک آدمی کی زندگی کو بھی قربان نہیں کر سکتے ؟"

"شاعر کو مر جانا چاہیئے"

"بلا شبہ !"

انڈر سکریٹری نے سپرنٹنڈنٹ کو بتایا "آج صبح وزیر اعظم دورے سے واپس آگئے ہیں۔ آج چار بجے محکمۂ خارجہ اس درخت کی فائیل ان کے سامنے پیش کرے گا جو وہ فیصلہ دیں گے وہی سب کو منظور ہوگا!

شام کے پانچ بجے خود سپرنٹنڈنٹ شاعر کی فائیل لے کر اس کے پاس آیا—"سنتے ہو" ؟ آتے ہی وہ خوشی سے فائیل کو ہلاتے ہوئے چلّایا—"وزیر اعظم نے اس درخت کو کاٹنے کا حکم دیا ہے اس واقعہ کی ساری بین الاقوامی ذمہ داری اپنے سرے لی ہے۔ کل یہ درخت کاٹ دیا جائے گا اور تم اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کر لو گے"۔!

"سنتے ہو؟ آج تمہاری فائیل مکمل ہو گئی"۔! سپرنٹنڈنٹ نے شاعر کے بازو کو ہلا کر کہا—

مگر شاعر کا ہاتھ سرد تھا۔ آنکھوں کی پتلیاں بے جان اور چیونٹیوں کی ایک لمبی قطار اس کے منہ میں جا رہی تھی۔۔۔۔۔۔!

اس کی زندگی کی فائیل بھی مکمل ہو چکی تھی—!

ممتاز حسین

علامہ اقبال

اقبال مرحوم کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے میرے لیے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میں ان کے ذاتی دوستوں میں سے نہیں تھا۔ میری حیثیت صرف ایک عقیدت مند کی تھی اور ہے۔ اقبال کا کلام بچپن سے سنا کرتے تھے۔ سالہا سال سے یہ خواہش تھی کہ جس شخص کا یہ کلام ہے اس سے ملاقات بھی کی جائے۔ جب میں کالج تعلیم کے لئے لاہور آیا تو یہ خواہش اور بھی بڑھی۔ اقبال کو دیکھنے کا پہلا موقع مجھے اس وقت ملا جب وہ اسلامیہ کالج لاہور کے ہال میں "اسلام اور اجتہاد" کے مضمون پر لیکچر دینے آئے۔ یہ ۱۹۲۹ء کے قریب کا واقعہ ہے۔ اقبال کی صحت اس وقت بہت اچھی تھی۔ رنگ سرخ و سفید تھا۔ سر پر ترکی ٹوپی تھی اور انگریزی سوٹ پہنے ہوئے تھے۔ ان کی مونچھیں اوپر کو چڑھی ہوئی بہت شاندار معلوم ہوتی تھیں۔ لیکچر لمبا تھا، آہستہ آہستہ بول رہے تھے۔ لیکن کبھی کبھی جوش بھی آجاتا تھا۔ خاص طور پر جب انہوں نے لیکچر کے دوران میں ترکی شاعر ضیائی کی ایک نظم سنائی تو ان کی آواز میں ایک گونج پیدا ہو گئی تھی۔

یہ لیکچر سننے کے کچھ عرصے بعد میں اور میرے دوست نیاز محمد خاں صاحب، جو آج کل بنگال گورنمنٹ کے انڈر سکریٹری ہیں، اقبال کے مکان پر گئے۔ اقبال اس زمانہ میں میکلوڈ روڈ لاہور پر نمبر ۴۳ کی کوٹھی میں رہتے تھے، اس احاطے کے دروازے پر ایک پرانا سا بورڈ لٹکا ہوا تھا۔ ہم اندر گئے تو اقبال کو برآمدے میں بیٹھا دیکھا۔ معلوم ہوا کہ کارڈ بھیجنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے اور جو آتا ہے سیدھا جا کر مل لیتا ہے۔ باوجود اس کے ہم نے مناسب سمجھا کہ ملنے کی اجازت مانگیں۔ چنانچہ اجازت مل گئی، کچھ اور لوگ بھی بیٹھے تھے، اقبال نے بڑی مہربانی کے ساتھ ہم سے باتیں کرنی شروع کیں۔ جب دوسرے لوگ اٹھ گئے تو ہم نے مختلف سوالات پوچھنے شروع کئے مجھے یاد ہے کہ میں نے ان سے ایک سوال یہ بھی پوچھا کہ آپ خدا کی ہستی کو کس بناء پر مانتے ہیں، انہوں نے جواب دیا کہ میں نے اسے دیکھا ہے، یہ جواب انہوں نے نہایت متانت سے دیا۔ مجھے ان کا لہجہ آج تک یاد ہے۔ اس کے

علاوہ کچھ اور باتیں بھی ہوئیں اور تھوڑی دیر بیٹھ کر ہم واپس چلے آئے۔ اس ملاقات نے ہم دونوں کی ہمت بندھائی۔ اقبال کے انداز میں میں نے رعونت بالکل نہیں دیکھی۔ وہ ہمارے ساتھ جو کہ محض طالب علم تھے اسی طرح گفتگو کر رہے تھے، جیسے اپنے برابر کے لوگوں کے ساتھ کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہم لوگوں نے ان کے پاس باقاعدہ جانا شروع کر دیا۔ میں اس ملاقات کے بعد تقریباً آٹھ سال لاہور میں رہا اور جب بھی موقع ملا ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا۔ اقبال کے ملاقاتی ہر قسم اور ہر طبقے کے لوگ تھے، ان میں فلسفی، ریاضی داں، سائنس داں، پروفیسر اور طالب علم بھی تھے اور شہر کے پہلوان بھی، بڑے بڑے امیر اور فرعون طبیعت آدمی بھی ان سے ملنے آئے تھے۔ اور غریب مفلس لوگوں کے لئے بھی ان کا دروازہ کھلا تھا۔ میں نے ان کے ہاں، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، انگریز، امریکن سبھی کو دیکھا۔ جن لوگوں کے سیاسی خیالات ان سے ملتے تھے وہ بھی دیکھے اور جو سیاست میں ان کے مخالف تھے وہ بھی۔ اقبال ہر ایک کے ساتھ خلوص اور تپاک سے ملتے تھے اور ہر مضمون پر پوری آزادی سے گفتگو ہوتی تھی۔ ان کے پاس سب سے زیادہ نوجوان طالب علم آتے تھے اور صرف لاہور ہی سے نہیں بلکہ دور دور سے اس کے علاوہ باہر کے ملکوں کے سیاح بھی آتے رہتے تھے اقبال کو نوجوانوں سے مل کر اور ان سے باتیں کرکے بہت خوشی ہوتی تھی اور ان لوگوں کو بھی ایسا معلوم ہوتا کہ اقبال ان کے ہم عمر ہیں۔

اقبال کی طبیعت میں یہ خاص بات تھی کہ جس شخص کے ساتھ بات کرتے تھے اس کے مطلب کی کہتے تھے۔ میں نے انھیں پہلوانوں کے ساتھ داؤ پیچ کے متعلق مزے لے لے کر گفتگو کرتے بھی دیکھا ہے، اور تجارت پیشہ لوگوں کے ساتھ کاروباری معاملات پر بحث کرتے بھی۔ اور یہ محض ان کا نمائشی تجسس نہیں تھا۔ بلکہ ان کے پاس بیٹھ کر کبھی کسی کو یہ محسوس نہ ہوتا تھا کہ وہ اسے حقیر سمجھتے ہیں۔ واقعہ بھی یہی تھا کہ وہ کسی کو حقیر نہیں سمجھتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میرے ایک دوست نے ایک دفعہ ان سے کہا کہ خدا نے ضرورت سے زیادہ انسان پیدا کر دیئے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر کی زندگی بے معنی ہے۔ اقبال نے اس رائے سے اتفاق نہیں کیا؟ بلکہ جوش سے کہا کہ ہر انسان اپنی اپنی جگہ پر مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اور کسی کا وجود بے کار نہیں ہے۔ پھر کہا کہ اس حقیقت کا پتا اس وقت چلتا ہے جب ہمیں کسی شخص سے اچھی طرح سابقہ پڑے اور ہم اسے قریب سے دیکھیں۔

ان کی گفتگو موقع کی مناسبت کے لحاظ سے انگریزی، اردو، پنجابی میں ہوتی تھی۔ پنجابی نہایت ٹھیٹھ بولتے تھے، میں نے ان کی زبان سے بہت سے نئے نئے الفاظ اور خاص الخاص محاورے سنے، جو میں نے باوجود پنجابی ہونے کے اور کہیں نہیں سنے تھے، زبان میں تصنع نام کو نہ تھا۔ انگریزی یا اردو یا پنجابی جو بولتے

BRAOU

تھے اس میں بناوٹی لہجہ کا گمان بھی نہ ہوتا تھا۔ ان کا مقصد ہمیشہ یہی ہوتا تھا کہ اپنا مطلب صحیح اور سادہ طور سے ادا کریں۔ لباس کے معاملے میں بھی وہ کسی خاص وضع کے پابند نہ تھے۔ شام کو جب گھر کے برآمدے میں بیٹھتے تو کبھی کبھی انگریزی سوٹ پہنے ہوتے تھے، کبھی صرف قمیص اور شلوار اور کبھی کبھی بنیان اور چادر ہی پہنے ہوتے تھے، گھر سے باہر بھی کوئی خاص لباس خصوصیت کے ساتھ نہیں پہنتے تھے۔ انگریزی لباس بھی ہوتا تھا، قمیص اور شلوار اور چھوٹا کوٹ بھی، جو پنجابیوں کا خاصہ ہے، کبھی کبھی قمیص اور شلوار کے ساتھ گلے کا لمبا کوٹ بھی پہن لیتے تھے۔ سر پر کبھی ترکی، کبھی ایک اور کالی سی ٹوپی جس کا ایک زمانے میں پنجاب میں بڑا رواج تھا، اور کبھی مشہدی لنگی ہوتی تھی۔ رات کو کہیں کسی انگریزی طریقے کی دعوت میں بلائے جاتے تھے تو انگریزی سوٹ کے ساتھ اکثر ایک بندھی بندھائی نکٹائی لگا لیتے تھے۔ گھر پر خواہ بیٹھے ہوں، خواہ لیٹے ہوں، حقہ ساتھ موجود رہتا تھا۔ عام طور پر ان کے ملاقاتیوں میں سے کوئی شخص ان کی اجازت کے بغیر حقے کو ہاتھ نہیں لگا سکتا تھا۔ جوں جوں کش لگاتے تھے ان کے خیالات کی رفتار زیادہ تیز ہوتی تھی۔ حقہ کی آگ ذرا مدھم ہو جاتی یا تمباکو بدلوانا ہوتا تو فوراً اپنے نوکر علی بخش کو آواز دیتے تھے۔ یہ علی بخش ان کو طالب علمی کے زمانے سے جانتا تھا اور بڑے عرصے سے ان کے پاس نوکر تھا۔

BRAOU

اقبال کے لباس کی سادگی کے سلسلہ میں مجھے ایک دلچسپ واقعہ یاد آگیا۔ ایک دن صبح کے وقت کچھ لوگ اقبال کے پاس بیٹھے تھے، میں بھی موجود تھا۔ اقبال برآمدے میں بیٹھے، حقہ پی رہے تھے۔ اور صرف بنیان اور چادر پہنے ہوئے تھے۔ اتنے میں دو فوجی جوان جو وضع قطع سے شمالی پنجاب کے کسی ضلع کے رہنے والے معلوم ہوتے تھے۔ خاموشی سے ہمارے پاس آکر ایک طرف کو کرسیوں پر بیٹھ گئے اور کچھ دیر تک چپ چاپ بیٹھے رہے، اتنے میں جب اقبال کے ایک دوست جوان کے قریب تھے اٹھ کر باہر کی طرف گئے تو ایک فوجی جوان نے مجھ سے پوچھا کہ یہ صاحب کون ہیں؟ میں نے ان کا نام بتایا۔ اس پر اس نے مجھ سے پوچھا "ترجمانِ حقیقت حضرت علامہ ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال ایم۔اے، پی، ایچ۔ ڈی بیرسٹر ایٹ لا ممبر لیجسلیٹو کونسل پنجاب کون سے ہیں؟" مجھے اس پر ہنسی آگئی۔ ایک صاحب نے پوچھا کیوں ہنستے ہو؟ میں نے فوجی صاحب کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ یہ صاحب "ترجمان حقیقت حضرت علامہ ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال ایم۔اے، پی، ایچ ڈی بیرسٹر ایٹ لا ممبر لیجسلیٹو کونسل پنجاب" کی تلاش میں ہیں اور ابھی تک نہیں مل سکے اس پر ایک قہقہہ پڑا اور اقبال بھی اس میں شامل ہوئے۔ کسی نے ان فوجی صاحب سے کہا۔ یہ دیکھو تو تمہارے سامنے اور کون بیٹھا ہے۔ اس پر فوجی نوجوانوں کو اس قدر تعجب ہوا کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اقبال ان سے

جہربانی کے ساتھ پیش آئے معلوم ہوا کہ وہ دونوں رسالے میں نوکر تھے اور سی پی سے کچھ عرصہ کی چھٹی لے کر اپنے وطن ضلع شاہ پور کی طرف جارہے تھے۔ انہوں نے اقبال کا نام سن رکھا تھا اور شاید ایک آدھ نظم بھی پڑھی ہوگی وطن جاتے جاتے محض اقبال کی صورت دیکھنے کے لیے اتر پڑے تھے۔

ان کا خیال تھا کہ اقبال بڑے ٹھاٹھ کے آدمی ہوں گے۔ کم از کم یہ تو ان کے وہم میں بھی نہ تھا کہ وہ انھیں صرف بنیان اور چادر پہنے ہوئے دیہاتیوں کی طرح حقہ پیتے ہوئے پائیں گے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اقبال کی گفتگو ہر موضوع پر ہوتی تھی۔ سائنس، فلسفہ، تاریخ، مذہب، ادبیات وغیرہ کوئی مسئلہ ہی ایسا ہوگا جس کا ذکر ان کی مجلس میں نہ ہوتا ہو، نظریۂ اضافیت یورپ کی تہذیب اور اس کے معاشی مسائل، ایشائی ملکوں کی موجودہ حالت، اسلام کا مستقبل سب زیر بحث آتے تھے۔ اور پھر اسی پر موقوف نہ تھا۔ مجھے ان کی ایک محفل یاد ہے جس میں گھنٹوں تک محض پلاؤ اور اس کے مختلف اقسام پر جو آج کل مختلف ملکوں میں رائج ہیں گفتگو ہوتی رہی۔ ایک اور مجلس میں پہلوانوں کے داؤ پیچ کا ہی ذکر رہا۔ سیاسیات سے انھیں دلچسپی تھی۔ مگر لیڈر قسم کے لوگوں سے عام طور پر بیزار تھے۔ خود تین سال تک لیجسلیٹو کونسل پنجاب کے ممبر رہ چکے تھے مگر اس کے متعلق ایک دفعہ مجھ سے کہنے لگے کہ میرے کونسل جانے کی بڑی وجہ یہ ہوئی کہ میری طبیعت کا رخ علمی مشاغل کی طرف اس قدر رہ گیا تھا کہ توازن قائم رکھنے کے لیے میں نے دنیا کے عملی معاملات میں دلچسپی لینا ضروری سمجھا۔ اس سلسلہ میں یہ بھی کہا کہ جب میں کیمبرج میں تھا تو فلسفہ کے ساتھ ساتھ معاشیات کا مطالعہ بھی اسی غرض سے کیا کرتا تھا کہ طبیعت کا توازن قائم رہے۔ اقبال کے پاس جس وقت صرف وہ لوگ بیٹھے ہوتے تھے جن کو وہ اچھی طرح جانتے تھے تو گفتگو بالکل بے تکلف ہوتی تھی۔ اپنی جوانی کے زمانے کی داستانیں، یورپ کے قصے اور ادھر ادھر کے چٹکلے سب بیان ہوتے تھے، ایسی مجلسیں میں نے بعض اوقات رات کے بارہ بجے تک جاری رہتی بھی دیکھی ہیں۔ ان موقعوں پر کبھی کبھی غیر مطبوعہ اشعار بھی سنا دیتے تھے مگر ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا تھا۔ ایک وقت ہم لوگوں نے ان سے درخواست کر کے انتظام کیا کہ شام کے وقت اپنا کلام خود ہمیں پڑھایا کریں۔ یہ سلسلہ کچھ دیر تک قائم رہا مگر آگے نہ چلا۔

اقبال کی خوش طبعی ایک خاص چیز تھی۔ موضوع کتنا ہی متین کیوں نہ ہو، اسے وہ اکثر مذاق کی چاشنی دے دیا کرتے تھے۔ انتقال سے پہلے دو تین سال بیمار رہے، میں ایک مرتبہ مزاج پرسی کو حاضر ہوا تو کہنے لگے کہ یہ مجھے سزا ملی ہے اس بات کی کہ میں عالم بالا کے بہت سے راز جو بتانے کے نہیں ہوتے آپ لوگوں کو بتا دیتا ہوں۔ بیماری کی حالت میں میں نے انھیں مطمئن پایا۔ عام طور پر مریضوں کی طبیعت میں جو چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ ان

BRAOU

میں نہیں تھا۔

ان کی خوش طبعی کے سلسلے میں مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک شخص جس نے کچھ عرصہ ہوا پنجاب کے کسی گاؤں میں نبوت کا دعویٰ کر رکھا تھا۔ اقبال کے پاس آیا اور انھیں اپنی طرف رجوع کرنے کے لئے کہا کہ کل رات میں رسول کریمؐ کے دربار میں حاضر تھا وہاں آپ کا ذکر آیا۔ اور حضورؐ نے آپ کے حق میں بڑے اچھے کلمے کہے۔ چنانچہ آپ کو بشارت دینے آیا ہوں' اقبال نے سر جھکا لیا اور کچھ سوچ کر بولے کہ صاحب آپ کا شکریہ لیکن مجھے اس معاملے میں کچھ تعجب سا ہے۔ نبوت کے مدعی صاحب نے پوچھا کیا بات ہے؟ اقبال بولے کہ صاحب حیران میں اس لیے ہوں کہ کل رات رسولِ کریمؐ کے دربار میں' میں خود بھی موجود تھا مگر میں نے وہاں آپ کو نہیں دیکھا۔

ایک مرتبہ ایک صاحب جو اقبال کی خدمت میں اکثر حاضر ہوا کرتے تھے۔ کچھ دنوں کے وقفہ کے بعد ملنے آئے تھے۔ انہوں نے دیر سے آنے کا سبب پوچھا۔ ان صاحب نے افسوس کے لہجہ میں فرمایا کہ ڈاکٹر صاحب کیا کریں۔ عجیب مصیبت ہے دنیا کے دھندے ایسے ہیں کہ فرصت اگر مل جاتی ہے تو وقت نہیں ملتا۔ اقبال یہ سن کر بہت ہنسے اور ان صاحب سے کہا کہ آج تم نے وہ بات کہی جو آئین سٹائن کے باوا کے ذہن میں بھی نہ آئی ہو۔

BRAOU

اقبال کی غذا میں نے عام طور پر سادہ دیکھی، مگر وہ مختلف کھانوں کی خوبیاں خوب پہچانتے تھے اور ان کا ذکر بڑے ذوق و شوق سے کیا کرتے تھے۔ لباس ان کا ہمیشہ سادہ ہوتا تھا مگر جو لباس بھی پہنتے' خواہ بنیان اور چادر ہی کیوں نہ ہو' اس میں باوقار نظر آتے تھے۔ اپنے بچوں سے انھیں بہت پیار تھا۔ جس زمانے میں مجھے ان سے ملنے کا موقع ہوتا رہا میں نے ان کی خانگی زندگی کو خوشی سے پُر دیکھا۔ اپنے نوکروں کے ساتھ ان کا برتاؤ نہایت اچھا تھا۔ ان کا نوکر علی بخش ان کے پاس سالہا سال رہا۔ ان کی طبیعت میں فیاضی بھی تھی میں نے دیکھا کہ باہر کے ملکوں کے مسلمان بھی جن کی مالی حالت خراب ہوتی تھی جب ان کے پاس آتے تھے وہ روپیہ کے ساتھ ان کی امداد کرتے تھے۔ ایک عرصہ تک تو لوگوں کا یہ خیال تھا کہ اقبال کے پاس پیسہ نہیں' یہ غلط تھا۔ ان کی آمدنی معقول تھی۔ اور چونکہ وہ پیسے کو بے جا طور پر ضائع نہیں کرتے تھے اس لیے ان کو کسی نے تنگدست نہیں دیکھا۔ اپنے انتقال سے دو تین سال پہلے انہوں نے اپنے خرچ سے ایک عالی شان کوٹھی میو روڈ پر بنوائی تھی اور اس میں رہنے لگے تھے۔

انھیں مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ ان کی زندگی طالب علم کی سی تھی۔ ایک دفعہ کسی نے ان سے کہا کہ ڈاکٹر صاحب اس قدر مطالعہ کرنے سے کیا حاصل ہے جواب دیا کہ یہ تو مجھے دوسری دنیا میں بھی کام دے گا۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی زندگی کا عملی پہلو کمزور تھا۔ یہ ایک بڑی حد تک صحیح ہے۔ اگرچہ وہ کونسل کے ممبر رہے۔ مسلم لیگ اور مسلم کانفرنس کے صدر بھی بنے، راونڈ ٹیبل کانفرنس میں بھی گیے۔ کابل کا سفر بھی کیا۔ انجمن حمایت الاسلام لاہور کے پریذیڈنٹ بھی ہوئے مگر اس میں شک نہیں کہ اگر ان کی طبیعت کا رخ واقعی عملی کاموں کی طرف ہوتا تو یہ چند کام ان کے لیے کافی نہ ہوتے۔ عام لوگوں کو نہ صرف ان پر اعتماد تھا بلکہ ان کے ساتھ محبت تھی۔ جب کبھی انجمن حمایت الاسلام کے جلسے میں آتے تھے تو خواہ ان کی تقریر انگریزی ہی میں ہوتی، پنڈال میں ایک ہجوم ہو جاتا تھا اور جو سمجھتا وہ بھی سنتا تھا اور جو نہیں سمجھتا تھا وہ بھی سنتا تھا۔

اقبال مسلمانوں کی فرقہ بندی کو پسند نہیں کرتے تھے اور نہ ہی باہر کے ملکوں کے مسلمانوں اور ہندوستان کے مسلمانوں میں کوئی فرق سمجھتے تھے۔ اسی پر موقوف نہ تھا بلکہ ان کی طبیعت پر ایسی کیفیت بھی اکثر طاری ہوا کرتی کہ وہ سارے انسانوں کو محض انسان کی حیثیت سے دیکھتے تھے اور ملک اور مذہب و ملت کی تفریقوں کو بالکل بھلا دیتے تھے۔

BRAOU

ابن انشاء

ہم لندن سے لوٹے

BRAOU

ہم لندن سے لوٹے تو ہر کوئی یہ پوچھ رہا ہے کہ لندن سے آئے ہو، عالی جی کی سناؤ کہ کہاں ہیں؟ کس طرف کو ہیں؟ کدھر ہیں؟ اگر کچھ نہیں کر رہے ہیں تو کیوں نہیں کر رہے ہیں، اور کچھ کر رہے ہیں تو کیا کر رہے ہیں؟ بعضوں کا تو یہ خیال ہے کہ ہم گئے ہی انھیں منانے تھے کہ آجاؤ۔ غصہ تھوک دو، قوم کا تمہارے غم میں برا حال ہے۔ پٹخنیاں کھا رہی ہے وغیرہ۔ مگر اصل یہ ہے کہ عالی صاحب لندن میں ہیں اور وہی کچھ کر رہے ہیں جو ہم بیان کر رہے ہیں۔ وہ بھی قوم کے درد سے بے حال ہو رہے ہیں، ہم بھی ملت کے غم میں نڈھال ہو رہے ہیں۔

القصّہ وہ بھی خیریت سے ہیں، ہم بھی خیریت سے ہیں۔ البتہ ایک کام ہے جو ہم کر رہے ہیں اور وہ نہیں کر رہے ہیں۔ وہ چیزیں مہنگی نہیں کر رہے، اور ذخیرہ اندوزی نہیں کر رہے، انگریزوں کے درمیان رہتے ہیں، اور ان کے ہاں جنگ یا ایمرجنسی کے دنوں میں اس قسم کی باتوں کا رواج نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے حساب سے اہلِ فرنگ میں نیکی اور نیک چلنی کا فقدان ہے، کیونکہ شراب اکثر پیتے ہیں۔ گوشت بھی حلال یعنی ذبیحے کا نہیں کھاتے۔ پردے کا بھی چنداں خیال نہیں۔ دکان کاروں کے ماتھوں پر نماز کے گٹے اور ہاتھوں میں تسبیح بھی نہیں۔ یعنی ان کی عاقبت کا معاملہ مشکوک ہے۔ لیکن ملاوٹ کا کاروبار وہاں نہیں ہے۔ دودھ، دہی، مکھن، مسکا سب خالص ملتا ہے۔ چائے کی پتّی میں بھی چنے کا چھلکا نہیں ہوتا، نہ ہی ہلدی میں اینٹیں ہوتی ہیں، چینی دوکان سے پلک جھپکتے میں غائب نہیں ہوتی، نہ آٹا کہیں جاتا ہے، حتیٰ کہ مین ہولوں کے ڈھکنے تک نہیں چراتے۔

پیرس سے، وہ ہمارے پیرس پہنچنے سے پہلے چل دیئے تھے، انگلستان میں ہم نے

عالی صاحب کو جا پکڑا۔ بغل گیر ہوئے۔ ہم نے دیکھا کہ ان کی آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ کسی ہمدردِ دیرینہ سے مدت بعد ملنے کا اثر ہونا لازمی ہے۔ ہم نے کہا "کوئی بات نہیں۔ اب ہم یہیں رہ جائیں گے۔ تم کو اداس نہیں ہونے دیں گے"۔ انہوں نے اس امکان سے خوف زدہ ہو کر کہا۔ "نہیں یہ بات نہیں ہے" ہم نے کہا "پھر ملک کے حالات کا خیال آرہا ہوگا۔ آپ کے کالموں سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک کی حالت واقعی تسلی بخش نہیں۔ مادّی اور اخلاقی لحاظ سے اصلاح کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن اس پر رونے دھونے سے کچھ نہیں بنتا۔ حوصلہ رکھو" نیپکن سے آنسو پونچھ کر بولے۔ یہ "قصّہ بھی نہیں' بات یہ ہے کہ میں باورچی خانے میں کھڑا پیاز کاٹ رہا تھا" ہم نے کہا "وہ کیوں؟" بولے "گوبھی گوشت میں ڈالنے کے لئے۔ کھانا کھا کر جانا" ہم نے کہا "خود پکایئے گا" بولے "دیکھتے جاؤ بلکہ اپنی کرسی باورچی خانے میں لے آؤ"۔

ہمارے عالی صاحب جنہیں یہاں ہر کوئی بے کار آدمی سمجھتا تھا' ولایت جاکر کام کے آدمی بن گئے ہیں۔ ہم ایک دو راتیں ان کے ساتھ ایک ہی مکان کی چھت کے تلے رہے ہیں۔ ہم نے ان کو آدھا وقت فکرِ دہلی میں غلطاں۔ اور آدھا وقت امورِ خانہ داری میں مصروف پایا۔ کشیدہ کاری تو خیر انہوں نے نہیں سیکھی۔ لیکن کھانا بڑے سگھڑاپے سے پکاتے ہیں۔ واضح رہے کہ ولایت میں بیروں' خانساموں' نوکروں' چاکروں' ماماؤں' اصیلوں اور آبداروں' خاصداروں قسم کی چیزیں گھروں میں نہیں ہوتیں۔ ہر شخص آپ ہی خادم' آپ ہی مخدوم ہوتا ہے۔ اپنے گھر کے جمعدار کے فرائض تک خندہ پیشانی یا غیر خندہ پیشانی سے خود انجام دیتا ہے۔ اپنی قمیض اور موزہ' بنیان خود دھوتا ہے' اپنا آلو گوشت خود پکاتا ہے' اور اپنا انڈا خود تلتا ہے' "اپنا انڈا" سے ہماری مراد ہے اپنے لیے انڈا۔ کیونکہ ولایت جاکر آدمی کتنا ہی بدل جائے' اتنا بھی نہیں کہ انڈے دینے لگے۔ ہمارا بھی یہی خیال تھا کہ عالی صاحب شعر لکھنے کے علاوہ کسی کام کے نہیں' اور شعر لکھنا بھی کونسا کام ہے۔ ہمارے ملک میں ہر کوئی لکھ لیتا ہے۔ ہاں کھانا پکانے کو ہم کام بلکہ ہنر جانتے ہیں۔ اور جس طرح کا بھی کسی میں کمال ہو اچھا ہے۔ یورپ نے ساری ترقی ہنر کی وجہ سے کی ہے۔

ہمیں ولایت میں جاکر احساس ہوتا ہے کہ ہمارا نظامِ تعلیم کتنا ناقص ہے۔ لوگ دفع الوقتی کے لئے ڈگریاں لے کر گھر میں بیٹھ جاتے ہیں۔ وہاں اوائل تعلیم ہی میں ہر شخص کی طبعی صلاحیت اور رجحان کو جانچتے ہیں۔ ہمارے ہاں کی طرح نہیں کہ جو شخص اچھا خانساماں بن سکتا ہے' اسے شاعری پر مامور کر دیا' اور جو اچھا

BRAOU

شاعر بن سکتا ہے، اس کے ہاتھ میں کڑچھا دے دیا کہ چل دیگ پکا۔ اور بگھار لگا۔ واضح رہے کہ ہم جو عالی صاحب کے ہاتھ کے کھانے کی تعریف کر رہے ہیں، ان کی شاعری کی خوبیوں کے منکر نہیں۔ وہ شاعری بھی اچھی کرتے ہیں۔

ولایت میں یہ بات البتہ ہے کہ ہر کام بجلی سے یا مشین سے ہوتا ہے۔ چولھا بجلی سے چلتا ہے۔ کپڑے مشین سے دھلتے ہیں۔ گھر کی صفائی بھی مشین سے ہوتی ہے۔ ہمارے عالی صاحب اپنے کمرے میں جو جھاڑو لگاتے ہیں، وہ بجلی ہی کی جھاڑو ہے۔ یہ سارے کام کر کے اور پلیٹیں دھو کر آدمی نہاتا ہے اور نہا کر کپڑے سے ٹب کو خود ہی صاف کرتا ہے۔ اگر اسے صاف کرنے کے عمل میں گندہ ہو گیا ہے تو اسے واشنگ مشین میں ڈالیئے اور دھو لیجئے۔ بے شک اس سے مشین گندی ہو جائے گی۔ لیکن اسے اسی کپڑے سے صاف کیا جا سکتا ہے، اور دوبارہ اس کپڑے کو اسی مشین میں دھویا جا سکتا ہے۔ بعض لوگ تو عمر بھر یہی کرتے رہتے ہیں۔

وہاں نہ کام کرنا کسرِ شان گنا جاتا ہے، نہ اپنا سامان خود اٹھانا، نہ بس میں یا ٹیوب میں بیٹھنا۔ مزدوری اس طرح نہیں دی جاتی، جس طرح غریبوں کو زکوٰۃ دی جاتی ہے۔ نہ سیٹھ اکڑ کر کہتا ہے۔ "ارے ہمارے قدم چومو، ہماری حب الوطنی دیکھو۔ ہم لوگوں کو ایمپلائمنٹ فراہم کرتا ہے۔"

BRAOU

سماجی اور تہذیبی پس منظر سے متعلق ادب

عبدالحلیم شرر

واجد علی شاہ اور مٹیا برج

واجد علی شاہ کی یہ بڑی خوش نصیبی تھی کہ تاج و تخت سے جدا ہوتے ہی ۱۸۵۶ء میں لکھنو چھوڑ کے، کلکتے کی طرف روانہ ہوگئے، تاکہ اپنے معاملے میں باضابطہ پیروی کریں۔ اور گورنر جنرل ہند کے دربار سے کامیابی نہ ہو، تو لندن پہنچ کے، مقدمے کو پارلیمنٹ اور ملکۂ انگلستان کے سامنے پیش کر دیں۔ چنانچہ جب کلکتے میں کام نہ نکلا تو انگلستان کا قصد کیا۔ مگر اطبّا نے بحری سفر کو بادشاہ کے لیئے مُضر تصوّر کیا، اور مشیروں نے روکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خود بادشاہ تو کلکتے ہی میں ٹھہر گیئے، مگر اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ ولی عہد کو انگلستان روانہ کیا۔ بادشاہ کو سرکار انگریزی کی مجوّزہ تنخواہ لینے سے انکار تھا اور اڑے ہوئے تھے کہ ہم تو اپنا تاج و تخت ہی لیں گے، جو بے قصور چھینا گیا ہے۔

بادشاہ کلکتے میں تھے، ان کا خاندان لندن میں تھا، اور معاملہ زیر غور تھا کہ یکایک کارتوسوں کے جھگڑوں اور گورنمنٹ کی ضد نے ۱۸۵۷ء میں غدر پیدا کر دیا اور میرٹھ سے بنگلے تک ایسی آگ لگی کہ اپنے پرائے سب کے گھر جل اُٹھے اور ایسا فتنۂ عظیم پیدا ہوا کہ ہندوستان میں برٹش گورنمنٹ کی بنیاد ہی متزلزل نظر آتی تھی۔ جس طرح میرٹھ وغیرہ کے باغی ہر طرف سے سمٹ کے دہلی میں جمع ہوئے تھے اور ظفر شاہ کو ہندوستان کا شہنشاہ بنایا تھا، ویسے ہی الٰہ آباد و فیض آباد کے باغی، مئی ۱۸۵۷ء میں جوش و خروش کے ساتھ لکھنو پہنچے۔ ان کے آتے ہی یہاں کے بھی بہت سے بے فکرے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اور شاہی خاندانِ اودھ کا اور کوئی رکن نہ ملا تو واجد علی شاہ کے ایک دس برس کے نابالغ بچّے، مرزا برجیس قدر کو تخت پر بٹھا دیا اور ان کی ماں نواب حضرت محل سلطنت کی مختارِ کل بنیں۔ غنیمت ہوا یا یہ کہیے کہ قسمت اچھی تھی کہ واجد علی شاہ لکھنو سے جا چکے تھے ورنہ وہی خواہ مخواہ بادشاہ بنائیے جاتے اُن کا حشر ظفر شاہ

سے بھی بدتر ہوتا اور اودھ کے پریشاں بختوں کو ذرا پنپنے کے لیے مٹیا برج کے دربار کا جو ایک رعایتی سہارا مل گیا تھا، یہ بھی نہ نصیب ہوتا۔

ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ اسی سلسلۂ واقعات میں ہم واجد علی شاہ کی باقی ماندہ زندگی اور اُن کے قیامِ کلکتہ کے حالات بھی اپنے ناظرین کے سامنے پیش کردیں کیوں کہ بغیر اس کے، اس تاریخ کا تکملہ نہیں ہوسکتا۔ کلکتے میں خود ہمارا بچپن بادشاہ کے ظلِ حمایت میں بسر ہوا ہے اور گذشتہ واقعات کے حالات اگر ہم نے لوگوں سے سُن کے اور اوراقِ تاریخ میں پڑھ کے بیان کیے ہیں، تو آیندہ اکثر چشم دید حالات بیان کریں گے۔

کلکتے سے تین چار میل کی مسافت پر جنوب کی طرف، دریائے ہگلی (ہوگلی) کے کنارے ایک خاموش محلّہ ہے اور چوں کہ وہاں ایک مٹّی کا تودہ سا تھا۔ اس لیے عام لوگ اسے مٹیا برج کہتے تھے۔ یہاں کئی عالی شان کوٹھیاں تھیں۔ جن کی زمین دریا کے کنارے کنارے تقریباً دو ڈھائی میل تک چلی گئی ہے۔ جب واجد علی شاہ کلکتے میں پہنچے تو گورنمنٹ آف انڈیا نے یہ کوٹھیاں انھیں دے دیں۔ دو خاص بادشاہ کے لیے، ایک نوّاب خاص محل کے واسطے۔ اور ایک، علی نقی خاں کی سکونت کے لیے، جو بادشاہ کے ساتھ تھے۔ اور ان کے گرد زمین کا ایک بڑا قطعہ جو عرض میں دریا کنارے سے تقریباً میل ڈیڑھ میل تک چلا گیا تھا اور اُس کا حلقہ چھ سات میل سے کم نہ ہوگا۔ بادشاہ کو اپنے اور اپنے ملازمین کے قیام کے لیے دیا گیا۔

کہتے ہیں کہ ابتداً مٹیا برج میں بھی بادشاہ کی زندگی نہایت ہی بیدار مغزی اور ہوشیاری کی تھی۔ یہ حالت دیکھ کے گرد و پیش کے لوگوں نے چند آلاتِ موسیقی فراہم کردیے۔ اور اربابِ نشاط کا گروہ وہاں بھی جمع ہونے لگا۔ ہندوستان کے اچھّے اچھّے گویّے آکے ملازم ہوئے اور مٹیا برج میں موسیقی دانوں کا ایسا مجمع ہوگیا تھا کہ اور کسی جگہ نہ تھا۔

خوب صورت عورتوں کے جمع کرنے اور حُسن و عشق کے کرشموں میں پھنسے رہنے کا وہاں بھی ویسا ہی شوق تھا، جیسا کہ لکھنؤ میں سنا جاتا ہے مگر مٹیا برج میں اس شوق میں مذہبی احتیاط کا پورا لحاظ رہتا۔ بادشاہ شیعہ تھے اور شیعوں کی شرع میں مُتعہ بغیر کسی تحدید اور روک کے جائز ہے۔ اس مذہبی آزادی سے فائدہ اٹھا کے، بادشاہ جی بھر کے اپنا شوق پورا کر لیتے۔

BRAOU

اور قاعدہ تھا کہ غیر ممتوعہ عورت کی صورت تک دیکھنا گوارہ نہ کرتے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ موسیقی کے سوا اور تمام حیثیتوں سے بادشاہ بڑے متقی و پرہیزگار اور پابند شرع تھے۔ نماز کبھی قضا نہ ہوتی تھی۔ تیسوں روزے رکھتے تھے۔ افیون، شراب، فلک سیر یا کسی قسم کے نشے سے زندگی بھر احتراز رہا اور محرم کی عزاداری نہایت ہی خلوصِ عقیدت سے بجا لاتے تھے۔

تیسرا شوق انھیں عمارت کا تھا۔ سلطان خانے کے گرد بیسوں محل سرائیں تعمیر ہوگئیں۔ اور بہت سی نئی کوٹھیاں اور اُن میں محل سرائیں بنیں۔ گورنمنٹ سے صرف سلطان خانہ، اسد منزل اور مرصّع منزل ملی تھیں، مگر بادشاہ نے چند ہی روز میں بیسوں کوٹھیاں تعمیر کرادیں جن کے گرد نہایت ہی پُر فضا باغ اور فرحت بخش چمن تھے۔ جس وقت میں نے دیکھا ہے، بادشاہ کے قبضے میں مندرجۂ ذیل عالی شان کوٹھیاں تھیں جو جنوب سے شمال تک ترتیب وار چلی گئی تھیں۔ سلطان خانہ، قصر البیضا، گوشۂ سلطان، شہنشاہ منزل، مرصع منزل، اسد منزل، شاہ منزل، نور منزل، تفریح بخش، بادامی، آسمانی، تہنیت منزل، حدِّ سلطانی، سدِ سلطانی، عدالت منزل۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی کوٹھیاں تھیں، جن کے نام مجھے یاد نہیں رہے۔

لکھنو میں تو بادشاہ نے صرف قیصر باغ اور اس کے پاس کی چند عمارتیں، یا اپنے والدِ مرحوم کا امام باڑہ اور مقبرہ ہی تعمیر کیا تھا، مگر مٹیا برج میں نفیس اور اعلا عمارتوں کا ایک خوب صورت شہر بسا دیا تھا۔ دریا کے اُس پار، مٹیا برج کے عین مقابل، کلکتے کا مشہور بوٹینکل گارڈن ہے، مگر وہ مٹیا برج کی دنیوی جنت اور اس کے دل کش عجائبات کے سامنے مٹ گیا تھا۔ ان تمام عمارتوں، چمنوں، کنجوں اور وسیع و نزہت بخش مرغزاروں کے گرد، بلند دیواروں کا احاطہ تھا۔ مگر میونسپلٹی کی شاہ راہِ عام کے کنارے کنارے تقریباً ایک میل تک شان دار دکانیں تھیں۔

دنیا میں عمارت کے شوقین ہزاروں بادشاہ گزرے ہیں۔ مگر غالباً اپنی ذات سے کسی تاج دار نے اتنی عمارتیں اور اتنے باغ نہ بنوائے ہوں گے جتنے کہ واجد علی شاہ نے اپنی ناکام زندگی اور برائے نام شاہی کے مختصر زمانے میں بنائے۔ شاہ جہاں کے بعد اس بارۂ خاص میں اگر کسی کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ اِسی ستم زدہ شاہِ اودھ کا نام ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی خاص عمارت سینکڑوں ہزاروں سال تک باقی رہی، اور کسی کی صدہا عمارتیں زمانے نے چند ہی

BRAOU

روز میں مٹا کے رکھ دیں۔

عمارت کے علاوہ بادشاہ کو جانوروں کا شوق تھا اور اس شوق کو بھی انہوں نے اس درجے تک پہنچا دیا کہ دنیا اس کی نظیر پیش کرنے سے عاجز ہے۔ اور شاید کوئی شخصی کوشش آج تک اُس کے نصف درجے کو بھی نہ پہنچ سکی ہوگی۔ نور منزل کے سامنے خوش نما آہنی کٹہرے سے گھیر کے ایک وسیع رمنا بنایا گیا تھا جس میں صدہا چیتل، ہرن اور وحشی چوپائے چھوٹے پھرتے تھے۔ اسی کے درمیان سنگِ مرمر کا ایک پختہ تالاب تھا جو ہر وقت لبریز رہتا اور اُس میں شتر مرغ، کشوری، فیل مرغ، سارس، قازیں، بگلے، قرقرے، ہنس، مور، چکور، اور صدہا قسم کے طیور اور کچھوے چھوڑ دیے گئے تھے۔ صفائی کا اس قدر اہتمام تھا کہ مجال کیا جو کہیں بیٹ یا کسی جانور کا پر بھی نظر آجائے ایک طرف تالاب کے کنارے کٹہروں میں شیر تھے اور اُس رمنے کے پاس ہی سے لکڑی کے سلاخوں دار بڑے بڑے [illegible] کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا تھا جس میں بیسیوں طرح کے اور خدا جانے کہاں کہاں کے بندر لا کے جمع کیے گئے تھے، جو عجیب عجیب حرکتیں کرتے اور انسان کو بغیر اپنا تماشا دکھائے، آگے نہ بڑھنے دیتے۔

مختلف جگہ حوضوں میں مچھلیاں پالی گئی تھیں جو اشارے پہ جمع ہو جاتیں اور کوئی کھانے کی چیز ڈال دیے تو اپنی اُچھل کود سے خوب بہار دکھاتیں۔ سب پہ طرّہ یہ کہ شہنشاہ منزل کے سامنے ایک بڑا سا لمبا اور گہرا حوض قائم کرکے، اور اس کے کناروں کو چاروں طرف سے خوب چکنا کرکے اور آگے کی طرف جھکا کے، اس کے بیچ میں ایک مصنوعی پہاڑ بنایا گیا تھا۔ جس کے اندر سینکڑوں نالیاں دوڑائی گئی تھیں اور اوپر سے دو ایک جگہ کاٹ کے، پانی کا چشمہ بھی بہا دیا گیا تھا۔ اس پہاڑ میں ہزاروں بڑے بڑے دو، دو تین تین گز کے لمبے سانپ چھوڑ دیے گئے تھے جو برابر دوڑتے اور رینگتے پھرتے۔ پہاڑ کی چوٹی تک چڑھ جاتے اور پھر نیچے اُتر آتے۔ مینڈکیں چھوڑی جاتیں، انھیں دوڑ دوڑ کے پکڑتے۔ سانپوں کے رکھنے کا انتظام اس سے پہلے شاید کہیں نہ کیا گیا ہوگا۔ اور یہ خاص واجد علی شاہ کی ایجاد تھی جس کو یورپ کے سیاح حیرت سے دیکھتے اور اس کی تصویریں اور مشرّح کیفیت قلم بند کر لے جاتے تھے۔

بادشاہ کی کوشش تھی کہ چرند و پرند میں جتنی قسم کے جانور دستیاب ہو سکیں، سب جمع کر لیے جائیں۔ اور واقعی ایسا مکمل زندہ عجائب خانہ شاید روئے زمین پر کہیں موجود نہ ہوگا۔ ان جانوروں کی

BRAOU

فراہمی میں بے روک روپیہ صرف کیا جاتا اور کوئی شخص نیا جانور لائے تو منہ مانگے دام پاتا۔ کہتے ہیں کہ بادشاہ نے ریشم پرے کبوتروں کا جوڑا چوبیس ہزار روپے کو اور سفید مور کا جوڑا گیارہ ہزار روپے کو لیا تھا۔ زرافہ جو افریقہ کا بہت بڑا اور نہایت عجیب جانور ہے اس کا بھی ایک جوڑا موجود تھا۔ دو کوہان کے بغدادی اونٹ۔ ہندوستان میں کہیں نظر نہیں آتے اور بادشاہ کے وہاں تھے۔ کلکتے میں ہاتھی مطلق نہیں ہیں۔ مگر بادشاہ کے اس زندہ نیچرل ہسٹری میوزیم میں ایک ہاتھی بھی تھا۔ محض اس خیال سے کہ کوئی جانور رہ نہ جائے، دو گدھے بھی رمنے میں لاکر چھوڑ دیے گئے تھے۔ درندوں میں سے شیر ببر، دیسی شیر، چیتے، تیندوے، ریچھ، سیاہ گوش، چرخ، بھیڑیے، سب کٹہروں میں بند تھے۔ بادشاہ کی مختلف کوٹھیوں میں سب ملاکے چوبیس پچیس ہزار کبوتر تھے جن کے اڑانے میں کبوتر بازوں نے بڑے بڑے کمالات دکھائے تھے۔

ہزار کے قریب پہرے کے سپاہی تھے جن کی تنخواہیں عموماً چھ روپے ماہوار تھیں۔ بعض آٹھ یا دس روپے بھی پاتے۔ یہی تنخواہ مکان داروں کی تھی جن کا شمار پانچ سو سے زیادہ تھا۔ مالیوں کی بھی یہی تنخواہ تھی اور ان کا شمار بھی پانچ سو سے زیادہ تھا۔ تقریباً اتنے اہلِ قلم یعنی محرر تھے۔ جو تیس سے دس روپے ماہوار تک تنخواہ پاتے تھے، معزز مصاحبین اور اعلیٰ عہدے داروں کا شمار چالیس پچاس سے کم نہ ہوگا جو ۸۸ اٹھاسی روپے ماہوار پاتے تھے۔ سو سے زیادہ کہار تھے۔ ان کے علاوہ بیسوں چھوٹے چھوٹے محکمے تھے۔ باورچی خانہ، آب دار خانہ، بھنڈری خانہ، خس خانہ، اور خدا جانے کیا کیا تھا۔ پھر ایک متعدد لواحق بیگمات یعنی ممتوعات کے رشتے داروں اور معافی بندوں کی تھی جنھیں حسبِ حیثیت تنخواہیں ملتی تھیں

ان سب لوگوں نے کوٹھیوں کے رقبے سے باہر زیادہ تر اسی زمین پر جو بادشاہ کو دی گئی تھی اور بہتوں نے پاس کی دوسری زمینوں پر مکان بنا لیے تھے اور ایک شہر بس گیا تھا جس کی مردم شماری چالیس ہزار سے زیادہ تھی۔ ان سب کی زندگی بادشاہ کی تنخواہ کے ایک لاکھ روپے ماہوار سے وابستہ تھی اور کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اتنی خلقتِ عظیم اس تھوڑی سی رقم میں کیوں کر زندگی بسر کر لیتی ہے۔ بنگالے کے عوام میں یہ مشہور تھا کہ بادشاہ کے پاس پارس پتھر ہے جب ضرورت ہوتی ہے لوہے یا تانبے کو اس میں رگڑ کے سونا بنا لیا کرتے ہیں۔

حقیقتِ حال یہ ہے کہ بادشاہ کے قیام سے کلکتے کے پڑوس میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہو گیا تھا۔ اصلی لکھنؤ مٹ گیا تھا اور اس کی منتخب صحبت مٹیا برج میں چلی گئی تھی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان دنوں لکھنؤ

BRAOU

لکھنو نہیں رہا تھا' مٹیا برج لکھنو تھا۔ یہی چہل پہل تھی' یہی زبان تھی' یہی شاعری تھی' یہی صحبتیں اور بذلہ سنجیاں تھیں' یہیں کے علماء و اتقیا تھے' یہیں کے اُمرا و روسا تھے اور یہیں کے عوام تھے۔ کسی کو نظر ہی نہ آتا تھا کہ ہم بنگالے میں ہیں۔ یہی پتنگ بازیاں تھیں' یہی مرغ بازیاں تھیں' یہی بٹیر بازیاں تھیں' یہی افیونی تھے' یہی داستان گوئی تھی' یہی تعزیہ داری تھی' یہی مرثیہ خوانی' نوحہ خوانی تھی' یہی امام باڑے تھے اور یہی کربلا تھی۔ بلکہ جس جلوس اور شان وشوکت سے بادشاہ کی ضریح اُٹھتی تھی' لکھنو میں عہد شاہی میں شاید اُٹھ سکی ہو۔ غدر کے بعد تو کبھی کوئی تعزیہ نہیں اٹھ سکا۔ کلکتے کی ہزارہا خلقت اور انگریز تک زیارت کو مٹیا برج میں آجاتے تھے۔ بادشاہ اگرچہ شیعہ تھے مگر مزاج میں مطلق تعصب نہ تھا ان کا پُرانا مقولہ تھا کہ "میری دو آنکھوں میں سے ایک شیعہ ہے اور ایک سُنّی ہے" ایک بار دو شخصوں میں مذہبی اختلاف پر مارپیٹ ہوگئی۔ بادشاہ نے دونوں کی معزولی کا حکم دیا' بلکہ اپنے وہاں ممنوع الملازمت کردیا اور فرمایا "ایسے لوگوں کا میرے یہاں گزر نہیں ہوسکتا۔"

مٹیا برج کے دکان دار اور [illegible] تک لکھنو کے تھے اور لکھنو کی کوئی چیز نہ تھی جو مکمل ترین صورت میں وہاں موجود نہ ہو۔ جدھر گزر جایئے ایک عجیب رونق اور چہل پہل نظر آتی۔ اور اس لطف میں لوگ اس قدر محو اور مست و ازخود رفتہ ہو رہے تھے کہ کسی کو انجام کی خبر ہی نہ تھی۔ عمارات شاہی اور رمنے وغیرہ کے اندر جانے کی اہلِ لکھنوٗ جملہ ملازمین ملکہ ساکنین مٹیا برج کو عام آزادی حاصل تھی۔ باغوں میں پھر لیے تو اُس سے زیادہ پُر فضا مقام کہیں نصیب نہ ہوسکتا۔ دریا کے کنارے کھڑے ہوجایئے تو عجیب لطف نظر آتا۔ کلکتے کو آنے جانے والے جہاز سامنے سے ہوکر گزرتے' جو فورٹ ولیم کی سلامی کے لیے یہیں سے اپنی جھنڈیاں اتارنا شروع کر دیتے اور لوگ سمجھتے کہ بادشاہ کی سلامی لے رہے ہیں۔ محلات کی ڈیوڑھیوں اور محل سراؤں کے دروازوں پر کھڑے ہو جایئے تو عجیب لطف کی دھوم دھام میں کبھی کبھی ایسی صورتیں نظر آجاتیں اور ایسی فصیح و دل کش زبان اور ایسی مزے مزے کی پیاری باتیں سننے میں آجاتیں کہ انسان مدتوں بلکہ زندگی بھر مزہ لیا کرتا۔

آہ! یہ خوب صورت اور دل فریب نقش تو مٹنے کے قابل نہ تھا، مگر ہائے، زمانے نے مٹا ہی دیا اور ایسا مٹایا کہ گویا تھا ہی نہیں۔ سنہ ۱۸۸۷ء میں یکایک بادشاہ کی آنکھ بند ہوئی اور معلوم ہوا کہ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا۔ سب باتیں خواب و خیال تھیں۔ ایک طلسم تھا کہ یکایک ٹوٹ گیا اور وہ خوب صورت بقعہ جس کی زیارت کی تمنا یورپ کے سلاطین اور ہندوستان کے والیانِ ملک کو رہا کرتی تھی۔ آج ایک وحشتستانِ فنا اور عبرت کدہ ہے، جہاں کچھ بھی نہیں جس نے اُس اگلے رنگ کو کبھی دیکھا تھا، اب وہاں کے سناٹے کو دیکھ کے، سوا اس کے کمالِ حسرت و اندوہ کے ساتھ ایک ٹھنڈی سانس بھر کے کہے

رہے نام اللہ کا! اور کیا کہہ سکتا ہے۔

دہلی کا ایک مشاعرہ

(ذیل کا مضمون، مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون "۱۲۶۱ھ ہجری میں دہلی کا ایک مشاعرہ" کا مدونہ متن ہے۔ مرزا صاحب کے مضمون کے مطابق اس مشاعرہ کا اہتمام مولوی کریم الدین نے کیا تھا، اور نواب زین العابدین خاں عارف نے، جو مرزا غالب کے خواہر زادہ ہوتے تھے، اس مشاعرہ کے انتظامات میں ان کی سرپرستی اور مدد کی تھی۔ مشاعرہ مولوی کریم الدین کے چھاپہ خانہ کی وسیع عمارت میں منعقد کیا گیا تھا، جسے نواب زین العابدین نے اپنے حُسنِ انتظام سے آراستہ کیا تھا۔ مشاعرہ کی تفصیل مولوی کریم الدین کی زبانی بیان کی گئی ہے۔)

شام کے ساڑھے سات بجے کے قریب میں بھی مشاعرے میں جانے کو تیار ہوا۔ نواب صاحب کو دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ صبح سے جو گئے ہیں تو اب تک واپس نہیں آئے۔ بازار میں بڑی چہل پہل دیکھی۔ ہر شخص کی زبان پر مشاعرے کا ذکر تھا۔ کوئی کہتا تھا کہ یہ میاں کریم الدین کون ہیں، کوئی کہتا کہ اس سے کیا کوئی ہوں۔ مگر انتظام ایسا کیا ہے کہ دیکھ کر جی خوش ہوتا ہے۔ میں یہ باتیں سنتا اور دل میں خوش ہوتا ہوا قاضی کے حوض پر آیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ سڑک کے دونوں جانب ٹٹیاں لگا کر ان میں روشنی کے گلاس جما کر رات کو دن کر دیا ہے۔ سڑک پر خوب چھڑکاؤ ہے۔ مبارک النساء بیگم کی حویلی کے بڑے پھاٹک کو گلاسوں، قمقموں اور قندیلوں سے سجا کر گلزارِ آتشیں کر دیا ہے۔ صدر دروازے سے اندر کی دہلیز تک روشنی کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں میں چکا چوند آتی ہے۔ مکان کے اندر جو قدم رکھا تو ہوش جاتے رہے۔ یا اللہ یہ میرا ہی مکان ہے یا کسی شاہی محل میں آگیا ہوں۔ گھڑی گھڑی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھتا اور کہتا، واہ میاں عارف واہ! تم نے تو کمال کر دیا۔ کہاں بے چارے

BRAOU

کریم الدین کا مکان اور کہاں یہ بادشاہی ٹھاٹھ، واقعی تہا رکیا کہنا۔ چونے میں ابرک ملا کر مکان میں قلعی کی گئی تھی۔ جس کی وجہ سے در و دیوار بڑے جگ مگ، جگ مگ کر رہے تھے صحن کو بھروا کر تختوں کے چوکے اس طرح بچھائے تھے کہ چبوترہ اور صحن برابر ہو گئے تھے۔ تختوں پر دری، چاندنی کا فرش، اس پر قالینوں کا حاشیہ پیچھے گاؤ تکیوں کی قطار، جھاڑ، فانوسوں، ہانڈیوں، دیوارگیریوں، قمقموں، چینی قندیلیوں اور گلاسوں کی وہ بہتات تھی کہ تمام مکان بقعۂ نور بن گیا تھا۔ جو چیز تھی خوبصورت، اور جو شے تھی قرینے سے سامنے کی صف کے بیچوں بیچ چھوٹا سا سبز مخمل کا کارچوبی شامیانہ، گنگا جمنی چوبوں پر سبز ہی ریشمی طنابوں سے استادہ تھا۔ اس کے نیچے سبز مخمل کی کارچوبی مسند، پیچھے [سلہ] سبز کارچوبی گاؤ تکیہ چاروں چوبوں پر چھوٹے چھوٹے آٹھ چاندی کے فانوس کسے ہوئے! فانوسوں کے کنول بھی سبز چوبوں کے سنہری کلسوں سے لگا کر نیچے تک موٹے موٹے موتیا کے گجرے سہرے کی طرح ٹکے ہوئے۔ بیچ کی لڑیوں کو سمیٹ کر کلابتونی ڈوریوں سے جن کے سروں پر نقشین کے دروازے بن گئے تھے، دیواروں میں جہاں کھونٹیاں تھیں وہاں کھونٹیوں پر، اور جہاں کھونٹیاں نہیں تھیں وہاں کیلیں گاڑ کر، پھولوں کے ہار لٹکا دیئے تھے۔ اس سرے سے لگا کر اوپر تک سفید چھت گیری جس کے حاشیے سبز تھے کھنچی ہوئی تھی۔ چھتگیری کے بیچوں بیچ موتیا کے ہار لٹکا کر کڑیوں کو چاروں طرف اس طرح کھینچ دیا تھا کہ پھولوں کی چھتری بن گئی تھی۔ ایک صحنچی میں پانی کا انتظام تھا، کورے کورے گھڑے رکھے تھے اور شورے میں جست کی صراحیاں لگی ہوئی تھیں۔ دوسری صحنچی میں پان بن رہے تھے۔ باورچی خانہ میں حقوں کا تمام سامان سلیقے سے جما ہوا تھا۔ جا بجا نوکر صاف ستھرا لباس پہنے دست بستہ مودب کھڑے تھے۔ تمام مکان مشک، عنبر اور اگر کی خوشبو سے بڑا جھلک رہا تھا۔ قالینوں کے سامنے تھوڑے تھوڑے فاصلہ پر حقوں کی قطار رکھی تھی، حقے ایسے صاف ستھرے تھے کہ معلوم ہوتا تھا ابھی دوکان پر سے اٹھ آئے ہیں حقوں کے بیچ میں جو کچھ جگہ چھوٹ گئی تھی وہاں چھوٹی چھوٹی تپائیاں رکھ کر ان پر خاصدان رکھ دیئے تھے۔ خاصدانوں میں لال قند کی صافیوں میں لپٹے ہوئے پان۔ خاصدانوں کے برابر چھوٹی چھوٹی کشتیاں ان میں الائچیاں، چکنی ڈلیاں اور بن دھنیا۔ مسند کے سامنے چاندی کے دو شمع دان، اندر کا فوری بتیاں، اوپر لگے

سلہ۔ سبز رنگ۔ دہلی کا شاہی رنگ تھا۔

BRAOU

سبز رنگ کے چھوٹے کنول۔ غرض کیا کہوں ایک عجیب تماشا تھا۔ میں اس تماشے میں محو تھا کہ لوگوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

سب سے پہلے مرزا کریم الدین رسا آئے یہ سلاطین زادے ہیں کوئی ستر برس کے پیٹے میں ہیں۔ استعداد علمی تو کم ہے مگر شاعری میں اپنی برابر کسی کو نہیں سمجھتے، بہت رحم دل خوش خلق اور سادہ مزاج ہیں۔ نواب زین العابدین خاں صاحب نے بڑھ کر لبِ فرش ان کو لیا اور پوچھا ہیں صاحبِ عالم! میاں حیا آپ کے ساتھ نہیں آئے۔ مرزا رحیم الدین حیا ان کے بڑے بیٹے ہیں۔ شاعر بنایا، بیٹریں لڑانا سکھایا اور تخت[1] کی قسم وہ، وہ نسخے بیٹروں کے بتائے ہیں کہ قلعہ تو قلعہ ہندوستان بھر میں کسی کے فرشتے خاں کو بھی معلوم نہ ہوں گے۔ نواب صاحب نے میاں رسا کو لے جا ایک جگہ بٹھا دیا۔ ان سے فارغ نہ ہوئے تھے کہ شہزادوں کا ایک گروہ حافظ عبدالرحمٰن احسان کو جھرمٹ میں لئے آ پہنچا۔ بھلا دلی شہر میں کون ہے جو حافظ جو کو نہ جانتا ہو، جگت استاد ہیں۔ پہلے تو قلعہ کا قلعہ ان کا شاگرد تھا مگر استاد ذوق کے قلعے میں قدم رکھتے ہی ان کا زور ذرا ٹوٹا۔ یہ بھی زمانہ کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے اور شاہ نصیر سے ٹکر لڑ چکے تھے۔ اس بڑھاپے میں بھی خم ٹھونک کر سامنے آگئے اور مرتے دم تک مقابلے سے نہ ٹلنا تھا نہ ہٹے۔ کوئی (۹۰) برس کی عمر تھی کمر دہری ہونے سے قد کمان بن گیا تھا، لیکن غزل اس کڑا کے سے پڑھتے تھے کہ تمام مشاعرے پر چھا جاتے تھے۔

نواب صاحب نے ان سب کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنی، اپنی جگہ لاکر بٹھایا، ابھی ان کو بٹھانے سے فارغ نہ ہوئے تھے کہ منشی محمد علی تشنہ چم تگے، نشے میں چور جھومتے جھامتے اندر آئے نوجوان آدمی ہیں مگر عجیب حال ہے کبھی برہنہ پڑے پھرتے ہیں کبھی کپڑے پہن خاصے بھلے آدمی بن جاتے ہیں کسی کے شاگرد نہیں۔ ذہن بلا کا پایا ہے۔ لاکھوں شعر زبان کی نوک پر ہیں، شعر سنا اور یاد ہوا۔ اس کے بعد تو لوگوں کے آنے کا تانتا بندھ گیا۔ جو آتا اس کا استقبال نواب صاحب کرتے اور لا لاکر بٹھاتے۔ حکیم مومن خاں آئے ان کے ساتھ آزردہ، شیفتہ، صہبائی اور

---

[1] آئے دن خانہ جنگیوں نے ہر شہزادہ کے دل میں یہ خیال پیدا کر دیا تھا کہ شاید کل میں ہی بادشاہ ہوجاؤں اس لئے قلعہ کے سب لوگ خواہ وہ شہزادے ہوں یا سلاطین زادے ہمیشہ تخت کی تاج کی اور اسی طرح کی قسمیں کھایا کرتے تھے۔

مولوی مملوک العلی تھے۔ مولوی صاحب مدرسہ دہلی میں مدرس اول تھے۔ عجیب باکمال آدمی ہیں۔ مدرسہ میں ان کی ذات بابرکات سے وہ فیض ہوا کہ شاید ہی کسی زمانہ میں کسی استاد سے ہوا ہو۔ میرے بھی استاد تھے۔ میں بھی آگے بڑھا۔ آداب کیا فرمانے لگے' میاں کریم الدین میں تم کو ایسا نہ سمجھتا تھا۔ تم نے تو دہلی والوں کو بھی مات کر دیا۔ سبحان اللہ سبحان اللہ! کیا انتظام' دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ خدا تمہیں اس سے زیادہ حوصلہ دے' میں نے عرض کی' مولوی صاحب بھلا میں کیا اور میری بساط کیا۔ یہ سب کیا دھرا نواب زین العابدین کا ہے' فرمانے لگے۔ بھئی یہ بھی اچھی ہوئی۔ وہ کہیں کہ سارا انتظام کریم الدین خاں کا ہے۔ تم کہو نواب صاحب کا ہے۔ ابھی یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ مرزا نوشہ پالکی میں سے اترے' نیر' علائی' سالک اور حزیں ان کے ہمراہ تھے۔ مرزا غالب آتے ہی مومن خاں کی طرف بڑھے مصافحہ کیا اور کہا۔ بھئی حکیم صاحب آج محمد ناصر خاں محزوں کا عظیم آباد سے خط آیا تھا' تم کو بہت بہت سلام لکھا ہے۔ معلوم نہیں کہ کیوں ایکا ایکی پٹنہ چلے گئے۔ خواجہ میر درد کے پوتے ہو کر ان کا دہلی کو چھوڑنا ہم کو پسند نہیں آیا۔

BRAOU

ارے بھئی رات تو خاصی آگئی ہے۔ ابھی تک میاں ابراہیم نہیں آئے۔ آخر یہ مشاعرہ شروع کب ہوگا' حکیم صاحب کچھ جواب دینے ہی والے تھے کہ دروازے کے پاس "السلام علیکم" کی آواز آئی۔ مولانا صہبائی نے کہا۔ اے لیجئے مرزا صاحب وہ استاد کے نشان کے ہاتھی حافظ ویران صاحب آگئے اور وہ آپ کے دوست ہدہد بھی ساتھ ہیں' دیکھئے آج کس کے چونچ مارتے ہیں' میاں ہدہد کا نام عبدالرحمٰن ہے۔ پورب کے رہنے والے ہیں۔ دہلی میں آکر حکیم آغا خاں عیش کے یہاں ٹھہر گئے ہیں' ان کے بچوں کو پڑھاتے ہیں۔ حکیم صاحب ہی کے مشورے سے ہدہد تخلص اختیار کیا۔ استاد ذوق بھی اندر آگئے۔ تمام قلعہ ان کے ساتھ الٹ آیا تھا۔ صاحب سلامت کر کے سب اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے۔ قلعہ والوں اور ان لوگوں میں جن کا تعلق قلعہ سے ہے سلام کرنے کا کچھ عجیب طریقہ ہے۔ سیدھے کھڑے ہو کر دایاں ہاتھ اس طرح کان تک لے جاتے ہیں جس طرح کوئی نماز کی نیت باندھتا ہے اور پھر چھوڑ دیتے ہیں۔ چلو سلام ہو گیا۔ باقی سب لوگوں سے معمولی طرح سلام کرتے ہیں۔ قلعہ والوں کی صورت کچھ ایسی ہے کہ ایک ہی نظر میں پہچان لیے جاتے ہیں پہلے تو قلعہ بھر کا ایک ہی لباس تھا مگر اب دورنگی ہوگئی ہے۔ وجہ یہ ہوئی ہے کہ جب سلیمان شکوہ کا اودھ کے دربار میں رسوخ ہوا۔

خاندان کے کچھ لوگ تو وہیں جا رہے ہیں اور کچھ ایسے ہیں کہ بنارس آتے جاتے رہتے ہیں۔ جو وہاں جاکر آتا ہے لباس میں نئی تراش خراش کرتا ہے۔ اس طرح اس کا لباس آدھا تیتر آدھا بٹیر ہو کر نہ لکھنؤ کا رہتا ہے نہ دہلی کا، اب جو لوگ یہاں بیٹھے ہیں اُن ہی کو دیکھ لیجئے جو شہزادے لکھنؤ جاکر آئے ہیں اُن کے سر پر دو پلڑی ٹوپی ہے، اونچی چولی کا انگرکھا ہے، نیچے باریک شربتی ململ کا کرتا اور تنگ پیجامہ ہے۔ جنہوں نے قلعہ کبھی نہیں چھوڑا اُن کے جسم پر وہی پرانا لباس ہے، سر پر چوگوشہ ٹوپی، جسم پر نیچی چولی کا انگرکھا، اس کے اوپر مخمل یا جامہ وار کی خفتان، پاؤں میں گلبدنی یا غلطے کا ایک برکا پیجامہ۔ جو لوگ لکھنؤ ہو آئے ہیں اُنہوں نے دلی کے لباس کے ساتھ ڈاڑھی کو بھی خیرباد کہہ دیا ہے، چہرے کی ساخت سے اُن کو دلی کا شہزادہ کہدو تو کہدو مگر لباس اور وضع قطع سے تو یہ ٹھیٹھ لکھنؤ والے معلوم ہوتے ہیں۔

استاد ذوقؔ سب سے مل ملا کر شامیانے کے دائیں طرف بیٹھ گئے۔ مشاعرے میں شعرا کو سلسلے سے بٹھانا بھی ایک فن ہے۔ نواب زین العابدین خاں کی تعریف کروں گا کہ جس کو جہاں چاہا بٹھا دیا اور پھر اس طرح کہ کسی کو نہ کسی شکوہ ہوا نہ شکایت۔ اگر کوئی ایسی جگہ بیٹھ جاتا جہاں ان کے خیال میں اس کو نہ بیٹھنا چاہئے تھا تو بجائے اس کے کہ اس کو وہاں سے اٹھاتے خود ایسی جگہ جا بیٹھتے جہاں اس کو بٹھانا چاہئے تھوڑی دیر کے بعد کہتے۔ ارے بھئی۔ ذرا ایک بات تو سننا۔ وہ آکر ان کے پاس بیٹھ جاتا، اس سے باتیں کرتے رہتے، اتنے میں کوئی ایسا شخص آجاتا جس کو وہ خالی جگہ کے لئے موزوں سمجھتے، اس سے کہتے تشریف رکھئے وہ جگہ خالی ہے۔ جب وہ جگہ بھر جاتی تو کسی بہانے سے اُٹھ جاتے اور اس طرح دو نشستوں کا انتظام ہو جاتا۔ شہزادوں کا سلسلے سے بٹھانا ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ ذرا، ذرا سی بات پر بگڑ کر اٹھ جاتے ہیں کہ واہ ہم اور یہاں بیٹھیں پھر لاکھ منایئے وہ بھلا کیا ماننے والے ہیں۔ ان جھگڑوں کو استاد ذوقؔ خوب سمجھتے تھے۔ اس لئے اپنے ساتھ والوں کا انتظام انہوں نے خود کر لیا، مگر اس طرح کہ کسی کو یہ خیال ہی نہیں ہوا کہ یہ محفل کا بندوبست کر رہے ہیں۔ کسی سے کہتے صاحب عالم ادھر آیئے۔ کسی سے کسی خاص جگہ کی طرف اشارہ کرتے، کہتے بیٹھو بھئی بیٹھو۔ غرض تھوڑی دیر میں پوری مجلس جم گئی نشست کا یہ انتظام تھا کہ میر مشاعرہ کے دائیں جانب وہ لوگ تھے جن کا تعلق قلعے سے تھا اور بائیں طرف شہر کے دوسرے استاد اور اُن کے شاگرد۔ ایک چیز جو مجھے عجیب معلوم ہوئی

BRAOU

وہ یہ تھی کہ قلعے والے جتنے آئے تھے سب کے ہاتھوں میں بیٹریں دبی ہوئی تھیں ۔ یہ بیٹربازی اور مرغ بازی کا مرض قلعہ میں بہت ہے ۔ روزانہ تیتروں، بیٹروں اور مرغوں کی پالیاں ہوتی ہیں ۔

استاد ذوق کو آئے ہوئے چند ہی منٹ ہوئے ہوں گے کہ مرزا فتح الملک ہوادار میں سوار آ پہنچے، ان کے ساتھ نواب مرزا خاں داغ تھے[1] ۔ میاں داغ کی کوئی سولہ سترہ برس کی عمر ہوگی، رنگت تو بہت کالی ہے مگر چہرے پر غضب کی نمکینی ہے ۔ بڑی بڑی غلافی آنکھیں، ستواں ناک، کشادہ پیشانی، سر پر سیاہ مخمل کی لیس لگی ہوئی چوگوشیہ ٹوپی، جسم میں سانسلیٹ کا انگرکھا، سبز گلبدنی کا پیجامہ، ہاتھ میں ریشمی رومال، ہیں تو ابھی نوعمر مگر شعر ایسا کہتے ہیں کہ سبحان اللہ شہر بھر میں ان کی غزلیں گائی جاتی ہیں ۔ غرض ہوادار فرش سے ملا کر لگایا گیا ۔ پہلے میاں داغ اترے ۔ اور اتر کر ایک طرف کھڑے ہوگئے ۔ ان کے بعد مرزا فتح الملک اترے ان کا نیچے قدم رکھنا تھا کہ سب سروقد کھڑے ہوگئے ۔ چار چوبدار سبز کھڑکی دار پگڑیاں باندھے نیچی نیچی سبز بانات کی چپکنیں پہنے ۔ سرخ شالی رومال کمر سے لپیٹے، ہاتھوں میں گنگا جمنی عصا اور مورچھل لئے ہوادار کے پیچھے تھے ۔ ادھر مرزا فخرو نے فرش پر قدم رکھا ادھر عصا بردار تو ان کے سامنے آگئے اور مورچھل بردار پیچھے ہو گئے ۔ اس سلسلے سے یہ جلوس آہستہ آہستہ شامیانے تک آیا ۔ مرزا فخرو نے شامیانے کے قریب کھڑے ہو کر سب کا سلام لیا پھر چاروں طرف نظر ڈال کر کہا، اجازت ہے ۔ سب نے کہا بسم اللہ، بسم اللہ ۔ اجازت پاکر یہ شامیانے میں گئے اور سب کو سلام کرکے بیٹھ گئے ۔ دوسرے سب لوگ بیٹھنے کی اجازت کے انتظار میں کھڑے تھے ان سب کی طرف نظر ڈال کر کہا ۔ تشریف رکھئے ۔ سب لوگ سلام کرکے اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے استاد ذوق نے داغ کو اپنے قریب ہی ایک جگہ بیٹھنے کا اشارہ کیا وہ وہاں جا بیٹھے، مورچھل بردار شامیانے کے پیچھے اور عصا بردار سامنے کی صف کی پشت پر جا کھڑے ہوئے ۔ جب یہ سب انتظام ہوگیا تو نواب زین العابدین خاں آگے بڑھے ۔ شامیانے کے پاس جاکر تسلیمات بجا لائے اور دونوں زانوں ہو کر وہیں بیٹھ گئے ۔ چپکے چپکے صاحب عالم سے کچھ باتیں کیں اور پھر اٹھ کر اپنی جگہ جا بیٹھے ۔ اُن کے اٹھ کر چلے جانے کے بعد نواب فتح الملک نے دونوں ہاتھ فاتحہ[2] کو اٹھائے ۔ ساتھ ہی اہل محفل نے ہاتھ

---

[1] ۔ مرزا فخرو کے ساتھ نواب مرزا خاں داغ کے آنے کی وجہ تھی کہ نواب شمس الدین خاں کے پھانسی پانے کے بعد ان کی بیوی داغ کی والدہ کا نکاح مرزا فخرو سے ہوگیا تھا اور اسی نسبت سے داغ قلعہ میں رہتے تھے ۔ (نواب فتح الملک کا عرف مرزا فخرو تھا)

[2] ۔ نواب فتح الملک بڑے پکے مسلمان تھے ۔ کوئی کام بغیر فاتحہ خیر کے شروع نہ کرتے تھے اسی لئے سب قلعے والے ان کو "ملا" یا "ملیا" کہا کرتے تھے ۔

اٹھائے۔ فاتحہ خیر کے بعد صاحب عالم نے فرمایا' اے خوشنوایانِ چمن دہلی! میری کیا بساط ہے جو آپ جیسے استادانِ فن کے ہوتے ہوئے میر مشاعرہ بننے کا خیال بھی دل میں لاسکوں۔ صرف حضرت پیر و مرشد کے فرمان کی تعمیل میں حاضر خدمت ہوگیا ہوں ورنہ کہاں میں اور کہاں ایسے بڑے مشاعرے کی میر مجلسی مجھوں! اس مشاعرے کی ایک خصوصیت تو آپ کو معلوم ہے کہ اس کے لئے کوئی "طرح" نہیں دی گئی۔ اس کی دوسری خصوصیت آپ یہ پائیں گے کہ بجائے ایک شمع کے دو شمعیں گردش کریں گی۔ جس طرح "طرح" کے نکل جانے نے ایک دوسرے کے مقابلے میں فخر و مباہات کا دروازہ بند کر دیا ہے۔ اسی طرح "دو شمعوں کی وجہ سے پڑھنے میں تقدیم و تاخیر کے جو خیالات طبیعتوں کو مکدر کرتے تھے وہ بھی رفع ہو جائیں گے۔ مشاعرے کی ابتدا کرنے اور ختم کرنے کا خیال بھی اکثر دلوں میں فرق ڈالتا ہے لیکن اس مشاعرے میں' میں نے انتہا کو ابتدا کر دیا ہے چنانچہ ظل سبحانی کے کلام معجز نظام سے مشاعرے کی ابتدا ہوگی۔ اور اس کے بعد ہی میں اپنی غزل عرض کرکے ابتدا اور انتہا کے فرق کو مٹا دونگا۔ یہ کہہ کر مرزا فخرو نے ہاتھ کا اشارہ کیا۔ دونوں چوبدار جو سامنے کھڑے تھے دونوں شمعیں اٹھا کر ان کے سامنے لائے۔ انہوں نے بسم اللہ کہہ کر فانوس اتارے اور شمعیں جلا کر فانوس چڑھا دیئے۔ چوبداروں نے شمعیں لے جاکر لگنوں میں رکھدیں اور سیدھے کھڑے ہو کر مرزا فخرو کی طرف دیکھا۔ انہوں نے گردن سے اشارہ کیا۔ اشارہ پاتے ہی دونوں چوبداروں نے باآواز بلند کہا "حضرات! مشاعرہ شروع ہوتا ہے۔"

اس آواز کا سننا تھا کہ سناٹا سا ہوگیا۔ قلعے والوں نے بٹیریں ہتھیلیوں میں بند کر تکیوں کے پیچھے رکھدیں' نوکروں نے جھٹ پٹ حقے سامنے سے ہٹا دیئے اور ان کی جگہ سب کے سامنے اگالدان' خاصدان' اور ٹین دھنیے کی طشتریاں رکھ اپنی اپنی جگہ جاکر کھڑے ہوئے۔ اتنے میں بارگاہ جہاں پناہی کا خواصی بادشاہ سلامت کی غزل لئے ہوئے قلعے سے آیا۔ اس کے ساتھ کئی نقیب تھے۔ وہ خود شمع کے قریب آکر تسلیمات بجالایا اور غزل پڑھنے کی اجازت چاہی۔ مرزا فخرو نے گردن کے اشارے سے اجازت دی۔ وہ وہیں بیٹھ گیا۔ نقیبوں نے آواز لگائی

حاضرین! حضرت ظلّ سبحانی' صاحب قرآن ثانی خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ کا کلام معجز نظام پڑھا جاتا ہے۔ نہایت ادب کے ساتھ گوش دل سے سماعت فرمالیا جائے۔

نقیب کی آواز کے ساتھ ہی سب اہل محفل دو زانو ہو سنبھل کر بیٹھ گئے اور پاس ادب سے سب نے گردنیں جھکالیں خواصی نے بادشاہ سلامت کی غزل خریطے میں سے نکالی بوسہ دیا' آنکھوں سے لگایا اور بلند آواز سے سورٹھ کے سُروں میں پڑھنا شروع کیا۔ الفاظ کی نشست' زبان کی خوبی مضمون کی آمد

BRAOU

اور سب سے زیادہ پڑھنے والے کے گلے نے ایک سماں باندھ دیا۔ ایک کیفیت تھی کہ زمین سے آسمان تک چھائی ہوئی تھی کسی کو تعریف کرنے کا بھی ہوش نہ تھا۔ اُستادانِ فن ہر شعر پہ جھومتے تھے کبھی کبھی کسی کے منہ سے سبحان اللہ، سبحان اللہ کے الفاظ بہت نیچی آواز میں نکل گئے تو نکل گئے ورنہ ساری مجلس پر ایک عالم بیخودی طاری تھا۔ مقطع پر تو یہ حال ہوا جیسے کسی نے سب پر جادو کر دیا۔ ہر شخص وجد میں جھوم رہا تھا۔ باصرار تمام کئی کئی دفعہ مقطع پڑھوایا اور مضمون اور زبان کی چاشنی کا لطف اٹھایا۔ لیجئے آپ بھی پڑھیے اور زبان کے مزے لیجئے۔

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار شکیب ذرا نہ رہا
غم عشق اپنا رفیق رہا، کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

نہ تھی حال کی جب ہمیں خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

ہمیں ساغر بادہ کے دینے میں اب کرے دیر جو ساقی تو ہائے غضب
کہ یہ عہد نشاط یہ دور طرب نہ رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا

لگے یوں تو ہزاروں ہی تیر ستم کہ تڑپتے رہے پڑے خاک پہ ہم
وے ناز و کرشمہ کی تیغ دو دم لگی ایسی کہ تسمہ لگا نہ رہا

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

غزل پڑھ چکنے کے بعد خواصی نے کاغذ مرزا فخرو کے ہاتھ میں دیا۔ زرافشاں کاغذ پر خود حضرت ظل اللہ کے قلم کی لکھی ہوئی غزل تھی۔ خط ایسا پاکیزہ تھا کہ آنکھوں میں کھبا جاتا تھا۔ مرزا فخرو نے کاغذ لے کر ادھر ادھر دیکھا۔ ملوک العلی نے سینے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ صاحب عالم! ہمارا کیا منھ ہے جو ہم حضرت ظل سبحانی کی غزل کی جیسی چاہئے ویسی تعریف کر سکیں، البتہ ان نوازشات شاہی

کا شکریہ ادا کرتے ہیں جو حضرت پیر و مرشد نے غزل بھیج کر شرکائے مشاعرہ پر مبذول فرمائی ہیں۔ بارگاہ جہاں پناہی میں ہمارا ناچیز شکریہ پیش کرکے ہماری عزت افزائی فرمائی جائے۔ مرزا فخرو نے خواص کی طرف دیکھا۔ اس نے عرض کی قبلۂ عالم! میں یہ پیام جاتے ہی پیشگاہِ عالی میں پہنچا دوں گا خواصی آداب کرکے جانے والا ہی تھا کہ مرزا فخرو نے روکا اور کہا جانے سے پہلے صاحبِ عالم و عالمیاں حضرت ولیعہد بہادر کی غزل بھی پڑھتے جاؤ چلتے چلتے مجھے عنایت کی تھی اور فرمایا تھا کہ کسی خوش گلو شخص سے پڑھوانا۔ بھلا تم سے زیادہ موزوں اور کون شخص مل سکتا ہے۔ یہ کہہ کر جیب میں ہاتھ ڈالا اور ایک کاغذ نکال کر خواصی کو دیا اس نے آداب کرکے کاغذ لیا اور وہیں بیٹھ کر غزل سنائی۔

دل سے لطف و مہربانی اور ہے — مہربانی کی نشانی اور ہے
قصۂ فرہاد و مجنوں اور ہے — عشق کی میرے کہانی اور ہے
روکنے سے کب ہے رکتے ہیں اشک — بلکہ ہوتی خون فشانی اور ہے
ہم سے اے دانا وہ کب ہوتے ہیں خفا — اُن کے دل میں بدگمانی اور ہے

غزل تو بہت پھسپھسی تھی۔ مگر ولی عہد بہادر کی غزل تھی، بھلا کس کا جگرا تھا جو تعریف نہ کرتا۔ البتہ غالب اور مومن بالکل چپ بیٹھے رہے۔ اس قلعے والوں کو بُرا بھی معلوم ہوا مگر ان دونوں کو خوب سمجھتے تھے کہ یہ سچی تعریف کرنے والے لوگ ہیں ولی عہد تو ولی عہد اگر بادشاہ سلامت کی بھی کمزور غزل ہو تو گردن تک نہ ہلائیں۔ القصہ خواصی تو غزل پڑھ کر رخصت ہوا اور اب حاضرینِ جلسہ کے پڑھنے کی نوبت آئی۔

مرزا فخرو نے چوبدار کو اشارہ کیا اس نے دونوں شمعیں لا شامیانے کے سامنے رکھ دیں صاحبِ عالم نے اپنی غزل نکالی اور اِدھر اُدھر نظر ڈال کر اور گردن کو ذرا جھکا کر کہا۔ بھلا میری کیا مجال ہے کہ آپ جیسے کاملینِ فن کے مقابلے میں کچھ پڑھنے کا دعویٰ کروں البتہ جو کچھ بُرا بھلا کہا ہے وہ بہ نظرِ اصلاح عرض کرتا ہوں۔

غم وہ کیا ہے جو جاں گزا نہ ہوا — درد وہ کیا جو لا دوا نہ ہوا
تم رہو اور مجمعِ اغیار — میرا کیا ہے، ہوا، ہوا، نہ ہوا
پھر تمہارے ستم اٹھانے کو — رمز اچھا ہوا برا نہ ہوا

مرزا فخرو کی آواز تو اونچی نہ تھی، مگر پڑھنے میں ایسا درد تھا کہ سن کر دل بے قابو ہو جاتا

BRAOU

تھا۔ سارا مشاعرہ واہ' واہ اور سبحان اللہ کے شور سے گونج رہا تھا۔ تیسرے شعر پر مرزا غالب نے اور پانچویں پر حکیم مومن خان نے ایسے جوش سے واہ' واہ کی کہ صف سے آگے نکل آئے۔ مرزا فخرو اپنی غزل پڑھتے رہے۔ مگر ان دونوں کو انہی دو شعروں کی رٹ لگی رہی۔ پڑھتے اور مزے میں آکر جھومتے جب غزل ختم ہوئی تو مرزا نوشہ نے کہا سبحان اللہ صاحبِ عالم سبحان اللہ واہ کیا کہنا ہے شعر یوں کہتے ہیں مزا آگیا استاد ذوق بھی مسکرائے کہ چلو اسی بہانہ سے میری تعریف ہو رہی ہے مرزا فخرو نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا یہ آپ حضرات کی بزرگانہ شفقت ہے جو اس طرح ارشاد ہوتا ہے وہ جدھر نظر ڈالتے لوگ تعریفیں کرتے اور وہ جُھک جُھک کر سلام کرتے جب محفل میں ذرا سکون ہوا تو مرزا فخرو نے چوبدار کو اشارہ کیا اُس نے شامیانے کے سامنے سے ایک شمع اُٹھا سامنے کی صف میں میاں تِل کے آگے رکھ دی نام تو اِن کا عبدالقادر تھا مگر شہر کا بچّہ بچّہ اِن کو میاں تِل کہتا تھا اِن کو بھی اپنی طاقت پر اتنا غرور تھا کہ کسی پہلوان کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ جس اکھاڑے میں جاتے وہاں خم ٹھونک آتے اور کسی کو جواب میں اُن کے سامنے خم ٹھونکنے کی ہمت نہ ہوتی پہلوانی نسبت سے تخلص تِل رکھا تھا۔ مضمون بھی ایسے ہی باندھتے تھے۔ پڑھتے اِس طرح تھے کہ گویا میدانِ کارزار میں رجز پڑھ رہے ہیں۔ اُس سے غرض نہ تھی کہ کوئی تعریف کرتا ہے یا نہیں کرتا اِن کو اپنے شعر پڑھنے سے کام تھا غزل لکھی تھی۔

کہدو رقیب سے کہ وہ باز آئے جنگ سے	ہرگز نہیں ہے یار بھی کم اُس دبنگ سے
آجائیو نہ بیچ میں ظالم کے دیکھنا	یاری تو تم نے کی ہے تِل اِس شوخ و شنگ سے

ان کی غزل ختم ہوتے ہی چوبدار نے دوسری شمع اٹھا مرزا علی بیگ کے سامنے رکھدی یہ بڑے گورے چٹے نوجوان آدمی ہیں کسرت کا بھی شوق ہے "نازنین" تخلص کرتے ہیں۔ دلی میں بس یہی ایک ریختی گو ہیں اِدھر شمع رکھی گئی اُدھر نواب زین العابدین خان نے آواز دی "اوڑھنی لاؤ" ایک نوکر فوراً گہرے سرخ رنگ کی تاروں بھری اوڑھنی لے کر حاضر ہوا۔ نازنین نے بڑے ناز و انداز سے اس کو اوڑھا۔ ایک پلّو کا بکل مارا دوسرا پلّو سامنے پھیلا لیا اور خاصی بھلی چنگی عورت معلوم ہونے لگے۔ غزل اسی لٹک لٹک کر اور آڑ آڑ کر پڑھی کہ سارا مشاعرہ عش عش کرنے لگا نرت ایسا پیارا کرتے تھے کہ کوئی بیوہ بھی کیا کرے گی۔ دوسرا شعر تو اس طرح پڑھا گویا "باجی" کو جلانے کے لئے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں قلعے والوں کو تو اس غزل میں بڑا

BRAOU

مزا آیا۔ مگر جو ریختے کے استاد تھے وہ خاموش بیٹھے سنتے رہے۔ غزل یہ تھی۔

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف ساجوان آنا کا   بوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا

اگر اے نازنیں تو دبلی پتلی کامنی سی ہے   چھریرا سا بدن نام خدا ہے تیرے دولہا کا

اب دونوں شمعیں اس طرح گردش کرنے لگیں کہ پہلے صف کے سیدھی جانب کا ایک شخص غزل پڑھتا تھا اور پھر الٹی طرف کا۔

اب حکیم سید محمد تعشق کے پڑھنے کا نمبر آیا۔ یہ بڑے پایہ کے ادیب ہیں، ۶۳، ۶۴ برس کی عمر ہے حکمت میں اپنا جواب نہیں رکھتے غرض کیا کہوں ایک جامع کمالات شخص ہیں۔ اچھا شعر سنتے ہیں تو بے تاب ہو جاتے ہیں۔ چاہتے ہیں جس طرح میں تعریف کرتا ہوں، اسی طرح دوسرے بھی میرے شعر کی تعریف کریں۔ شعر برا نہیں کہتے۔ مگر ایسا بھی نہیں ہوتا کہ مشاعرہ چیک اٹھے اور ہر شخص کے منہ سے بے ساختہ واہ واہ نکل جائے۔ آپ خود ہی ان کا کلام دیکھ لیجئے۔

تجھ کو اس میری آہ و زاری پر   رحم اے فتنہ گر نہیں آتا

وعدۂ شام تو کیا لیکن   کچھ وہ آتا نظر نہیں آتا

تیرے بیمار کا ہے یہ عالم   ہوش دو دو پہر نہیں آتا

شمع کا شیخ نیاز احمد جوش کے سامنے جانا تھا کہ شاگردانِ ذوق ذرا سنبھل بیٹھے جوش کو استاد ذوق عزیز رکھتے ہیں ان کی عمر تو اٹھارہ۔ انیس سال کی ہے مگر بلا کے طباع اور ذہین ہیں ان کی سخن گوئی اور سخن فہمی کی قلعے بھر میں دھوم ہے مگر مشاعرے میں انہوں نے جو غزل پڑھی وہ تو مجھے کچھ پسند نہ آئی ہاں قلعے والوں نے واہ، واہ کے شور سے مکان سر پر اٹھا لیا۔ استاد ذوق نے بھی سبحان اللہ سبحان اللہ کہہ کہہ کر شاگرد کا دل بڑھایا۔

ہاں اب جس کے سامنے شمع آئی ہے وہ شاعر ہے۔ یہ کون ہے مرزا حاجی بیگ شہرت۔ گورا رنگ، میانہ قد کوئی تینتس یا بتیس ۳۲ برس کی عمر بڑے بنے سنورے رہتے ہیں۔ پہلے ان ہی کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا۔ اب تھوڑے دنوں سے بند ہے۔ مفتی صدرالدین صاحب کے شاگرد رشید ہیں کہتے بھی خوب ہیں اور پڑھتے بھی خوب ہیں بڑی پاٹ دار آواز ہے۔ پڑھنے کا ڈھنگ ایسا ہے کہ ایک، ایک لفظ دل میں اترتا جاتا ہے ہر شعر پہ تعریفیں ہوئیں اور کیوں نہ ہوتیں ہر شعر تعریف کے قابل تھا۔ غزل یہ ہے۔

BRAOU

ایک دن دو دن کہاں تک تو بھی کچھ انصاف کر

یہ تو جلنا روز کا اے سوزِ ہجراں ہوگیا

ہے ترقی جوہرِ قابل ہی کے شایاں کہ میں

خاک کا پتلا بنا' پتلے سے انساں ہوگیا

پہلے دعوئے خدائی اس بُت کافر کو تھا

کچھ درستی پر جو آج آیا تو انساں ہوگیا

آخری شعر پر تو مرزا غالب کی یہ حالت تھی کہ گویا بالکل مست ہو گئے ہیں' رانوں پر ہاتھ مارتے اور کہتے ۔ واہ میاں شہرت واہ! کمال کر دیا۔ شعر کیا ہے اعجاز ہے یہ ایک شعر بڑے بڑے دیوانوں پر بھاری ہے۔ ہاں کیا کہا ہے سبحان اللہ! پہلے دعوئے خدائی اُس بُت کافر کو تھا۔ کچھ درستی پر جو آج آیا تو انسان ہوگیا۔ غرض اِس شعر نے ایک عجیب کیفیت محفل میں پیدا کر دی تھی۔ لوگ خود پڑھتے۔ ایک دوسرے کو سناتے مزے لے لے کر جھومتے اور جوش میں واہ' واہ اور سبحان اللہ کے نعرے مارتے۔ بڑی دیر میں جاکر محفل میں ذرا سکون ہوا تو شمع نوازش حسین خاں تنویر کے سامنے گئی۔ یہ نوجوان آدمی ہیں کوئی ۳۲۔۳۳ برس کے ہوں گے بادشاہ سلامت ان کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ میاں شہرت کے شعر نے وہ جوش پیدا کر دیا تھا کہ اِن کی غزل کسی نے بھی غور سے نہیں سنا۔

اس کے بعد منشی محمد علی تشنہ کے پڑھنے کی باری تھی۔ چوبدار ان کے سامنے شمع رکھنے میں ذرا ہچکچایا یہ ننگ دھڑنگ مزے میں دونوں زانوں بیٹھے جھوم رہے تھے۔ چوبدار نے مرزا فخرو کی طرف دیکھا انہوں نے آنکھ سے اشارہ کیا کہ رکھ دے اس نے شمع رکھدی جب شمع کی روشنی آنکھوں پر پڑی تو میاں تشنہ نے بھی آنکھیں کھولیں۔ کچھ سمجھ کر پھونک مار شمع گُل کر دی اور کہا میں بھی کچھ عرض کروں۔ سب نے کہا ضرور فرمائیے۔ انہوں نے نہایت آزادانہ لہجے میں کچھ گاتے ہوئے کچھ پڑھتے ہوئے یہ غزل سنائی۔

آنکھ پھٹتی ہے کہیں پاؤں کہیں پڑتا ہے　　اب کی ہے حرم کو خبر اپنی خبر کچھ بھی نہیں

شمع ہے گل بھی ہے' بلبل بھی ہے پروانہ بھی　　رات کی رات یہ سب کچھ ہے سحر کچھ بھی نہیں

ایک آنسو بھی اثر جب نہ کرے اے تشنہ　　فائدہ رونے سے اے دیدہ تر کچھ بھی نہیں

میں کیا بتاؤں کہ اِس غزل کا کیا اثر ہوا۔ ایک سناٹا تھا کہ زمین سے آسمان تک چھایا ہوا تھا۔

BRAOU

غزل کا مضمون آدھی رات کی کیفیت پڑھنے والے کی حالت غرض یہ معلوم ہوتا تھا کہ ساری محفل کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ اِدھر یہ عالم طاری تھا اُدھر میاں تشنہ ہاتھ جھٹکتے ہوئے اور کچھ بھی نہیں "کچھ بھی نہیں" کہتے ہوئے اُٹھے اور اسی عالم بیخودی میں دروازے سے باہر نکل گئے۔ ان کی "کچھ بھی نہیں" "کچھ بھی نہیں" کی آواز بڑی دیر تک کانوں میں گونجتی رہی۔ ذرا طبیعتیں سنبھلیں تو سب کے منھ سے بے اختیار یہی نکلا کہ "واقعی کچھ بھی نہیں"

مرزا فخرو نے شمع منگا کر روشن کی اور کہا۔ ہاں صاحب پھر شروع کیجئے۔ شمع حافظ محمد حسین تسلی کے سامنے رکھی گئی بھلا تشنہ کے بعد ان کا کیا رنگ جمتا۔ اول تو یہ نو مشق ہیں مرزا قادر بخش صابر سے اصلاح لیتے ہیں دوسرے غزل میں بھی کوئی خاص بات نہ تھی البتہ مقطع اچھا تھا۔

پیر مغاں نے تسلی میکش کو دیکھ کر — شیشہ بغل میں ہاتھ میں ساغر اٹھالیا

بہرحال کسی نے سنا کسی نے نہ سنا کچھ تھوڑی بہت تعریف بھی ہوئی۔ ان کے بعد سیدھی جانب سے شمع سرک کر لالہ بالمکند حضور کے سامنے آئی یہ ذات کے کھتری اور خواجہ میر درد کے شاگرد ہیں کوئی ۷۰۔۸۰ برس کا سن ہے۔ سفید نورانی چہرہ اس پر سفید لباس۔ بغل میں انگوچھا کندھوں پر سفید کشمیری رومال۔ بس جی چاہتا تھا کہ ان کو دیکھے ہی جائیے۔ شمع سامنے آئی تو انہوں نے عذر کیا کہ میں اب سنانے کے قابل نہیں رہا۔ سننے کے قابل رہ گیا ہوں۔ جب سبھوں نے اصرار کیا تو انہوں نے یہ قطعہ پڑھا۔

نہ پاؤں میں جنبش نہ ہاتھوں میں طاقت — جو اٹھ کھینچیں دامن ہم اس دلربا کا
سرِ راہ بیٹھے ہیں اور یہ صدا ہے — کہ اللہ والی ہے بے دست و پا کا

قطعہ اس طرح پڑھا کہ خود تصویر ہو گئے۔ "نہ پاؤں میں طاقت" کہتے ہوئے اٹھے مگر پاؤں نے یاری نہ کی لڑکھڑا کر بیٹھ گئے۔ "نہ ہاتھوں میں طاقت" کہہ کر ہاتھ اٹھائے مگر ضعف سے وہ بھی کچھ یوں ہی سے اٹھ کر رہ گئے۔ دوسرا مصرعہ ذرا تیز پڑھا۔ تیسرا مصرعہ پڑھتے وقت اس طرح بیٹھ گئے جیسے کوئی بے دست و پا سرِراہ بیٹھ کر صدا لگاتا ہے۔ اور ایک دفعہ ہی دونوں آنکھوں کو آسمان کی طرف اٹھا کر جو چوتھا مصرعہ پڑھا تو یہ معلوم ہوتا گویا ساری مجلس پر جادو کر دیا۔ ہر ایک کے منھ سے تعریف کے بجائے بے ساختہ یہی نکل گیا "اللہ والی ہے بے دست و پا کا"

BRAOU

بھلا ایسے بڑے مشاعرے میں مرزا فخرالدین حشمت کو پڑھنا کیا ضرور تھا نہ کلام ہی اچھا نہ پڑھنے کی طرز ہی اچھی مگر ان کو روک کون سکتا تھا۔ شہزادے تھے اور وہ بھی شاہ عالم بادشاہ کے پوتے۔ خیر پڑھ لیا اور بھائی بندوں نے تعریفیں بھی کر دیں خوش ہو گئے۔ غزل یہ تھی۔

ترے بیمار ہجراں کا ترے بن یہ عالم ہے کہ عالم نوحہ گر ہے
مجھے روتے جو دیکھا ہنس کے بولے مرے حشمت بتا کیوں چشم تر ہے

ہاں ان کے بعد جس کے سامنے شمع آئی وہ نوجوان سہی مگر شاعر ہے اور ایسا شاعر ہوگا کہ ہندوستان بھر میں نام کرے گا۔ بھلا کونسا مشاعرہ ہے جس میں مرزا قربان علی بیگ سالک کی غزل شوق سے نہیں سنی جاتی اور کونسا شعر ہوتا ہے جو بار بار پڑھوایا جاتا جو ایک دفعہ بھی کسی مشاعرے میں گیا ہے وہ ان کو دور سے پہچان لے گا۔ شمع کا ان کے سامنے آنا تھا کہ سب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ انہوں نے بھی انگرکھے کی آستین الٹ ٹوپی کو اچھی طرح جما اپنے استاد مرزا غالب کی طرف دیکھا ادھر سے مسکرا کر اشارہ ہوا تو انہوں نے صاحب عالم کی طرف دیکھ کر عرض کی "اجازت ہے" مرزا فخرو نے کہا ہاں میاں سالک پڑھو۔ آخر اس میں اجازت کی ضرورت ہی کیا ہے۔ سالک نے جیب میں سے کاغذ نکالا۔ کچھ الٹا پلٹا پھر ایک بار سنبھل کر کہا عرض کیا ہے۔

انتہا صبر آزمائی کی ہے درازی شب جدائی کی
نقش ہے سنگ آستاں پہ ترے داستاں اپنی جبہ سائی کی
راز کھلتے گئے مرے سب پہ جس قدر اس نے خود نمائی کی
کتنے عاجز ہیں ہم کہ پاتے ہیں بندے بندے میں بو خدائی کی
حسرتیں دل ہی رہ گئیں سالک آ گئی عمر پارسائی کی

ایک ایک شعر پہ یہ عالم تھا کہ محفل لوٹی جاتی تھی ایک ایک شعر کئی کئی بار بار پڑھوایا جاتا تھا۔ ایک ایک لفظ پہ تعریفیں ہوتیں۔ اور ایک ایک بندش کی داد ملتی استاد ذوق نے تیسرے شعر پہ کہا واہ میاں سالک کیا کہنا ہے سب ہی جبہ سائی باندھتے آئے ہیں تمہاری داستان کو کوئی نہیں پہنچا کیا روانی ہے سبحان اللہ۔ حکیم مومن خان نے کہا میاں سالک یہ جوانی اور مقطع میں بوڑھا مضمون، تمہاری "عمر پارسائی" کو بہت دن پڑے ہیں ابھی سے تو بوڑھوں کی باتیں نہ کیا کرو۔

جب تعریفوں کا سلسلہ ذرا رکا تو شمع مرزا رحیم الدین ایجاد کے سامنے آئی یہ شہزادے مرزا حسین بخش کے صاحبزادے اور مولانا صہبائی کے شاگرد ہیں۔ کوئی ۲۴۔ ۲۵ سال کی عمر ہے۔ شعر کہنے میں مگر پھیکے۔ ہاں پڑھتے بڑی اچھی طرح ہیں گانا خوب جانتے ہیں۔ ان کی آواز شعر کی کمزوری ظاہر ہونے نہیں دیتی۔

بت خانے میں تھا یا کہ میں کعبہ کے قریں تھا — اے زاہد نادان تجھے کیا ہے میں کہیں تھا

توڑا ہے یہ کچھ آپ کو میں نے کہ جہاں میں — ثابت نہ رہا نام کا جو میرے نگیں تھا

غزل میں تو کیا خاک مزا آتا ہاں انکے گانے میں مزا آ گیا۔ گا کر پڑھنے کا یہ نیا رنگ قلعہ سے چلا ہے مگر اُستادانِ فن اِس کو پسند نہیں کرتے۔ ہوتے ہوتے میاں عارف کا نمبر آ ہی گیا۔ بھلا ان کو مشاعرے کے انتظام سے کب فرصت تھی جو غزل لکھتے پھر بھی چلتے پھرتے کچھ لکھ ہی لیا تھا۔ وہی پڑھ دیا۔ اس دن رات کی گردش کے بعد اتنا بھی لکھ لینا کمال ہے۔ غزل تھی۔

اُٹھتا قدم جو آگے کو اے نامہ بر نہیں — پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اُس کا گھر نہیں

اوروں کو ہو تو ہو ہمیں مرنے سے ڈر نہیں — خط لے کے ہم ہی جاتے ہیں گر نامہ بر نہیں

بے التفاتیوں کا تری شکوہ کیا کریں — اپنا ہی جبکہ نالۂ دل میں اثر نہیں

مطلع کی سب نے تعریف کی استاد احسان نے کہا۔ میاں عارف! میں بھی شعر کہتے کہتے بڈھا ہو گیا ہوں لاکھوں شعر سنے لاکھوں سنائے مگر یہ مضمون بالکل نیا ہے اور کس خوبی سے ادا کیا ہے کہ دل خوش ہو گیا۔

شمع کا حکیم آغا جان عیش کے سامنے آنا تھا کہ لوگوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں حکیم صاحب بادشاہی اور خاندانی طبیب ہیں زیورِ علم سے آراستہ اور لباس کمال سے پیراستہ صاحب اخلاق خوش مزاج شیریں کلام شگفتہ صورت جب دیکھو یہ معلوم ہوتا مسکرا رہے ہیں۔ طبیعت ایسی ظریف و لطیف اور لطیفہ سنج پائی ہے کہ سبحان اللہ میانہ قد خوش اندام سر پر ایک ایک انگل بال سفید ایسی ہی داڑھی۔ گوری سرخ و سفید رنگت پر کیا بھلی معلوم ہوتی ہے گلے میں ململ کا کرتا جیسے چنبیلی کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے۔

مرزا مخرو کے اصرار پر یہ غزل پڑھی۔

صلح اُن سے ہمیں سے کئے ہی بنی — دل پہ جھگڑا تھا دل دیے ہی بنی

زہد و تقویٰ دھرے رہے سارے — ہاتھ سے اس کے مے پیے ہی بنی

لائے وہ ساتھ غیر کو ناچار — پاس اپنے بٹھا لئے ہی بنی

کس کا تھا پاس شوق ظلم اے عیش — اُن جفاؤں پہ بھی جیے ہی بنی

BRAOU

جب ایسی غزل ہو تو بھلا کون تعریف نہ کرے۔ اب شمع مولانا صہبائی کے روبرو آئی۔ ان کی طبیعت کا ڈنکا تمام ہندوستان میں بج رہا ہے۔ ایسے جامع الکمال آدمی کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ ہزاروں شاگرد ہیں اکثر ریختہ کہتے ہیں۔ ان کو اصلاح دیتے ہیں اور خوب دیتے ہیں۔ مگر خود ان کا کلام تمام و کمال فارسی ہے میں نے تو ریختے میں نہ کبھی ان کی غزل دیکھی نہ سنی اس مشاعرے میں بھی فارسی ہی کی غزل پڑھی خوب خوب تعریفیں ہوئیں۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ لوگوں کو مزہ نہ آیا۔

مقطع پر تو اتنی تعریفیں ہوئیں کہ بیان سے باہر ہے۔ مگر جو بیچارے فارسی نہیں سمجھتے تھے وہ بیٹھے منہ دیکھا کئے۔

اہا ہا ہا! زبان کا لطف اٹھانا ہے تو نواب سید ظہیرالدین خاں ظہیرؔ کو سنیئے۔ ابھی ۳۰۔۳۲ سال کی عمر ہے۔ مگر کلام میں خدا نے وہ اثر دیا ہے کہ واہ واہ۔ استاد ذوق کی اصلاح نے اور سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ شکل و صورت سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی طبیعت اس بلا کی ہے۔ قد خاصہ اونچا چھریرا بدن کشادہ سینہ سانولا رنگ آنکھیں نہ بہت بڑی نہ بہت چھوٹی۔ سر پر پٹے لباس ہیں، انگرکھا، تنگ مہری کا سفید پائجامہ، سر پر سفید گول ٹوپی، خوش مزاج اور لطیفہ سنج ایسے کہ منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ پڑھنے کا بھی ایک خاص طرز ہے لکھنؤ والوں کے تحت اللفظ پڑھنے سے ملتا جلتا ہے۔ ساتھ ہی اشاروں سے ایک ایک لفظ کو سمجھاتے جاتے ہیں۔ غزل یہ تھی۔

جبیں اور شوق اس کے آستاں کا	ارادہ اور ارادہ بھی کہاں کا
لٹا ہے قافلہ تاب و تواں کا	خدا حافظ ہے دل کے کارواں کا
مری واماندگی منزل رساں ہے	سراغ نقش پا ہوں کارواں کا
رہے پابند دل کے دل میں ارماں	قدم منزل نے پکڑا کارواں کا
اٹھا سکتے نہیں سر آستاں سے	غضب ہے بار منت پاسباں کا
ہمیشہ مورد برق و بلا ہوں	مٹے جھگڑا الٰہی آشیاں کا
ظہیرؔ آؤ چلو اب میکدے کو	نکالا زہد و تقوی ہے کہاں کا

اور تو استادانِ فن نے اس غزل کی ایسی داد دی کہ میاں ظہیرؔ کا دل غنچے کی طرح کھل گیا۔ تیسرے شعر پر تو یہ حالت تھی کہ تعریفوں کا سلسلہ ختم ہی نہ ہوتا تھا۔ سلام کرتے کرتے بیچارے کے ہاتھ دکھ گئے ہوں گے۔ جب ذرا سکون ہوا سیدھی جانب کی شمع نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے سامنے آئی

اُن کا کیا کہنا استادانِ فن میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مومن کے شاگرد ہیں مگر خود اُستاد ہیں۔ انہوں نے کسی شعر کی تعریف کی، اور اس کی وقعت بڑھ گئی، یہ سن کر ذرا خاموش ہوئے، اور شعر دوسروں کی نظر سے بھی گر گیا زبان کے ساتھ مضمون کو ترتیب دینا ایسے ہی لوگوں کا کام ہے۔ پڑھتے بھی ہیں تو ایک ایک لفظ سمجھا سمجھا کر۔ آواز ایسی اونچی ہے کہ دُور اور پاس سب کو صاف سنائی دے۔ غزل پڑھنے سے پہلے اِدھر اُدھر دیکھا ذرا اُنگرکھا درست کیا۔ ٹوپی درست کی انگرکھے کی آستینوں کو چڑھایا اور یہ غزل پڑھی۔

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں　　گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
ذات و صفات میں بھی یہی ربط چاہیئے　　جوں آفتاب و روشنئ آفتاب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا　　وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
بیباک شیوہ شوخ طبیعت زباں دراز　　ملزم ہوا ہے پر نہیں عاجز جواب میں
تکلیف شیفتہ ہوئی تم کو، مگر حضور　　اس وقت اتفاق سے وہ ہیں عتاب میں

غزل تو ایسی ہے کہ بھلا کسی کا منہ ہے جو تعریف کا حق ادا کرسکے، مگر تعریف بڑی سنبھل سنبھل کر کی گئی۔ بڑے مشاعروں میں میں نے ہمیشہ دیکھا کہ نومشقوں کے دل تو ہمیشہ تعریفوں سے خوب بڑھاتے ہیں۔ مگر جب استادوں کے پڑھنے کی نوبت آئی ہے تو وہ جوش وخروش نہیں رہتا بلکہ جوش کے بجائے متانت زیادہ آجاتی ہے استادوں کے اُنھیں شعروں کی تعریف ہوتی ہے جو واقعی قابلِ تعریف ہوں اگر کسی شعر کی ذرا بیجا تعریف کر دی جائے تو اس سے ان کو تکلیف ہوتی ہے۔ یہ صرف اسی کلام کی تعریف چاہتے ہیں جس کو یہ خود سمجھتے ہیں کہ اس کی تعریف ہونی چاہیئے شعر پڑھ کر اگر دیکھتے بھی ہیں تو اپنے برابر والوں کی طرف اور وہی داد بھی دیتے ہیں۔ مشاعرے کے باقی لوگ ان کے کلام سے لطف ہی نہیں اُٹھاتے کچھ حاصل بھی کر لیتے ہیں اور ان کے لئے یہ غزلیں استاد کی اصلاح سے کم فائدہ مند نہیں ہوتیں۔

یہ پڑھ چکے تو شمع مفتی صدرالدین صاحب آزردہ کے سامنے پہنچی۔ اس پائے کے عالم شاعر نہیں ہوتے اور ہوتے ہیں تو استاد ہو جاتے ہیں۔ مفتی صاحب کے جتنے شاگرد جید عالم ہیں اس سے کہیں زیادہ ان کے تلامذہ شاعر ہیں اور شاعر بھی کیسے بڑے

BRAOU

پاٹ کے۔ مفتی صاحب کہتے تو خوب ہیں مگر پڑھتے اس طرح ہیں گویا طالب علموں کو سبق دے رہے ہیں۔ آواز بھی ذرا نیچی ہے لیکن ان کی وجاہت کا یہ اثر ہے کہ مشاعرے میں سناٹا ہوتا ہے اور تعریف بھی ہوتی ہے تو خاص خاص شعروں پر اور بہت نیچی آواز میں۔ ہاں مرزا نوشہ اُن سے مذاق کرنے میں نہیں چوکتے۔ کبھی کبھی اعتراض بھی کر بیٹھتے ہیں اور مزے مزے کی نوک جھونک ہو جاتی ہے غزل ملاحظہ ہو۔ کیا پختہ کلام ہے۔

نالوں سے میرے کب تہ و بالا جہاں نہیں　　　کب آسماں زمین و زمیں آسماں نہیں
افسردہ دل نہ ہو در رحمت نہیں ہے بند　　　کس دن کھلا ہوا در پیر مغاں نہیں
آزردہ ہونٹ تک نہ ہلے اس کے روبرو　　　مانا کہ آپ سا کوئی جادو بیاں نہیں

آزردہ جیسے استاد کے بعد نواب مرزا خاں داغ کا پڑھنا ایک عجیب چیز ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ اول تو داغ کو سب چاہتے ہیں، داد بڑھاتے ہیں اور جانتے ہیں کہ کسی دن بھی داغ ہندوستان کا چراغ ہوگا' دوسرے مرزا فخرو کے طفیل سے ان کو استادوں میں جگہ ملی تھی۔ مگر انہوں نے غزل بھی ایسی پڑھی کہ استاد بھی قائل ہو گئے ۔ ۱۸ برس کے لڑکے کا اس قیامت کی غزل اور اس جرات سے پڑھنا واقعی کمال ہے۔ میری تو یہ رائے ہے کہ جو زبان داغ نے لکھی ہے وہ شاید ہی کسی کو نصیب ہوگی۔ ذرا زبان کی شوخی' مضمون کی رنگینی اور طبیعت کی روانی ملاحظہ کیجئے اور داد دیجئے۔

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں　　　ناز والے نیاز کیا جانیں
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن　　　لطف سوز و گداز کیا جانیں
کب کسی در کی جبہ سائی کی　　　شیخ صاحب نماز کیا جانیں
جو رہ عشق میں قدم رکھیں　　　وہ نشیب و فراز کیا جانیں
پوچھئے میکشوں سے لطف شراب　　　یہ مزہ پاکباز کیا جانیں
جن کو اپنی خبر نہیں اب تک　　　وہ مرے دل کا راز کیا جانیں
جو گذرتے ہیں داغ پر صدمے　　　آپ بندہ نواز کیا جانیں

اللہ اللہ! وہ سہانا وقت' وہ چھوٹی سی آواز وہ دلکش ترنم وہ الفاظ کی نشست و بندش کی خوبصورتی اور سب سے زیادہ یہ کہ داغ کی بھولی بھولی شکل ایک عجیب لطف دے رہی

تھی۔ ساری محفل میں کوئی نہ تھا جو محوِ حیرت نہ ہوگیا ہو اور کوئی نہ تھا جس کے منہ سے جزاک اللہ سبحان اللہ اور صلِ علیٰ کے الفاظ بے ساختہ نہ نکل رہے ہوں مرزا مخزو کی تو یہ حالت تھی کہ گھڑی گھڑی پہلو بدلتے اور دل ہی دل میں خوش ہوتے تھے۔ غزل ختم ہوئی اور کسی کو معلوم نہ ہوا کہ کب ختم ہوگئی۔ جب شمع حکیم مومن خاں مومنؔ کے سامنے پہونچ گئی اس وقت لوگوں کا جوش کم ہوا۔ اور ریختہ کے استاد کا کلام سننے کو سب ہمہ تن گوش ہو گئے۔ انہوں نے شمع کو اٹھا کر ذرا آگے رکھا ذرا سنبھل کر بیٹھے۔ بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کی۔ ٹوپی کو کچھ ترچھا کیا۔ آستینوں کی چنٹ کو صاف کیا اور بڑی درد انگیز آواز میں دل پذیر ترنم کے ساتھ یہ غزل پڑھی۔

الٹے وہ شکوے کرتے ہیں اور کس ادا کے ساتھ
بے طاقتی کے طعنے ہیں عذرِ جفا کے ساتھ

بہرِ عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ
دم ہی نکل گیا مرا آوازِ پا کے ساتھ

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجرِ یار کی
آخر تو دشمنی ہے اثر کو دعا کے ساتھ

سو زندگی نثار کروں ایسی موت پر
یوں روئے زار زار تو اہلِ عزا کے ساتھ

بے پردہ غیر پاس اسے بیٹھا نہ دیکھتے
اٹھ جاتے کاش ہم بھی جہاں سے حیا کے ساتھ

اللہ رے گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومنؔ چلا ہے کعبہ کو ایک پارسا کے ساتھ

شاعری کیا تھی جادو تھا۔ تمام لوگ ایک عالمِ محویت میں بیٹھے تھے۔ وہ خود بھی اپنے کلام کا مزا لے رہے تھے جس شعر میں ان کو زیادہ لطف آتا تھا اس کو پڑھتے وقت ان کی انگلیاں زیادہ تیزی سے بالوں میں چلنے لگتی تھیں۔ بہت جوش ہوا تو زلفوں کو انگلیوں میں بل دے کر موڑنے لگے۔ کسی نے تعریف کی تو گردن جھکا کر ذرا مسکرا دیئے۔ پڑھنے کا طرز بھی سب سے جدا تھا۔ ہاتھ بہت کم ہلتے تھے۔ اور ہلتے بھی کیسے ہاتھوں کو بالوں سے کب فرصت تھی ہاں آواز کے زیر و بم اور آنکھوں کے اشاروں سے جادو سا کر جاتے تھے۔ غزل ختم ہوئی تو تمام شعراء نے تعریف کی سن کر مسکرائے اور کہا۔ آپ لوگوں کی یہی عنایت تو ہماری ساری محنت کا صلہ ہے۔

جب یہ پڑھ چکے تو مرزا غالبؔ کی باری آئی۔ یہ رنگ ہی دوسرا تھا صبح ہو چلی تھی شمع کے سامنے آتے ہی فرمانے لگے۔ صاحبو! میں بھی اپنی بھیرویں الاپتا ہوں یہ کہہ کر ایسے دلکش اور مؤثر لہجہ میں غزل پڑھی کہ ساری محفل محو ہوگئی۔ آواز بہت اونچی اور پُر درد بھی یہ معلوم ہوتا

BRAOU

تھا کہ گویا کسی کو مجلس میں اپنا قدرداں نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے غزل یہ تھی۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بے تاب — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا — اور درویش کی صدا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں — میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب — مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غزل پڑھ کر مسکرائے۔ شمع استاد ذوق کے سامنے پہونچ گئی۔ استاد نے مرزا فخرو کی طرف دیکھ کر کہا صاحبِ عالم غزل پڑھوں کل جو قطعہ ہوا ہے وہ عرض کردوں۔ کل رات خدا جانے کیا بات تھی کہ کسی طرح نیند ہی نہ آتی تھی اسی کشمکش میں ایک قطعہ ہوگیا ہے۔ اجازت ہو تو عرض کروں۔ مرزا فخرو نے کہا۔ استاد آج کا مشاعرہ سب بندوں سے آزاد ہے' غزل پڑھئے۔ رباعی پڑھئے قصیدہ پڑھئے۔ قطعہ پڑھئے غرض جو دل چاہے پڑھئے ہاں کچھ نہ کچھ پڑھئے ضرور۔ استاد ذوق سنبھل کر بیٹھ گئے اور یہ قطعہ ایسی بلند اور خوش آیند آواز میں پڑھا کہ محفل گونج اٹھی اور ان کے پڑھنے کے انداز نے کلام کی تاثیر میں اور زیادہ زور پیدا کر دیا۔

کہوں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر — کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر — مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے
تپِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم — اور آتے تھے پسینوں پر پسینے
کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات — یقیں ہے صبح تک دیگی نہ جینے

مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی　　لگا رکھے تھے میری زندگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے　　اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے
بشارت مجھ کو صبح وصل نے دی　　اذاں کے ساتھ تمکین و فرخی نے
ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر　　کہ خوش ہو کر کہا خود بیخودی نے
موذن مرحبا بر وقت بولا　　تری آواز مکے اور مدینے

آخری شعر پر پہنچے تھے کہ برابر کی مسجد سے آواز آئی اللہ اکبر! اللہ اکبر! اللہ اکبر! اللہ اکبر! اس کے ساتھ ہی سب کے منھ سے نکلا "تری آواز مکے اور مدینے" اذاں ختم ہوئی تو سب نے دعا کو ہاتھ اٹھائے۔ دعا سے فارغ ہو کر مرزا فخرو نے کہا صاحبو! کچھ عجیب اتفاق ہے کہ فاتحہ خیر ہی سے یہ مشاعرہ شروع ہوا تھا اور اب فاتحہ خیر ہی پر ختم ہوتا ہے یہ کہہ کر انہوں نے دونوں شمعوں کو جو چکر کھا کر اُن کے سامنے آگئی تھیں بجھا دیا شمعوں کے گل ہوتے ہی نقیبوں نے آواز دی۔

حضرات! مشاعرہ ختم ہوا۔ یہ سُننا تھا کہ چاروں طرف سب کھڑے ہو گئے۔ سب سے پہلے مرزا فخرو سوار ہوئے اور پھر ایک ایک کر کے رخصت ہو گئے آخر میں، میں اور نواب زین العابدین خاں رہ گئے۔ میں نے ان کا شکریہ ادا کیا۔ کہنے لگے میاں کریم الدین یہ تمہاری نیک نیتی تھی جو اتنا بڑا مشاعرہ بخیر و خوبی ختم ہوا۔ تمہارا کام بھی بن گیا اور میرا ارمان بھی نکل گیا۔

اچھا۔ خدا حافظ

احتشام حسین

اُردو کی کہانی

کوئی زبان اچانک نہیں شروع ہو جاتی' دھیرے دھیرے بنتی ہے' مسلمان جب یہاں آئے تو وہ کوئی نہ کوئی زبان ضرور بولتے رہے ہوں گے' اور جن لوگوں میں آئے' وہ بھی اپنی زبان رکھتے ہوں گے۔ آنے والوں میں عرب' ایرانی' افغانی' ترکستانی' مغل ہر قسم کے لوگ تھے' یہاں جن جن جگہوں پر وہ لوگ گئے وہاں الگ زبانیں ان کو ملیں۔ یہ تو تم سمجھتے ہی ہو کہ جو لوگ باہر سے آئے تھے وہ کم ہونے کی وجہ سے یہاں کے لوگوں پر اپنی زبان لاد نہیں سکتے تھے بلکہ اپنی ضرورت کی وجہ سے یہیں کی بولی بولنے پر مجبور تھے' اور زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے تھے کہ یہاں کی بولیوں میں اپنے کچھ لفظ ملا دیں' اس طرح کی ملاوٹ ہوئی مگر اصل زبان یہیں کی رہی۔

پہلے پہل مسلمان سندھ میں آئے' یہ آٹھویں صدی عیسوی کی بات ہے' پھر دسویں اور گیارھویں صدی میں مسلمان بڑی تعداد میں درۂ خیبر کے راستے سے آنے لگے اور سارے پنجاب میں پھیل گئے' اور قریب قریب دو سو سال تک ان میں اور وہاں کے بسنے والوں میں میل جول بڑھتا رہا۔ چونکہ ہمارے پاس اس وقت کی زبان کے نمونے موجود نہیں ہیں۔ اس لیئے یہ بتانا مشکل ہے کہ وہاں کی زبان پر ایک دوسرے کے میل جول سے کیا اثر پڑا۔ اسی اثر کی وجہ سے بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ جس کو ہم اُردو کہتے ہیں وہ پنجاب ہی میں پیدا ہوئی۔ یہ بات کچھ صحیح ہے کہ شروع میں ہم کو اُردو میں پنجابی کا اثر ملتا ہے' مگر صحیح بات یہ ہے کہ جس طرح پنجابی زبان بن رہی تھی اور جب دلی ہی میں دارالسلطنت بن گیا تو ہر بولی کے بولنے والے وہاں آنے لگے۔ قرب و جوار کی سب بولیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تو تھیں ہی' یہاں اور زیادہ میل ہوا' اس لیئے شروع میں کئی اثر

اردو میں دکھائی دیتے ہیں، دلی اور اس کے مشرق میں جو بولی، بولی جاتی تھی اس کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے، دلّی کے پاس والی اِس کھڑی بولی نے دھیرے، دھیرے ایسا روپ دھار لیا کہ اس میں ضرورت کے مطابق فارسی، عربی، ترکی لفظ شامل ہو گئے۔ اور فوجوں کے ساتھ پھیلنے لگے یوں ہم آسانی کے لیئے کہہ سکتے ہیں کہ اُردو زبان کھڑی بولی کے اندر نکھر کر ایسی زبان بن گئی جس میں تھوڑے ہی دنوں میں شعر لکھے جانے لگے اور کتابیں تیار ہونے لگیں۔

یہ جو اوپر کہا گیا ہے کہ فوجوں کے ساتھ دلّی کے پاس والی بولی ہر طرف پھیلنے لگی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فوج میں ہر جگہ کے لوگ ہوتے تھے۔ انھیں ایک ساتھ رہنا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے، اب اگر وہ ایسی زبانیں نہ بولیں جسے زیادہ لوگ سمجھ سکتے ہیں تو ان کا کام نہیں چل سکتا تھا۔ اسی طرح تاجر بھی زبان اپنے ساتھ لے جاتے تھے دلّی سے حاکم دُور دُور بھیجے جاتے رہے ہوں گے۔ پھر مذہبی کام کرنے والے صوفی لوگ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تھے اور عام لوگوں کو اپنی بات سمجھاتے تھے۔ اس لیئے وہ زبان جو مرکز میں، یعنی دلّی میں بولی جانے لگی تھی، وہ فوجوں، تاجروں، حاکموں اور صوفی فقیروں کے ساتھ ملک کے مختلف حصوں میں پہنچنے لگی۔

اس بات کو ایک اور طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ دلّی کے بادشاہ علاء الدین خلجی نے دکنی ہندوستان کو جیت لیا اور تیرھویں صدی میں دلّی کا اثر دکن میں کرناٹک تک اور مشرق میں بنگال تک پھیل گیا۔ تھوڑے دنوں کے بعد جب تغلق حکومت قائم ہوئی تو زبان کے بننے اور عام ہونے کے لیئے کچھ اور وقت بھی ملا اور دلّی کا اثر بھی بڑھا۔ سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہوئی کہ محمد تغلق نے ۱۳۲۶ء میں اپنا دارالسلطنت دلّی سے ہٹا کر دیوگری یا دولت آباد کر دیا اور دلی کے بسنے والوں کو حکم دیا کہ سب کے سب دولت آباد چلے جائیں۔ بادشاہ کا حکم تھا سب لوگ روانہ ہو گئے اس میں امیر، غریب، کسان، مزدور، کاری گر، تاجر، حاکم، محکوم، بوڑھے، جوان سب شامل تھے یہ اپنی زبان بھی لے گئے ہوں گے۔ اسی طرح دکن بھی اس بولی کا ایک مرکز بن گیا جو شمالی ہندوستان میں بولی جاتی تھی۔

ابھی چودھویں صدی آدھی بھی نہیں بیتی تھی کہ دلّی کی سلطنت کمزور ہو گئی اور دکن میں ایک نئی حکومت قائم ہو گئی یہ راج، بہمنی راج کہلا یا اسی طرح گجرات میں بھی ایک الگ راج کی بنیاد پڑی۔ ان جگہوں پر شمالی ہندوستان سے صوفی اور فقیر گئے اور عام لوگوں کی بولی میں اپنے دل کی بات کہنے لگے، اسی زمانے میں شمالی ہند کی دوسری زبانوں اور بولیوں میں بھگتی کے گیت گائے گیے۔ راجاؤں کی تعریف میں خوب نظمیں لکھی گئیں اور تقریباً تمام نئی زبانوں میں ادب پیدا ہونے لگا۔

BRAOU

مسلمان ہندوستان میں آئے تھے وہ یہیں رہ پڑے، اسی دیش کو انہوں نے اپنا دیش سمجھا، یہیں پیدا ہوئے، یہیں جیئے اور یہیں مرے، یہیں کے حالات نے انھیں بادشاہ اور فقیر بنایا، انہوں نے بادشاہی بھی کی اور فقیری بھی، بادشاہ بن کر بھی انہوں نے یہیں کی زبان سے کام لیا اور فقیر بن کر بھی یہیں کی بولی بولے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم نام امیر خسرو کا ہے جو امیر بھی تھے اور فقیر بھی، شاعر بھی تھے گائیک بھی، بادشاہوں کے دوست بھی اور غریبوں کے یار بھی، انہوں نے فارسی میں بہت سی کتابیں لکھیں جن سے ہندوستان کی محبت پھوٹی پڑتی ہے مگر انہوں نے یہاں کی بولی میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس لیئے کبھی بھلایا نہیں جاسکتا کہ اس وقت اس بولی میں لکھنا عام بات نہیں ہے۔ ان کی بہت سی پہیلیاں، دوہے اور گیت اب بھی لوگوں کی زبان پر ہیں، اس وقت تک اردو کی کوئی ایسی شکل نہیں بنی تھی جس سے ہم اس کو پہچان لیں۔ اس لیئے ان کی بولی کبھی کھڑی بولی یعنی ہندوستانی سے مل جاتی ہے، کبھی برج بھاشا سے، اور کبھی کئی بولیاں ملی ہوتی ہیں، بہرحال امیر خسرو کو ہندی والے اپنا گوی سمجھتے ہیں، اردو والے اپنا شاعر۔

اس طرح اردو دلّی کے قریب پیدا ہوئی اور نکھرنے لگی۔ دھیرے دھیرے ملک کے دوسرے حصوں میں پھیلنے لگی۔ شروع میں اس کا نام زبانِ ہند، ہندی یا ہندوی اور دہلوی رہا، بعد میں زیادہ تر ہندی کے نام سے یاد کی گئی۔ جب دکن اور گجرات میں اس زبان کا بول بالا ہوا تو دکنی اور گجری بھی کہنے لگے۔ دہلی میں شاعری کی زبان کو ریختہ کہتے تھے، کبھی کبھی اسے اردوئے معلّی بھی کہا گیا مگر بعد میں اسے زیادہ تر اردو ہی کہا گیا۔ کبھی کبھی اس کے لیئے ہندوستانی کا نام بھی استعمال کیا گیا ہے مگر ہم اپنی آسانی کے لیے اسے اردو ہی کہیں گے کیونکہ اور ناموں سے دوسری طرح کی زبانوں کا دھوکہ ہوسکتا ہے۔

ابتدائی نشو ونما

اس بات کو تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ اردو نے شمالی ہندوستان میں مشرقی پنجاب مغربی پنجاب اور دہلی کے علاقوں میں جنم لیا اور لوگ اپنی ضرورت کے لیئے اس ملی جلی زبان سے کام لینے لگے۔ ملی جلی زبان سے یہ مطلب ہے کہ اس کی جڑ تو دلّی کی بول چال کی زبان تھی مگر اس میں فارسی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ بھی اپنی بہار دکھا رہے تھے۔ جیسے ہی کوئی بولی یا زبان بول چال کے لیئے کام میں لائی جاتی ہے اسی وقت اس میں کتابیں نہیں لکھی جاتیں بلکہ پہلے اس کے جملے، فقرے، قول اور کہاوتیں ملتی ہیں پھر لوگ اس میں شعر کہنے لگتے ہیں، اور کتابیں تیار ہونے لگتی ہیں۔ شمالی ہندوستان کے صوفیوں، فقیروں اور درویشوں کے یہاں تیرھویں، چودھویں صدی میں ایسے جملے اور بول ملنے لگتے ہیں جن کو اردو کہہ سکتے ہیں مگر جس کو ہم شعر و ادب کہتے ہیں اس کا سلسلہ دکنی ہندوستان

BRAOU

میں شروع ہوا۔

دکن کا سارا علاقہ برابر شمالی ہندوستان سے الگ تھلگ رہا ہے۔ پہلے زمانے میں آنے جانے کی آسانیاں بھی نہیں تھیں۔ اس لیئے وہ دور معلوم ہوتا تھا، وہاں کے بہت سے حصوں میں دراوڑی زبانیں بولی جاتی تھیں مگر مہاراشٹرا میں مرہٹی تھی گجرات میں گجراتی جو اردو ہی کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ جب فیروز تغلق کے زمانے میں یعنی ۱۳۴۵ء کے لگ بھگ بہمنیوں کا راج قائم ہوا تو دلی کا اثر اس پر کم ہوگیا مگر جو زبان نوجوں تاجروں، فقیروں اور حاکموں کے ساتھ وہاں پہنچ گئی تھی اور آپس میں بول چال کا کام دیتی تھی اس کی جڑ مضبوط ہو چکی تھی، اس لیئے شمالی ہندوستان سے جو صوفی فقیر گیئے انہوں نے اس سے کام لیا تاکہ ان کی باتیں لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ شمالی ہندوستان میں بھی ایسا ہی ہونا چاہیئے تھا مگر وہاں فارسی زبان کا بہت زور تھا۔ اس لیئے اردو جو ایک دیسی زبان تھی دربار میں اونچے درجے کے پڑھے لکھے لوگوں میں پھیل پھول نہ سکی، دکن میں البتہ کچھ دنوں کے اندر ہی عام لوگوں سے ہوتی ہوئی راج دربار میں بھی پہنچ گئی اور بادشاہ تک اس میں شاعری کرنے لگے۔

شاید یہ جاننا دلچسپ ہو کہ اردو کی جو سب سے پہلی کتاب ملتی ہے وہ گلبرگہ کے مشہور بزرگ خواجہ بندہ نوازؒ کی لکھی ہوئی کہی جاتی ہے۔ اس کتاب کا نام معراج العاشقین ہے۔ اس میں مذہب کے بارے میں گہری باتیں لکھی گئی ہیں یہ بتانا تو مشکل ہے کہ یہ کتاب کب لکھی گئی مگر خواجہ صاحبؒ کے وصال کی تاریخ ۱۴۲۱ء ہے اس لیئے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس سے پہلے ہی لکھی گئی ہوگی۔

خواجہ صاحب کے ماننے والے اور لوگوں نے بھی بعد میں اسی زبان میں شاعری کی، نثر میں کتابیں لکھیں اور وعظ کہے وہ لوگ اس کو ہندی کہتے تھے۔ ہم اسے پرانی اردو کہہ سکتے ہیں۔ اس پرانی اردو کے بہت سے لفظ آج سمجھ میں نہیں آتے کیونکہ ابھی وہ زبان بن رہی تھی۔

ابھی یہ صوفی لوگ اس زبان سے کام لے ہی رہے تھے کہ بہمنی سلطنت ٹوٹ پھوٹ کر پانچ حصوں میں بٹ گئی، سب میں الگ الگ بادشاہ ہونے لگے، گجرات بھی آزاد ہوگیا۔ دکنی سلطنتوں میں گولکنڈہ اور بیجاپور قریب قریب دو سو برس تک قائم رہیں اور وہاں کیا بادشاہ، کیا امیر، کیا خواص کیا عوام سب اسی اردو کے عاشق بن گیئے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر عام لوگوں کو اس زبان کی ضرورت نہ ہوتی اور وہ اس کو استعمال نہ کرتے ہوتے تو بادشاہوں کی سرپرستی یا دلچسپی سے کچھ زیادہ فائدہ نہیں ہوسکتا۔

دکن میں اردو کی اتنی تیزی سے ترقی ہوئی کہ وہاں سولھویں صدی اور سترھویں صدی

ہیں ہم کو سینکڑوں شاعروں اور کتابوں کے نام ملتے ہیں۔ بہت سی کتابیں بھی مل گئی ہیں جو بہت دلچسپ اور اعلیٰ درجے کی ہیں۔

پہلے گولکنڈہ کو لینا چاہیئے، وہاں کا مشہور بادشاہ محمد قلی قطب شاہ جس نے حیدرآباد کا شہر بسایا، جس نے بہت سی عمارتیں بنوائیں، بہت سے شاعروں کو انعام دیئے، خود بھی اردو کا بہت بڑا شاعر تھا۔ اس نے اردو میں پچاس ہزار سے زیادہ شعر کہے۔ اس کا زمانہ وہی ہے جو شمالی ہندوستان میں اکبر بادشاہ کا تھا۔ اس کا مجموعہ کلام چھپ گیا ہے۔ جس میں ہر طرح کے شعر سادے اور خوب صورت ڈھنگ سے کہے ہوئے ملتے ہیں۔ سب سے مزے کی بات یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کے موسموں، تیوہاروں، پھلوں، پھولوں پر نظمیں لکھیں ہیں۔ آج لوگ اردو پر اعتراض کرتے ہیں کہ اس میں ہندوستانی چیزوں کا ذکر نہیں ہوتا۔ اگر وہ ساڑھے تین سو برس پہلے کے اس شاعر کو دیکھیں تو ان کو معلوم ہوگا کہ ہمارے پرانے شاعر بھی ہندوستان سے کتنی محبت رکھتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس خاندان میں تین اور بادشاہ ہوئے وہ بھی شاعر تھے اور بہت اچھے شعر کہتے تھے۔ جب بادشاہوں نے اس بول چال کی زبان سے دل چسپی لی تو پھر کیا پوچھنا تھا، بہت سے شاعر پیدا ہوگئے، مذہبی رنگ کے لکھنے والے بھی قصہ کہانی کہنے والے بھی، چنانچہ یہاں کے تین شاعر بہت مشہور ہوئے۔ ان کے نام یہ ہیں، وجہی، ابن نشاطی اور غواصی۔ ویسے تو نہ جانے کتنے شاعر ہیں مگر یہ تین بہت بڑے سمجھے جاتے ہیں۔ اُن کی زبان آسان ہے۔ یہ بھی اپنی زبان کو ہندی ہی کہتے ہیں، یہ فارسی عربی کے الفاظ کم استعمال کرتے ہیں جو لفظ کام کے ہیں چاہے وہ سنسکرت کے ہوں، چاہے عربی کے ہوں، چاہے فارسی کے، ان کے یہاں بہت بے تکلفی سے کام میں لائے جاتے ہیں، لکھنے میں بھی یہ لوگ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ کیا صحیح ہے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ کس طرح بولتے ہیں جیسے بولتے تھے ویسے ہی لکھ بھی دیتے تھے۔

یہی حال بیجاپور کا تھا۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی خاندان تھا تو بیجاپور میں عادل شاہی، یہاں بھی اردو کا بول بالا تھا۔ یہاں کے مشہور بادشاہ ابراہیم عادل شاہ نے ملی جلی ہندی زبان میں گیتوں بھری ایک کتاب لکھی جس کا نام "نورس" ہے، پوری کتاب شعروں اور گیتوں میں ہے، اس کی زبان ہندی کی اس شکل سے ملتی جلتی ہے جس کو برج بھاشا کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کا زمانہ بھی وہی ہے جو شمال میں اکبر کا تھا۔ عادل شاہی خاندان میں بہت سے بادشاہ تو شاعر نہیں ہوئے مگر ان کے دربار میں بہت سے شاعر موجود تھے۔ جن کا کلام ہم تک پہنچا ہے، عادل شاہی زمانے میں جو مشہور شاعر گذرے ہیں

BRAOU

ان میں نصرتی، ہاشمی، رستمی کا کلام پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ یہ شاعر کبھی فارسی کے یا سنسکرت کے قصّوں کو اپنی زبان میں نظم کر دیتے تھے۔ کبھی خود قصّے سوچتے تھے، کبھی اپنے بادشاہوں یا مذہبی بزرگوں کی تعریف میں کچھ لکھتے تھے۔ بیجاپور میں بھی بہت سے شاعروں کے نام ملتے ہیں ان کی کتابیں بھی ملتی ہیں مگر اس چھوٹی سی کہانی میں ان کا ذکر ممکن نہیں۔

یہ دونوں حکومتیں اُردو کی زبردست سرپرستی کر رہی تھیں کہ مغل بادشاہ اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء اور ۱۶۸۷ء میں ان پر قبضہ کر لیا۔ بہت دنوں تک آزاد رہنے کے بعد دکن کی ریاستیں پھر دلّی کے ماتحت ہوگئیں۔ یہاں سے دکن کی تاریخ کا نیا باب شروع ہوتا ہے، شعر و شاعری کا چرچا ختم نہیں ہوا مگر حالات بدل گئے دکن نے شمالی ہندوستان پر اپنا اثر ڈالا اور شمالی ہندوستان کی زبان نے دکن کو بہت کچھ دیا۔

ان دو سو سال میں جس میں ہم اردو کی ترقی دیکھتے ہیں، ہندوستان کی اور زبانوں کی بھی ترقی ہوئی۔ برج بھاشا، اودھی، راجستھانی، مرہٹی، بنگالی سب آگے بڑھنے لگیں، اس وقت الگ کوئی زبان ہندی نہیں کہی جاتی تھی۔ اُردو ہی کو ہندی کہتے تھے۔

BRAOU

اُردو : ایک بنیادی نصاب

پہلا باب : معیاری اُردو

اکائی ۔ ۱ : اُردو کی بولیاں اور معیاری اُردو

دوسرا باب : افعال

اکائی ۔ ۲ : افعال کا استعمال

اکائی ۔ ۳ : "نے" کا استعمال

اکائی ۔ ۴ : اُردو میں تذکیر و تانیث

تیسرا باب : ذخیرۂ الفاظ

اکائی ۔ ۵ : اُردو الفاظ کی اصل، ہندوستانی اصل کے الفاظ،
عربی اور فارسی اصل کے الفاظ

اکائی ۔ ۶ : الفاظ کا مفہوم : لفظی اور معنوی

اکائی ۔ ۷ : اِملا اور اس کے مسائل، مستعار الفاظ کا املا۔

چوتھا باب : اوقاف

اکائی ۔ ۸ : پاروں کی تقسیم، استدلال کی ترتیب ۔ اوقاف کی علامتیں

BRAOU

پانچواں باب : ترجمہ، اصول اور طریقہ کار

اکائی ۔ ۹ : ترجمے کے اصول ۔
اکائی ۔ ۱۰ : جملوں کی ساخت، ترتیب، متبادل صورتیں ۔
اکائی ۔ ۱۱ : ترجمے کی قسمیں : لفظی، بامحاورہ اور آزاد

چھٹا باب : نثر کی جدید اصناف

اکائی ۔ ۱۲ : مضمون نگاری: سنجیدہ مضامین، انشائیے، موضوعاتی مضامین
اکائی ۔ ۱۳ : روداد نگاری: واقعاتی روداد، مختصر روداد، توضیحی روداد
اکائی ۔ ۱۴ : خطوط : کاروباری، دفتری، عوامی، شخصی

ساتواں باب : تخلیقی ادب سے انتخابات

اکائی ۔ ۱۵ : اردو شاعری کی بنیادی اصطلاحیں
اکائی ۔ ۱۶ : غزلیں (عہد وسطیٰ)
اکائی ۔ ۱۷ : غزلیں (جدید)
اکائی ۔ ۱۸ : نظمیں
اکائی ۔ ۱۹ : کہانی ۔ ایک تعارف
اکائی ۔ ۲۰ مختصر افسانے
اکائی ۔ ۲۱ : مضامین

آٹھواں باب : سماجی اور تہذیبی پس منظر سے متعلق ادب

اکائی ۔ ۲۲ : مضامین

BRAOU

جدید ہندوستانی زبانیں۔ اردو

مجلس نصاب

پروفیسر غلام عمر خاں (ایڈیٹر)
پروفیسر یوسف سرمست
ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
ڈاکٹر محمد علی اثر
جناب سعادت نظیر

فیکلٹی کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر کے۔ وشواناتھا ریڈی

آڈیو ویژول پروگرام

ڈاکٹر کے۔ وی۔ سیوا کمار

مشاورین

پروفیسر رضی الدین احمد
پروفیسر محمد ہاشم علی
پروفیسر سی۔ راما راؤ

سرورق

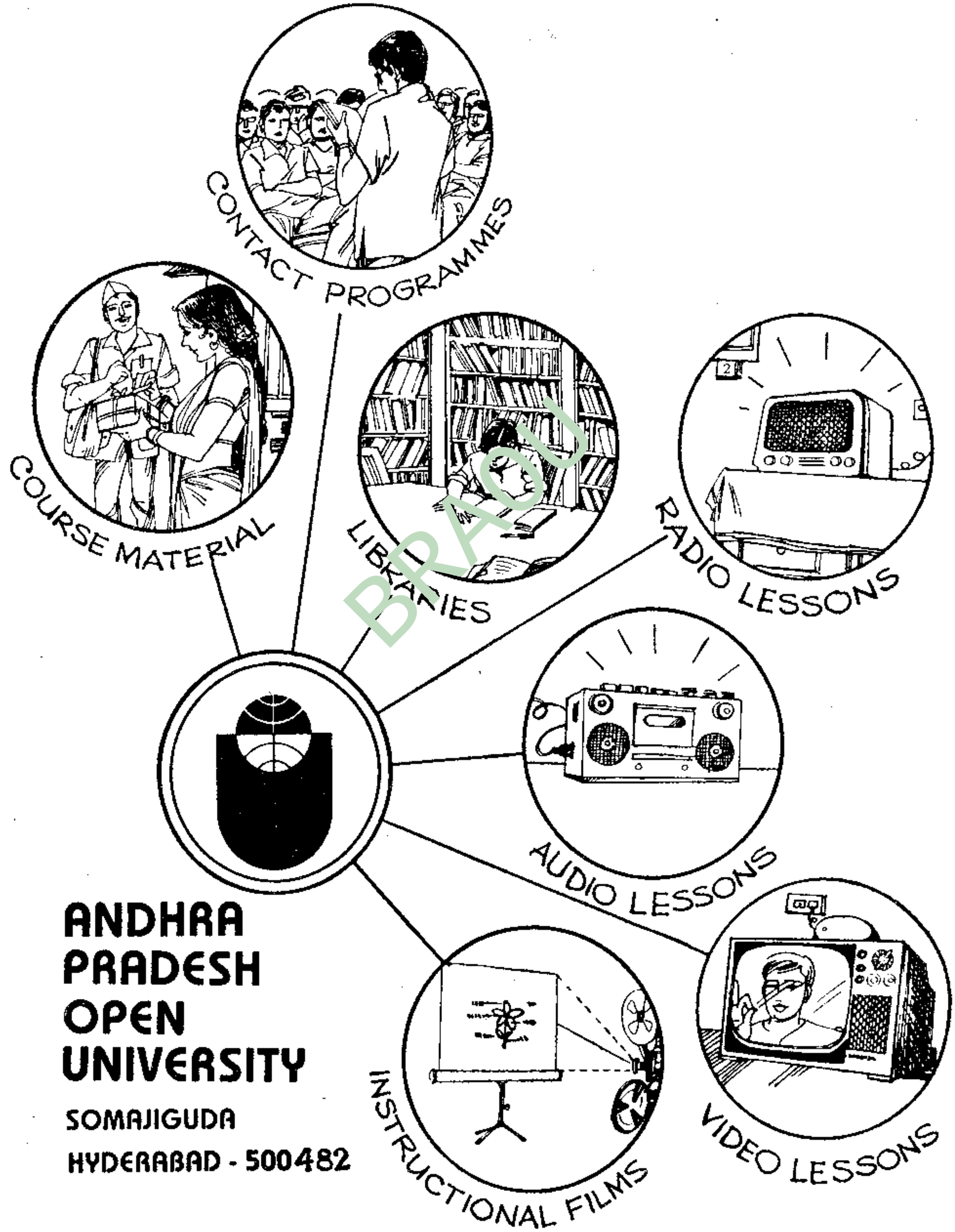
چندرا

BRAOU

آپ کے استعمال کے لیے

BRAOU

UNIVERSITY AT YOUR DOORSTEP



BRAOU

ANDHRA PRADESH OPEN UNIVERSITY

SOMAJIGUDA
HYDERABAD - 500482

apou
LIBRARY

81
49/7
81

BRAOU

ANDHRA PRADESH OPEN UNIVERSITY

FU

15-22

اُردو

ایک بنیادی نصاب

اکائیاں ۱۵_۲۲

انتخابات : افسانے ۔ مضامین ۔ غزلیں ۔ نظمیں

BRAOU

ANDHRA PRADESH OPEN UNIVERSITY

UH 002

8-14

اُردو

ایک بُنیادی نِصاب

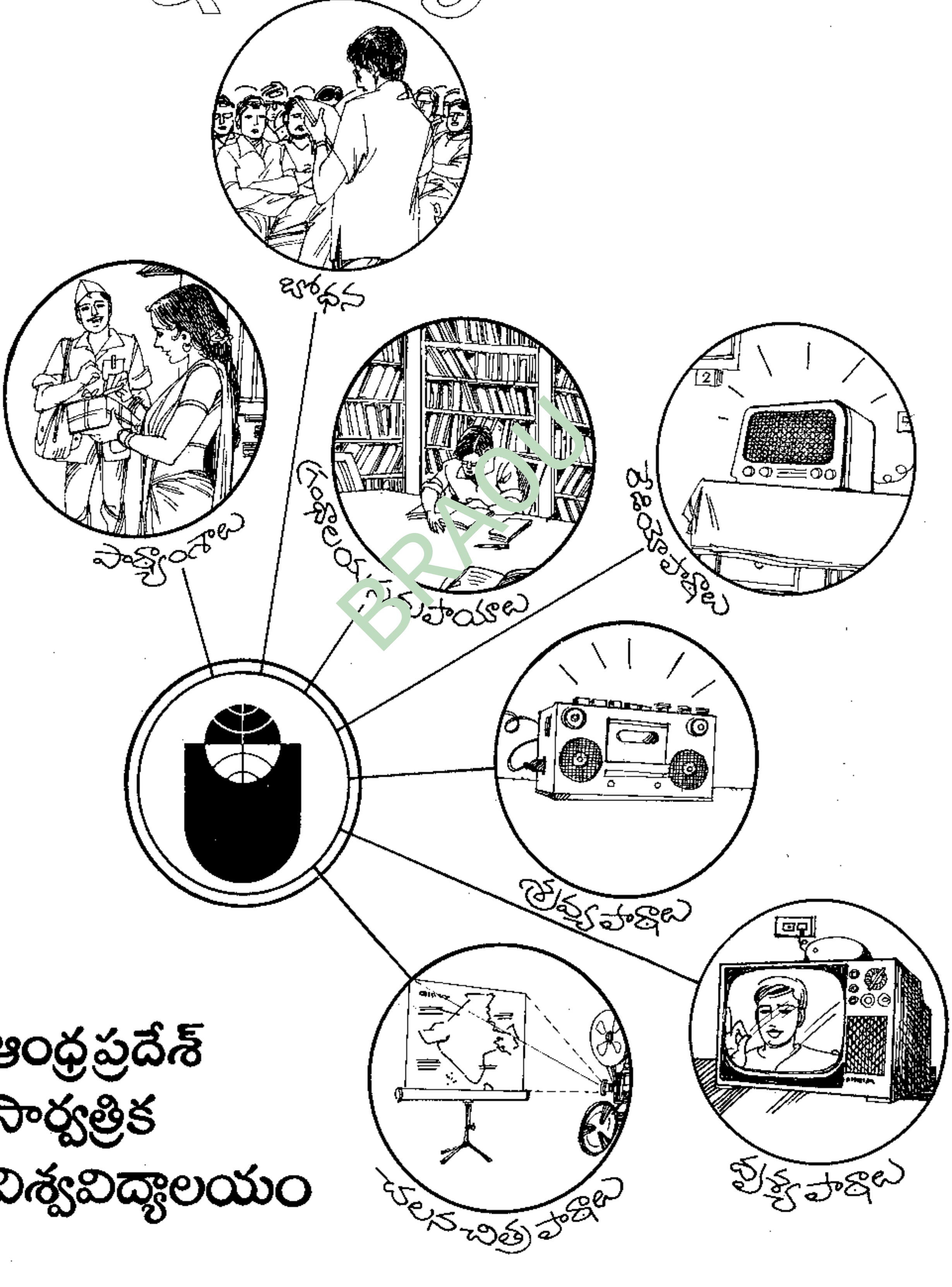
اکائیاں ۸-۱۴

اوقاف ۔ ترجمہ کے اصول ۔ نثر کی جدید اصناف

BRAOU

తెలుగు
हिन्दी
ENGLISH
اُردو

అందరికీ అందుబాటులో ఉన్నత విద్య



ఆంధ్రప్రదేశ్ సార్వత్రిక విశ్వవిద్యాలయం

BRAOU