فہرست

نـثـــر

(First Year Stream B)

مضمون		صفحہ	مضمون نگار
1-	اردو زبان کا ارتقاء	4	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
2-	اردو ادب کا مختصر تعارف	7	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
3-	اردو نثر	13	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
4-	الطاف حسین حالی	18	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
5-	شبلی نعمانی	23	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
6-	رتن ناتھ سرشار	39	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
7-	اردو ڈرامہ ایک تعارف	47	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
8-	امتیاز علی تاج	52	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
9-	علم بیان	58	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
10-	فرہنگ اصطلاحات (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)	66	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
11-	مضمون نگاری ترجمہ نگاری اور تشریح	75	ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ
12-	محاورے	82	ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی

List of Lesson B. Com 1st Year Stream "B" Prose

Prose

1.	Urdu Zuban Ka Irteqa	Dr. Khudaija Tahira
2.	Urdu Adab Ka Mukhtasar Taruf	Dr. Khudaija Tahira
3.	Urdu Nasar	Dr. Khudaija Tahira
4.	Altaf Hussain Haali	Dr. Khudaija Tahira
5.	Shibli Nomani	Dr. Khudaija Tahira
6.	Ratan Nath Sarshar	Dr. Khudaija Tahira
7.	Urdu Drama Ek Taruf	Dr. Khudaija Tahira
8.	Imtiaz Ali Taj	Dr. Khudaija Tahira
9.	Ilme Bayan	Dr. Khudaija Tahira
10.	Farhang-e Istalahat	Dr. Khudaija Tahira
11.	Mazmun Nigari Tarjuma Nigari aur Tashreeh	Dr. Khudaija Tahira
12.	Mohavra (Idioms and Proverbs)	Dr. Ishrat Hashmi

ڈاکٹر خدیجہ طاہر

اردو زبان کا ارتقاء

ہندوستان ایک عظیم ملک ہے جہاں مختلف مذہب کے ماننے والے مختلف فرقے اور براوری کے لوگ رہتے ہیں ظاہری بات ہے ان کی زبانیں بھی الگ الگ ہوں گی لیکن ہندوستان کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ یہ سب ہونے کے باوجود ملک کی ملی جلی تہذیب قومی یکجہتی رکھ رکھاؤ قائم و دائم ہے اور یہی بات قابل تعریف ہے۔

اس انسانی سماج میں زبان کا بڑا درجہ اور ادب کی بڑی حیثیت ہے سماج میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وہ زبان و ادب میں خاص شان وشوکت اور اثر کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ اس انسانی سماج کے ابتدائی دور پر نظر ڈالتے تو پتا چلتا ہے کہ اکی جانوروں کا شکار کر کے اپنا پیٹ بھرتے تھے۔ زندگی میں بے ترتیبی تھی تو زبان بھی کیسی ہوگی۔ اس وقت لوگ قبیلے میں رہتے تھے۔ ان کے مذہب اور تیوہار الگ الگ تھے۔ ہزاروں سال بعد دراوڈ آئے۔ یہ قوم مغرب سے آئی اور تامل ناڈو، میسور، آندھرا پردیش، اور کیرل کے علاقوں میں بس گئے۔ یہ لوگ وہی کی مقامی بولتی بولتے تھے۔ ہندوستان سے باہر مثلاً ایران چین اور ترکستان وغیرہ ہیں۔ آریہ قوم آباد تھی۔ یہ لوگ بڑے محنت کش تھے۔ کاشت کاری کرتے تھے ان لوگوں کی زبان سنسکرت سے ملتی جلتی تھی جو آریائی زبان کہلاتی تھی۔ موہن جوداڑو اور ہڑپا ان کے شہر تھے۔ جن کے کھنڈر پاکستان اور ہندوستان کے شہر راجستھان میں ملتے ہیں۔ سنسکرت اس وقت کے بڑے لوگ یعنی ہندو برہمن کی زبان تھی۔ عام لوگوں کے لئے یہ مشکل زبان تھی۔ وہ جو زبان بولتے تھے اسے پراکرت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ہندوستان جہاں بڑے بڑے سورماؤں اور مذہبی پیشوا پیدا ہئے انہوں نے اپنی بات عام عوام تک پہونچانے کے لئے زبان کا سہارا لیا ہوگا۔ بدھ مذہب چونکہ بہت تیزی سے پھیلا۔ دوسرے ممالک کو اپنا مسکن بنایا۔ مثلاً چین، جاپان، ملایا، انڈونیشیا، ایران وغیرہ، سنسکرت زبان و اس دور میں نقصان پہونچا۔ دیگر زبانوں نے اپنا گھر بنایا۔ شمالی ہندوستان میں اکثرت بولی جاتی تھی۔ اس کے بطن سے دو اور زبانوں کی پیدائش ہوئی۔ جس کو ہندوستان میں ہندی اردو کہتے ہیں۔

۱۰۰۰ء بعد جو نئی زبانیں وجود میں آئیں بولی جانے لگیں ان میں اردو زبان بھی ایک ہے۔ یہ زبان کہیں باہر سے نہیں

آئی۔ ہندوستان میں پیدا ہوئی اس کے لئے اس کی شکل خالص ہندوستانی ہے۔

آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد نے لکھا ہے ''ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں اور شاہی دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولے جاتے تھے اس لئے وہاں کی بولی کا نام اردو پر پڑ گیا''۔

جس طرح لشکر میں جگہ جگہ کے لوگ جن کا تعلق مختلف مذہب سے ہوتا ہے جن کی زبانیں بھی الگ الگ کھانے پینے کے طرز عادات و اطوار الگ مگر پھر بھی ایک ساتھ رہتے ہیں اردو زبان کی ابتداء کا عمل بھی ایسا ہی ہے۔

ساتویں صدی میں عربی ایران افغانی ترکستانی اور مغل ہندوستان میں داخل ہونے لگے۔ ان کے تعلقات دوسرے لوگوں سے ہے جن کی بولیاں مختلف تھیں۔ عربی فارسی اور ترکی زبان کے الفاظ بھی ملنے لگے۔ باہر سے آنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ تھی۔ پنجاب ان کا مسکن تھا۔ وہاں کی مقامی بولی اور مسلمانوں کی بولی سے ملکر ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ جسے اردو کہا گیا۔ دلی کی آس پاس کی بولیوں سے آنے والے مسلمانوں کی بولیوں کا تال میل ہوا۔ اردو کو مزید ترقی ہوئی۔ بعد میں جب دلی دارالسلطنت بن گیا تو ہر شخص دلی کی طرف آیا۔ آس پاس کی بولیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھیں۔ زبانوں کا آپس میں میل ہوا۔ شاید اسی لئے شروع کی اردو زبان پر دوسری زبانوں کا کافی اثر تھا۔ میرٹھ میں کھڑی بولی عام تھی۔ بعد میں دوسری زبانیں یعنی فارسی عربی اور ترکی زبانیں اس میں شامل ہوگئیں۔ ان اثرات سے اردو زبان اور نکھر گئی۔ شاعری کی زبان بن گئی لوگ ادھر ادھر آ گئے ۔زبان میں منتقل ہوئی رہی چاہے وہ فوجی ہوں سب کو ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے۔ بات چیت کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے جو زبان دلی میں بولی جاتی تھی۔ وہ پورے ہندوستان میں پھیلنے لگی۔

بادشاہ علاؤالدین خلجی نے جب جنوبی ہندوستان کو فتح کیا۔ دلی کا اثر جنوب میں کرناٹک اور مشرق میں بنگال تک پھیل گیا۔ ۱۳۲۷ء میں جب محمد تغلق نے اپنا دارالسلطنت دلی سے دولت آباد منتقل کیا۔ اور لوگوں کو حکم دیا کہ سب وہاں چلے جائیں حکم کی تعمیل ہوئی منتقل ہونے والے اپنی زبان بھی ساتھ لے گئے۔ دکن نے مرکزی حیثیت حاصل کرلی۔ لہٰذا اردو زبان کا مرکز بھی دکن بن گیا۔ جو پہلے شمالی ہندوستان بن گیا۔

مسلمان ہندوستان میں آتے رہے کچھ تو چلے گئے ۔زیادہ تر لوگ یہیں بس گئے۔ وقت کے نشیب و فراز نے کبھی تو انہیں بادشاہ بنایا کبھی فقیری کے دن کاٹنے پر مجبور کیا۔ کبھی تو انہیں زبان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس سلسلہ میں امیر خسرو کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ جو بیک وقت شاعر بھی تھے۔ گائیک بھی سب کے مخلص، فارسی زبان میں مہارت تھی۔ فارسی میں کئی کتابیں لکھیں مگر جو کچھ انہوں نے ہندوستانی زبان میں لکھا وہ ناقابل فراموش ہے۔ انہوں نے دوہے گیت پہیلیاں بھی لکھیں۔ اس وقت تک اردو کی اپنی الگ سے کوئی پہچان نہیں تھی۔ اس لئے ان کی بولی کبھی کھڑی بولی یعنی ہندوستان سے ملتی ہے کبھی برج بھاشا سے (جو متھرا میں بولی جاتی ہے) ان بولیوں کے علاوہ بھی دوسری بولیاں نظر آتی ہیں۔ اس لئے ہندی زبان جاننے والے ان کو اپنا شاعر مانتے ہیں۔ اردو والے اپنا۔ خسرو کی پہیلیاں مشہور ہیں۔ جو تیرہویں اور چودھویں صدی میں دلی کی زبان کا آئینہ ہیں۔

بالا تھا تھا جب سب کو بھایا   بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا

خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں بوجھو نہیں تو چھوڑوں گاؤں (چراغ)

دس ناری ایک نر بستی بار ہروا گھر

پیٹھ سخت اور پیٹ نرم منھ میٹھا تاثیر گرم (خربوزہ)

اس طرح دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو دہلی کے قریب پیدا ہوئی، اور دھیرے دھیرے پھیلنے لگی شروع میں اس کا نام ہند، ہندی، ہندوی، اور دہلوی، بعد میں ہندی کے نام سے یاد کی گئی۔ جب یہ دکن میں پہونچی تو اردو کا نام دکنی اور گجری ہوگیا۔ دہلی میں شاعری کی زبان کو ریختہ کہتے تھے اور کبھی کبھی اردوئے معلی بھی کہا گیا۔ اورنگ زیب کے دور حکومت میں اس نے مستقل صورت اختیار کرلی۔

مگر اردو شعر و ادب کا باقاعدہ آغاز دکن میں شروع ہوا۔ اردو میں سیکڑوں کتابیں شاعری اور نثر میں لکھی گئی قلی قطب شاہ جو کہ صاحب دیوان شاعر تھا اہل علم تھا شاعروں اور ادیبوں کا اکرام کرتا تھا۔ انعام وغیرہ بھی دلواتا تھا۔ قلی قطب شاہ کے خاندان میں تین اور بادشاہ گذرے ہیں جو شاعر بھی تھے۔ دکن کے تین ادیب وجہی، ابن نشاطی، اور غواصی بھی تھے۔ جنھوں نے قصے کہانیاں لکھیں۔ بادشاہ ابراہیم عادم شاہ نے گیتوں کی ایک کتاب لکھی۔ نورس لکھیں۔ بادشاہ ابراہیم شاہ نے گیتوں کی ایک کتاب لکھی۔ نورس کے نام سے جس میں برج بھاشا اور شمالی ہندی کے الفاظ شامل ہیں اورنگ زیب نے جب شمال اور جنوب پر قبضہ کرلیا اسی دور میں اردو زبان کے شعر و ادب نے بڑی ترقی کی۔ غزل مثنوی، قصیدے، مرثیے کہانیاں اور مذہبی ادب بڑی تعداد میں شائع ہوا۔ اس دور میں داخل ہونے تک دکنی اردو ایک بڑی اور مضبوط زبان بنکر ابھری۔ جس کا رسم الخط فارسی تھا اس وقت تک اردو کو ہندی کہا جاتا تھا۔ ماحصل یہ کہ اردو عہد بہ ترقی رہی اور ہندوستان کی چودہ زبانوں میں سے ایک ہے۔

اردو زبان ہمیشہ یہاں کی قومی زندگی پر اثر انداز ہوئی ہمیشہ ہر دور میں زندگی کے اچھے پہلوؤں اور اخلاقی تصورات کو اہمیت دی اس نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں حصہ لیا۔ اردو شاعروں ادیبوں نے جیل میں سختیاں سہیں انقلاب کا نعرہ دیا۔ ملک کی عظمت میں چار چاند لگایا۔ بقول رضا جونپوری۔

شائستگی کی ضامن تہذیب کی محافظ عفت کی پاسباں ہے میری زبان اردو

آزاد کی حکایت اقبال کا فسانہ غالب کی داستاں ہے میری زبان اردو

دار و رسن سے گزری زنداں میں دن گزارے اصرار کا نشاں ہے میری زبان اردو

دین و شعور میں جو یک انقلاب لائی وہ مایۂ گراں ہے میری زبان اردو

یہ سنگ و خشت ہیں کیا روکیں گے راہ اس کی یک سیل بے کراں ہے میری زبان اردو

☆☆☆

ڈاکٹر خدیجہ طاہرہ

اردو ادب کا مختصر تعارف

شائستگی کی ضامن تہذیب کی محافظ
عفت کی پاسباں ہے میری زبان اردو
آزاد کی حکایت اقبال کا فسانہ
غالب کی داستاں ہے میری زبان اردو
کیوں رشک اس کو آئے غیروں کے آستانے پر
خود رشک استاں ہے میری زبان اردو
دار ورسن سے گذری زنداں میں دن گذارے
احرار کا نشاں ہے میری زبان اردو
دین و شعور میں جو یک انقلاب لائی
وہ مایۂ گراں ہے میری زبان اردو
یہ سنگ وخشت ہیں کیا روکیں گے راہ اس کی
یک سیل بے کراں ہے میری زبان اردو

(رضا جونپوری)

انسانی سماج میں ادب کا بڑا درجہ ہے۔جس میں اردو ادب کو خاص کر نمایاں مقام حاصل ہے۔اردو دہلی کے قریب پیدا ہوئی اور دھیرے دھیرے پھیلنے لگی۔شروع میں اس کا نام ہند، ہندی، ہندوی اور دہلوی رہا۔ بعد میں یہ ہندی کے نام سے یاد کی گئی جب یہ دکن میں پہنچی تو اس کا نام اردو کا نام دکنی اور گجری ہوگیا۔دہلی میں شاعری کی زبان کو ریختہ کہتے ہیں اور کبھی کبھی اردوئے معلی بھی کہا گیا۔اورنگ زیب کے دور حکومت میں اس نے مستقل صورت اختیار کرلی۔

مگر اردو شعر و ادب کا باقاعدہ آغاز دکن میں شروع ہوا۔اردو میں سیکڑوں کتابیں شاعری اور نثر میں لکھی گئیں قلی قطب شاہ جو کہ خود صاحب دیوان شاعر تھا اہل علم تھا۔شاعروں اور ادیبوں کا اکرام کرتا تھا۔ انعام وغیرہ بھی دلواتا تھا۔قلی قطب شاہ کے خاندان میں تین اور بادشاہ گذرے جو شاعر بھی تھے۔دکن کے تین ادیب وجہی ابن نشاطی اور غواصی بھی تھے۔جنہوں نے قصے کہانیاں لکھیں بادشاہ ابراہیم عادل شاہ نے گیتوں کی ایک کتاب لکھی 'نورس' کے نام سے جس میں برج بھاشا اور شمالی ہند کے الفاظ شامل ہیں اورنگ زیب نے جب شمال اور جنوب پر قبضہ کرلیا۔اسی دور میں اردو زبان کے شعر و ادب نے بڑی ترقی کی غزل مثنوی قصیدے مرثیے کہانیاں اور مذہبی ادب بڑی تعداد میں شائع ہوا۔اس دور میں داخل ہونے تک دکنی اردو ایک بڑی اور مضبوط زبان بن کر ابھری جس کا رسم الخط فارسی تھا۔ اس وقت تک اردو کو ہندی کہا جاتا تھا۔

جب دکن اور شمال دونوں مغل حکمرانوں کے قبضے میں آگئی۔ شاعروں نے فارسی چھوڑ کر اردو میں ہی لکھنا شروع کردیا۔

دکن کے مشہور شاعر ولی دکنی جن کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ انہوں نے غزل مثنوی اور نظم پر اپنی طبع آزمائی کی جب وہ دہلی آئے تو ان کی تقلید میں دہلی کے شعرا فارسی چھوڑ کر اردو میں شاعری کرنے لگے۔ ان کی شاعری میں سادگی کا عنصر خاص تھا۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں باندھا ہے تیری لٹ سے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

ولی کے بعد دکن میں شعر وادب پر کام ہونے لگا۔ اور دہلی میں بیدل خان آرزو وغیرہ کے بعد فائز دہلوی، آبرو، یک رنگ، شاکر ناجی اور حاتم جیسے شاعروں نے اپنی جگہ بنائی۔ صوفیانہ شاعری زیادہ ہوتی تھی۔ اردو پر ابھی تک ہندی اور دیسی بولیوں کا اثر تھا۔ مرزا مظہر جان جاناں اور حاتم نے ہندی کے ناگوار لفظ نکال کر اردو کی تراوخراش کی۔ درباری اور سرکاری زبان ابھی بھی فارسی تھی مگر اردو کو دھیرے دھیرے مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ مگر پھر بھی اردو شاعری کو ریختہ (گری پڑی چیز) کہا گیا۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلوں کی کمر ٹوٹ گئی۔ دہلی پر احمد شاہ ابدالی، نادر شاہ، مراٹھوں، جاٹوں، روہیلوں، سکھوں کے حملے ہوئے انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ جمایا دکن میں بنگال میں آزاد حکومت کا بول بالا ہوا۔ یہی وہ دور تھا جب اردو نے ترقی کی مغلوں کی حکومت کمزور پڑنے سے فارسی کا غلبہ کم ہوگیا۔ دہلی کی شاعری میں ان حالات کا اثر پڑا میر تقی میر، سودا، درد، نظیر اکبرآبادی کے یہاں اس وقت کا منظر نامہ بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس وقت کے اہم شاعروں میں میر، سودا، میر درد، میر سوز قائم چاند پوری نے زیادہ تر غزلیں کہیں۔ سودا قصیدے کے بادشاہ کہلائے۔ میر تقی میر دہلی کے حالات پر ہجو لکھیں۔ نظیر اکبرآبادی نے نظم نگاری میں کمال دکھایا۔ ان کی مشہور نظموں میں شہر آشوب، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، روٹی نامہ، ہولی دیوالی، بلدیو جی کا میلہ اور گورو نانک بہت مشہور ہیں نظیر اکبرآبادی کی 'نظم بنجارہ نامہ' کا یہ شعر بہت مشہور ہوا۔

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے بنجارہ

میر تقی میر کی غزلوں میں غم، افسردگی حزن وملال کا عکس ہے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد وغم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

جب دہلی کے حالات حد درجہ بگڑ گئے۔ عمر تنگی کا احساس حد سے زیادہ ہونے لگا بیروزگاری بڑھی تو دہلی سے لکھنؤ کی طرف لوگوں نے ہجرت کی اس میں شاعر بھی شریک تھے۔ لکھنؤ میں اس وقت نواب شجاع الدولہ کی حکومت تھی ہر طرف امن وسکون تھا

خوشحالی تھی۔ میر تقی میرؔ، سوداؔ اور میر سوزؔ وغیرہ لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں شجاع الدولہ نے ان شاعروں کو خوب نوازا۔ اس وقت لکھنؤ میں مصحفی جرأت اور انشاء بھی دہلی سے لکھنؤ آکر شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لکھنؤ کے ماحول میں خوشحالی عیش پرستی وغیرہ زیادہ تھی اس لیے وہاں کی شاعری بھی انہیں رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ انشاء اور مصحفی کے معرکے مشہور ہیں۔ انشا کی کتاب رانی کیتکی کی کہانی اور قواعد کی کتاب دریائے لطافت نے مقبولیت حاصل کی۔ انشاء اور جرأت نے ریختی ایجاد کی۔ جس میں عورتوں کی طرف سے اکثر بہت اور فحش خیالات کا اظہار کیا جاتا تھا۔

دوسری طرف وہی دیا شنکر نسیم نے 'مثنوی گلزار نسیم' اور میر حسن نے مثنوی ''سحر البیان'' لکھی۔ جو لکھنؤ کی زندگی کی حقیقی تصویریں ہیں۔ میرزا شوقؔ کی مثنوی ''زہرہ عشق'' بھی اہم مقام کی حاصل ہے۔ لکھنؤ میں آتشؔ، ناسخؔ جیسے شاعر بھی تھے۔ جن کی شاعری سنجیدہ اور معیاری تھی۔ اسی دور میں میر انیس اور مرزا دبیرؔ نے مرثیہ جیسے فن کو اپنا کر اپنا لوہا منوایا۔

۱۸۲۵ء میں جب اردو سرکاری زبان بن گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی اور لکھنؤ کے علاوہ رام پور حیدر آباد فرخ آباد اور عظیم آباد (پٹنہ) وغیرہ شہروں میں اردو کے شاعر و ادیب یکجا ہوگئے دہلی میں اس وقت غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ کا چرچا تھا۔ غالب کی شاعری تھوڑی مشکل تھی مگر مومنؔ ذوقؔ کا کلام عام فہم تھا۔ بادشاہ بہادر شاہ ظفر بھی شاعر تھے۔ دوسری طرف داغ اور امیر مینائی پرانے طرز کی شاعری کررہے تھے۔ مگر مولانا حالی کی حقیقت پسند شاعری نے دوسری طرح رجوع کیا۔ حالیؔ مبالغہ آرائی اور لفاظی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے لاہور میں انجمن پنجاب قائم کی جہاں اردو نظموں کے مشاعرے ہوتے تھے۔ اکبر الہ آبادی اپنی ظریفانہ شاعری کے لیے مشہور تھے۔ علامہ اقبال ایک قوم پرست شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے۔ شبلی، ظفر علی خاں۔ محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی وغیرہ نے بھی اپنی شاعری کے ذریعہ انگریزی حکومت کی بغاوت کی۔ فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ محی الدین، ساحرؔ لدھیانوی، علی سردار جعفریؔ، مجازؔ، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، مجروح سلطان پوری، پریم دھون اور وامق جونپوری نے ترقی پسندی کو شاعری کے ذریعہ لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی۔ اختر شیرانی، فراق گورکھپوری، اختر الایمان، احمد فراز، شاذؔ تمکنت، کمار پاشی، کلیم عاجز، اور معین احسن جذبی نے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں شہرت پائی۔

ان کے بعد شہریار، وحید اختر نریش کمار شادؔ بلراج کومل، یگانہ چنگیزی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو میں نظم گوئی کی ابتدا شرر، اسمٰعیل میرٹھی اور محمد حسین آزاد کے ذریعہ انیسویں صدی میں ہوچکی تھی ۱۹۳۰ء کے بعد آزاد نظم لکھنے والوں میں میرا جی، ن۔م۔ راشد، مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری اور فیض احمد فیض کے نام شامل ہیں۔

اردو نثر کی ترقی شاعری کے بعد ہوئی۔ نثر کے پہلے نمونوں میں سید بندہ نواز گیسو دراز کے رسالے معراج العاشقین کو یاد کیا جاتا ہے۔ ملا وجہی کی سب رس، شمالی ہندوستان میں فضلی نے فارسی ترجمہ کرکے کربل کتھا لکھی۔ تحسین نے فارسی کے قصہ چہار درویش کو رنگین انداز میں نو طرز مرصع کے نام سے ترجمہ کیا۔ قرآن شریف کے ترجمے بھی ہوئے۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد ہندوستانی زبان کی ترقی تھا۔ حکومت نے یہ ضروری سمجھا کہ زبان کی سرپرستی کرکے سرکاری ملازموں کو اردو زبان سے واقف کیا جائے تاکہ حکومت کے نظم و نسخ کے لیے اپنی خدمات انجام دیں۔ کالج کے بانی ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنے زمانے کے

مشہور و معروف ہندوستانی ادیبوں سے جو کتابیں لکھوائیں۔ ان میں بعض بہت مشہور ہوئیں۔ میر امّن نے فارسی کی چہار درویش'' کا اردو ترجمہ کیا باغ و بہار نام رکھا۔ میر شیر علی افسوس نے گلستان سعدی کا ترجمہ اردو میں آرائش محفل کے نام سے کیا۔ حیدر بخش حیدری نے قصہ حاتم طائی، طوطا کہانی، اور گلزار دانش لکھی۔ کاظم علی جوان نے کالی داس کے مشہور ناٹک شکنتلا کا ترجمہ کیا اور سنگھاسن بتیسی کا قصہ اردو میں کیا۔ نہال چند لاہوری نے گل بکاؤلی کی کہانی نثر میں لکھی۔ اور اس کا نام مذہب عشق رکھا مظہر علی ولا نے بیتال لکھی۔ ان لوگوں کے علاوہ اکرام علی بہادر حسینی خلیل علی اشک، بینی نرائن جہاں، مرزا علی لطف اور للولال جی قابل ذکر ہیں۔

کالج سے الگ انشاء اللہ خاں کی کتاب رانی کیتکی کی کہانی، ملک گہر، دریائے لطافت، قواعد کی پہلی کتاب ہے۔ اس وقت ایک کتاب لکھنؤ کے رنگ میں لکھی گئی جو فسانہ عجائب کے نام سے جس کے لکھنے والے رجب علی بیگ سرور تھے۔ پھر غالبؔ جو فارسی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اردو میں خطوط لکھنے لگے۔ غالب کے خطوط کی یہ خوبی تھی کہ وہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیتے تھے۔ دوسرے نثر نگاروں میں ماسٹر رام چندر امام بخش صہبائی، غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۱۸۵۷ء کے واقعے کے بعد ہندوستان میں بہت سی سیاسی تبدیلیاں ہوئیں لہذا شعر و ادب بھی متاثر ہوا۔ سرسید تحریک وجود میں آئی ساتھ ساتھ جدید ادب بھی وجود میں آیا۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالیؔ، سرسید احمد خاں، مولانا نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانی۔ مولوی ذکاء اللہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے ادب نے اپنا پیرہن بدلا۔ نئی نئی اصناف کا اضافہ ہوا۔ جیسے ناول نگاری، افسانہ نگاری، مضمون نگاری تنقیدی نگاری وغیرہ۔

سرسید کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے ایک ادیب مصلح رہنما اور مفکر کی حیثیت سے انہوں نے جو بھی خدمات انجام دیں وہ ہماری تاریخ کا روشن باب ہے۔ ایک طرف سرسید کے اصلاحی کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے تو دوسری طرف ان کی ادبی کاوشیں بھی اہمیت کی حامل ہیں ان کی ادب نوازی میں بھی اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ سرسید نے میر امّن اور مرزا غالب کی کوششوں میں اضافہ کیا۔ اپنے بارے میں لکھتے ہیں۔

'' جو کچھ لطف ہو وہ مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہے وہی دوسروں کے دل پر پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''

سرسید کی تحریروں میں عام طور سادہ اور عام فہم لب ولہجہ ملتا ہے۔ سادگی اور سلاست کھردری یا سپاٹ ہیں شیرینی اور خلوص بھی ہے استدلالی اور منطقی عبارتیں بھی لکھیں۔ ان کا بنیادی مقصد قوم کی آبیاری تھا۔ تہذیب الاخلاق اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ ان کی تصانیف ہیں: آثار الصنادید، جلاء القلوب، تحفۂ حسن فوائد الافکار، قول متین، راہ سنت، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ بھی نئے ادب کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا سوچنا تھا کہ ہمیں زمانے کے ساتھ دین چاہیے۔ انہوں نے نثر میں کئی کتابیں لکھیں۔ مثلاً حیات سعدی، یادگار غالب مقدمہ شعر و شاعری، حیات جاوید وغیرہ مشہور ہیں وہ اول درجہ نقاد اور سوانح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد بحیثیت ایک صاحب طرز انشا پرداز کے مشہور ہیں۔ آزاد کو زندہ رکھنے والا ان کا طرز تحریر ہے جس میں بلا

کی شوخی رنگینی سادگی اور پرکاری ہے۔ عبارت میں سادگی اور بے تکلفی سے ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے ان مشہور کتابوں میں آب حیات دربار اکبری سخندان فارس نیرنگ خیال اور قصص ہند قابل ذکر ہیں۔ ذکاء اللہ بھی بطور نثر نگار جانے جاتے ہیں۔مگر ان کو شہرت کم ملی۔

مولانا شبلی جنھیں نثر نویسی میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی مشہور کتابوں میں سیرۃ النبی، شعرالعجم، الفاروق، المامون موازنۂ انیس و دبیر اور علم الکلام ہے۔ اس کے علاوہ خطوط کے مجموعے مضامین کے مجموعے بھی قابل ذکر ہیں۔

سرسید تحریک کے زیر اثر نئے طرز کو اپنایا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھنے شروع کیے یہیں سے ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ نذیر احمد کو انگریزی حکومت سے شمس العلما کا خطاب ملا قرآن شریف کا ترجمہ کیا۔ کئی قانونی کتاب کا بھی انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ بچوں کے لیے" چند پند" منتخب الحکایات، مراۃ العروس، بنات النعش، کئی ادبی ناول توبۃ النصوح اور ابن الوقت بہت مشہور ہیں۔ سرشار اور شرر نے بھی ناول نگاری کی۔ سرشار کے ناولوں میں جام سرشار، سیر کہسار، خدائی فوجدار بہت مشہور ہیں۔ شرر کی کتابوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں ناول زیادہ ہیں۔ فردوس بریں، منصور موہنا، ایام عرب، زوال بغداد اور مقدس نازنین مشہور ہیں۔ ایک نام میرزا ہادی رسوا کا بھی جنھوں نے امراؤ جان ادا اور شریف زادہ جیسے ناول لکھے۔ خواجہ حسن نظامی کی تاریخی کہانیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ راشد الخیری جنھیں مصور غم بھی کہا گیا۔ اس روایت کو آگے بڑھانے میں لگے رہے۔ ان کے ناولوں میں سمرنا کا چاند، صبح زندگی شام زندگی، ماہ عجم، محبوبہ حراوند، آمنہ کا لال، سراب مغرب وغیرہ مشہور ہیں۔ ایم۔ سلیم، نسیم حجازی اور انیس احمد جعفری نے بھی ناول لکھے۔ نئی صدی کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات، عصمت چغتائی کی ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ وغیرہ علی عباس حسینی خواجہ احمد عباس اور صالحہ عابد حسین نے بھی ناول لکھے۔ قاضی عبدالغفار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد خدیجہ مستور عبداللہ حسین اور قاضی عبدالستار کے نام نمایاں ہیں۔

نئی صدی کے افسانہ نگاروں میں نذر سجاد حیدر، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ہیں۔ اردو میں افسانہ نگاری کی بنیاد پریم چند نے ڈالی اس سے قبل اردو میں مختصر کہانیوں کا رواج تھا۔ پریم چند کے بعد نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ کی طرف مائل ہوئے۔ منصور احمد خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی اور دوسرے ادیبوں نے انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کیے۔ سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کویوی، اوپندر ناتھ اشک بھی قابل ذکر ہیں۔ نذیر احمد سلطان حیدر جوش، راشد الخیری، فضل الحق قریشی، اور عظیم بیگ چغتائی کا نام لیا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے ان لوگوں نے افسانے کے معیار کو بلند کیا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو اس کے زیر اثر لکھنے والوں میں سید سجاد ظہیر، پریم چند، کرشن چندر، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر مجیب، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری۔ راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، غلام عباس قرۃ العین حیدر، رام لال، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ڈرامہ بھی اردو ادب کا ایک حصہ ہے ڈرامے کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا۔ ڈرامہ لکھنے والوں میں امانت علی، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، آغا حشر، مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے دیگر کارناموں کے علاوہ ایک ڈراما اکبر بھی شروع کیا۔ جسے بعد میں نذیر اور فراق نے مکمل کیا۔ رسوا

نے بھی ڈرامہ مرقع لیلیٰ مجنوں لکھا۔ علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی، کا زود پشیماں، پنڈت کیفی کا راج دلاری، مداری دادا، عبدالحلیم شرر، پریم چند، چکبست نے ڈرامے لکھے۔ اس فن میں سب سے زیادہ کامیابی امتیاز علی تاج، اور سید عابد حسین کو ملی۔ تاج کا ڈرامہ انارکلی اور عابد حسین کا 'پردہ غفلت' قابل ذکر ہے۔ اشتیاق حسین قریشی، پروفیسر محمد مجیب، فضل الرحمٰن، بعد میں منٹو نے'' منٹو کے ڈرامے'' اور 'جنازے' ڈراموں کا مجموعہ ہیں۔ کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ'' دروازہ'' قابل ذکر ہے۔ مرزا ادیب کے ڈراموں کے تین مجموعے، لہو اور قالین، آنسو اور ستارے اور پس پردہ، قابل ذکر ہیں۔ دیگر ڈرامہ نگاروں میں عصابت، جاوید اقبال ڈاکٹر محمد حسین نے بھی ڈرامے لکھے ان کے ڈراموں میں رومانیت اور حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان ڈرامہ نگارون کے علاوہ اوپندر ناتھ، حبیب تنویر ریوتی سرن شرما، کرتار سنگھ دگل، اور ابراہیم یوسف قابل ذکر ہیں۔

طنز و مزاح بھی ادب کا ایک حصہ ہے۔ اس طرح کے لکھنے والوں شوکت تھانوی، پطرس، ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی رشید احمد صدیقی، فکر تونسوی، ابن انشاء، فرقت کاکوروی، مجتبیٰ حسین، جمیر جعفری، مشتاق احمد، یوسفی، کنہیا لال کپور شفیق الرحمٰن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تنقید نگاری میں مولانا آزاد، حالی، شبلی، کے علاوہ احتشام حسین، سجاد ظہیر، احمد سرور، محی الدین قادری زور کلیم الدین احمد، وزیر آغا، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، سید عقیل رضوی، وارث علوی، اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام خاص ہیں۔

تحقیق کے میدان میں بابائے اردو مولوی عبدالحق امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی، کالی داس گپتا رضا اور رشید حسن خاں کے نام اہم ہیں۔

فلسفیانہ علمی اور عالمانہ نثر پر بھی کام ہوا فلسفہ، تاریخ وتمدن وغیرہ کی طرف بھی ہمارے لکھنے والوں نے توجہ کی ان میں ذاکر حسین عابد حسین غلام السیدین، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا آبادی، ظفر حسین خاں کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

وقت کے ساتھ ادب میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے نئی نئی چیزیں شامل ہو رہی ہیں مثلاً شاعری اور افسانوں میں علامت نگاری، بیانیہ انداز تنقید کے میدان میں نئے رجحانات دکھائی پڑتے ہیں۔ لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے اردو ادب روز بروز ترقی کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔

اردو نثر

ادب اور زندگی کا آپس میں بڑا گہرا رشتہ ہے اور اردو نثر ادب کی ایک خاص صنف ہے اس لیے اردو نثر شاعری ہی کی طرح انسانی معاشرے سے قریب ہے۔ حالانکہ اس سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہر زبان میں نثر کا ارتقاء شاعری کے بعد میں ہوا ابتدا میں انسانی زندگی میں ایک قسم کی بے ربطی تھی۔ اس لیے ان کی زبان میں بھی نکھار پیدا نہ ہوسکا۔ مگر جیسے جیسے انسانی دماغ نے ترقی کی اس نے اپنی زندگی کی بہتر سے بہتر انداز میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس طرز زندگی کے اظہار کے لیے زبان کو پیش [illegible] ناگزیر تھا۔

ابتدائی نثر کے نمونے سکوں، مٹی کے برتنوں، پتھروں، درخت کی چھالوں پر دکھائی دیتے ہیں جو بعد میں بولی کی شکل [illegible] ہوئے۔ اس پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ دیکھنا ہے۔ حد ضروری ہے کہ نثر سے مراد کیا ہے۔ ٹی شیلے نے نثر کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ عام طرز گفتار یا تحریر ہے جو شاعری سے مختلف ہو۔''

انسائیکلوپیڈیا برٹنکا میں نثر کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

> ''نثر بنی نوع انسان کی وہ عام گفتگو کو کہتے ہیں جو بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد وضوابط سے مبرا ہو ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف ہے اور اس کی ضد ہے چونکہ شاعری کی تعریف کے بعد مابعد الطبیعاتی مضمرات ہیں اسی وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعہ اظہار ہے یہ لاطینی لفظ پروز (ابتدائی پروز) سے مشتق ہے جس کا مفہوم راست اور بلا واسطہ ہے اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہیے جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت واقعتاً یا عقلاً ظاہر ہو۔''

☆

دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح ہی اردو زبان میں بھی نثر کا ارتقا بعد میں ہوا۔ وجہ شاید یہی رہی ہو کہ لوگ شاعری کی طرف
ملد رجوع ہو جاتے ہیں۔ وہ دور جب دکن میں اردو نثر نظر آئی یا شروع ہوئی اس وقت سید بندہ نواز گیسو دراز کی معراج العاشقین کو
و کیا جاتا ہے یہ رسالہ جو تصوف کے بارے میں تھا یہی نثر کا پہلا نمونہ کہلایا۔ تبلیغی موضوع پر لکھا گیا تھا۔ دیگر وہ لوگ جن کا
ارا نہیں لوگوں میں ہوتا ہے۔ میران جی شمس العشاق، اور برہان الدین حاتم، کا نام آتا ہے انہوں نے بھی نثر اور نظم دونوں میں لکھا
کا۔ شیخ عین الدین گنج العلم نے نثر کے کچھ رسالے ملتے ہیں جو سید گیسو دراز کے پہلے کے ہیں بعد میں سید مخدوم اشرف جہانگیر
یکھوچھوی نے ایک مذہبی رسالہ لکھا مگر ثبوت نہیں ہے۔ ان نثری نمونوں کو ادبی درجہ نہیں ملا ہے۔ مگر ملاّ وجہی کی ''سب رس'' کو ادبی
ماز کا درجہ دیا جاتا ہے۔ بعد میں محمد قادری کی ''طوطی نامہ'' ہے جس میں اخلاقی کہانیاں ہیں۔

شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا ارتقا جنوبی ہند کے بعد ہوا اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ یہاں پر مغلوں کی حکومت تھی ان کی زبان
رسی تھی۔ بہت عرصہ کے بعد اردو زبان کو اپنایا۔ اس کے بعد ہی اردو زبان کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ محمد شاہ کی سلطنت کے زوال
کے بعد فارسی اثرات کم ہونے شروع ہوگئے۔ اس وقت کی سب سے اہم تصنیف فضلی کی کربل کتھا ہے۔ اس کتاب میں اسلامی
قعات کا ذکر ملتا ہے۔ پھر ایک لمبے وقفے یعنی ۴۵ سال کے بعد میر حسین عطا تحسین کی کتاب نوطرز مرقع ہے۔ جس کا ترجمہ فارسی
ے اردو میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ انہوں نے چار درویشوں کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں لکھی ہے۔ اس کے علاوہ قرآن شریف کے
ترجمے ہوئے ان فارسی کی جگہ اردو نے لینی شروع کردی تھی۔

انگریزوں نے اپنے پیر پھیلانے شروع کردیے تھے کہ کئی جگہ قابض ہو چکے تھے۔ اودھ ان کے قبضے میں تھا۔ چونکہ وہ اردو
بان سے واقف نہیں تھے اس لیے انہوں نے اردو زبان سیکھی لہٰذا فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد ہندوستانی زبان کی ترقی تھا۔ حکومت نے یہ ضروری سمجھا کہ اس زبان کی سرپرستی کرکے
کاری ملازموں کو اردو زبان سے واقف کیا جائے تاکہ وہ حکومت کے نظم و نسق کے لیے اپنی خدمات انجام دیں۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج انیسویں صدی میں قائم کیا گیا۔ اس کالج کے منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان
رسٹ تھے انہوں نے اردو کی ترقی کے لیے بہت کوشش کی فورٹ ولیم کالج میں تعلیم پانے والے انگریز عہدے داروں کے لیے
رسٹ نے اپنے زمانے کے مشہور و معروف ہندوستانی ادیبوں سے جو کتابیں لکھوائیں ان میں بعض بہت مشہور ہوئیں۔ نثر نگاری
واضح معیار بھی قائم ہوا۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ خود بھی بہت قابل تھے انہوں نے ملک کے بہترین نامور ادیبوں کو اٹھا کر کے ایسی کتابیں لکھوائیں جو
م فہم اور دلچسپ ہوں رنگین عبارت اور مشکل طرز تحریر سے گریز کیا۔ بلکہ سلیس اور رواں عبارت پر زور دیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو

بہت جلد عام فہم اور دلکش نظر آنے لگی تھوڑے ہی دنوں میں یہ صلاحیت پیدا ہوگئی کہ فارسی کی جگہ اردو سرکاری زبان قرار پائی۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی انسان دوستی اور ادب نوازی کا نتیجہ تھا جو میر امن نے فارسی کی ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ کیا اور ''باغ و بہار'' نام رکھا۔ اس تصنیف کو اعلیٰ مقام حاصل ہے اس کی مقبولیت میں میر امن کی سادہ سلیس اور دلچسپ زبان کا بڑا دخل ہے۔ عربی فارسی الفاظ کی جگہ ہندی اور عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے میر امنؔ جدید نثر کے بانی بھی ہیں۔

میر شیر علی افسوس نے بھی کالج کی تعلیفات میں '' گلستان سعدی '' کا ترجمہ اردو میں آرائش محفل کے نام سے کیا تھا۔ حیدر بخش حیدری نے قصہ حاتم طائی ،طوطا کہانی اور گلزار دانش لکھی۔ کاظم علی جوان نے کالی داس کے مشہور ناٹک شکنتلا کا ترجمہ کیا اور سنگھاسن بتیی کا قصہ اردو میں لکھا۔ نہال چند لاہوری نے گل بکاؤلی کی کہانی نثر میں لکھی۔ اور اس کا نام مذہب عشق رکھا۔ مظہر علی ولا نے بیتال پچیسی لکھی۔ ان لوگوں کے علاوہ اکرام علی ، بہادر حسینی، خلیل علی اشک ، بنی نرائن جہاں ، مرزا علی لطف اور للولال جی نے قابل ذکر ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے الگ بھی لکھنے کا کام جاری تھا۔ انشاء اللہ خاں نے اردو میں رانی کیتکی کی کہانی اور کنور اودے بھان کے نام سے لکھی۔ ایک اور کہانی لکھی۔ سلک گہر کے نام سے اس کے علاوہ ان کی کتاب دریائے لطافت ہے یہ اردو قواعد کی پہلی کتاب۔ اس وقت ایک کتاب لکھنؤ کے رنگ میں لکھی گئی جو فسانۂ عجائب کے نام سے لکھی ہے جس کے لکھنے والے رجب علی بیگ سرور تھے۔

سرور نے فسانہ عجائب لکھ کر قدیم طرز نگارش کو پھر سے زندہ کر دیا سرور نے یوں تو اردو نثر میں کتابیں لکھیں مثلاً سرور سلطانی، گلزار سرور، انشائے سرور اور شگوفہ محبت لیکن ان سب میں فسانہ عجائب کو دبستان لکھنؤ کا پہلا قابل قدر نثری کارنامہ تصور کیا گیا۔ ۱۸۲۵ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ مل گیا۔ پریس قائم ہوئے صحافت کے میدان میں بھی کام ہوا۔ اخبار نکلنے لگے اسی زمانے میں دلّی کالج کا قیام بھی عمل آیا۔ نثر کی ترقی کا سنہرا دور بھی یہی تھا۔ غالب کے خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ غالب سے پہلے اردو نثر پر فارسی کے گہرے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خطوط نگاری میں بھی فارسیت کا غلبہ تھا، لمبے لمبے القاب ہوتے مدعا یا راز کی باتیں اشارے کنائے میں لکھے جاتے تھے لیکن غالب نے اپنا پیرایہ بیان بدلا اور ایسی راہ نکالی جس کے وہ خود موجد بن گئے یعنی وہ انداز اختیار کیا کہ گویا دو لوگ دور ہوتے ہوئے بھی لگتا ہے، بہت قریب ہیں اور آپس میں محو گفتگو ہیں دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں شگفتگی کا بہت لحاظ رکھا۔ غالب کی ظرافت اور بزلہ سنجی نے خطوط پر گہرے نقوش مرتب کئے۔ چاہے خیریت نامہ ہو یا غم و الم کی داستان ہو یا پھر کوئی تعزیتی خط ہو ان کی شگفتہ تحریریں اپنے آپ میں بے مثل ہیں۔ غالب کے یہ خطوط نہ صرف سلیس اور رواں نثر کے نمونے ہیں بلکہ اردو ادب میں طنز و ظرافت کے میدان میں بھی خطوط غالب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ غالب کے خطوط آدھی ملاقات ضرور کرا دیتے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ دو لوگ آمنے سامنے بیٹھ کر گفتگو کر رہے ہیں۔ ان کا قول خود پر صادق ہو گیا۔ 'میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔' خطوط غالب کے دو مجموعہ '' عود ہندی'' '' اور اردوئے معلیٰ'' اردو ادب کے جواہر پارے ہیں۔

دوسرے نثر نگاروں میں ماسٹر رام چندر امام بخش صہبائی، غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں اردو نثر اب قدم جما چکی تھی حالات کے ساتھ ساتھ مزید ترقی کی طرف گامزن تھی۔

۱۸۵۷ء کے واقعے کے بعد ہندوستان میں بہت سی سیاسی تبدیلیاں ہوئیں لہٰذا ہندوستانی سماج میں شعروادب میں بھی تبدیلی ہوئی۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے کی مذہبی تحریک سرسید تحریک وغیرہ وجود میں آئیں۔ اور ساتھ ساتھ جدید اردو ادب بھی وجود میں آیا۔ مولانا محمد حسین آزاد و مولانا حالی سرسید احمد خاں، مولانا نذیر احمد، مولانا شبلی مولوی ذکا اللہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس نئے دور میں جہاں اردو شاعری نے اپنا رنگ و آہنگ بدلا وہیں نثر میں نئی نئی صنف کا اضافہ ہوا۔ ناول نگاری تنقید نگاری، مضمون نگاری وغیرہ کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی۔ سرسید کا دور بھی یہی ہے۔ سرسید کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے ایک ادیب مصلح رہنما اور مفکر کی حیثیت سے انہوں نے جو بھی خدمات انجام دیں وہ ہماری تاریخ کا روشن باب ہے۔ ایک طرف سرسید کے اصلاحی کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے تو دوسری طرف ان کی ادبی کاوشیں بھی اہمیت کا حامل ہیں ان کی ادب نوازی میں بھی اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے سرسید نے میر امّن اور مرزا غالب کی ادبی کوششوں میں اضافہ کیا کیوں کہ انہوں نے اپنے بارے میں خود لکھا ہے۔

”جو کچھ لطف ہو وہ مضمون کے ادا میں موجود اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے
دل پر پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔“

سرسید کی تحریروں میں عام طور پر سادہ اور عام فہم لب و لہجہ ملتا ہے۔ سادگی اور سلاست کھردری یا سپاٹ ہیں شیرینی اور خلوص بھی ہے استدلال اور منطقی عبارتیں بھی لکھیں۔ ان کا بنیادی مقصد قوم کی آبیاری تھا۔ پرچہ تہذیب الاخلاق کو اس سلسلے کی اہم کڑی کہہ سکتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں آثار الصنادید، جلاء القلوب، تحفۂ حسن، فوائد الافکار، قول متین، راہ سنت، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالیؔ بھی ادب کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا سوچنا تھا کہ ہمیں زمانے کا ساتھ دینا چاہیے انہوں نے نثر کی کئی کتابیں لکھیں۔ مثلاً حیات سعدی یادگار غالب، مقدمہ شعر و شاعری، حیات جاوید وغیرہ مشہور ہیں۔ وہ اول درجہ کے نقاد اور سوانح نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد بحیثیت ایک صاحب طرز انشاپرداز کے لیے مشہور ہیں آزاد کو زندہ جاوید رکھنے والا ان کا طرز تحریر ہے۔ جس میں بلا کی شوخی رنگینی سادگی اور پرکاری ہے۔ عبارت میں سادگی اور بے تکلفی سے ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی مشہور کتابوں میں آب حیات، دربار اکبری، سخندان فارس نیرنگ خیال اور قصص ہند قابل ذکر ہیں۔ ذکاء اللہ بھی بطور نثر نگار جانے جاتے ہیں مگر ان کو شہرت کم ملی نذیر احمد کا مرتبہ بڑا ہے انگریزی حکومت سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ قرآن شریف کا ترجمہ کیا۔ کئی قانونی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا بچوں کے لیے چند پند، منتخب الحکایات، مراۃ العروس، بنات النعش کئی ادبی ناول۔ توبۃ النصوح اور ابن الوقت بہت مشہور ہیں۔

مولانا شبلی جن کو نثر نویسی کی حیثیت سے ادیبوں میں اہم مقام دیا گیا۔ ان کی مشہور کتابوں میں سیرت النبی، شعر العجم، الفاروق، المامون، موازنہ انیسؔ و دبیرؔ اور علم الکلام ہیں۔ ان کے علاوہ خطوط کے مجموعہ مضامین کے مجموعے بھی قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے اہم لوگوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، شرر سرشار کے ناول، جام سرشار، سیر کہسار خدائی فوجدار بہت مشہور ہیں۔ شرر کے کتابوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان میں ناول زیادہ ہیں۔ فردوس بریں، منصور موہنا، ایام عرب، زوال بغداد، اور مقدس نازنین وغیرہ

کتابیں مشہور ہیں۔ ایک نام رسوا کا بھی ہے جنہوں نے ناول امراؤ جان ادا اور شریف زادہ جیسے ناول لکھے۔ خواجہ حسن نظامی کی تاریخی کہانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ راشد الخیری جنہیں مصورِ غم کہا جاتا ہے اس روایت کو آگے بڑھانے میں لگے رہے۔ بیسویں صدی کے لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، نذر سجاد حیدر، پریم چند قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کو سب میں برتری حاصل ہے جن کے افسانے اور ناول مشعلِ راہ سے کم نہیں۔ سجاد ظہیر کے افسانوں کا مجموعہ انگارے بھی قابل ذکر ہے۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا یہ تحریک ہندوستان کی سبھی زبانوں میں مقبول ہوئی۔ اس کے زیر اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر عصمت، منٹو، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد کے ادیبوں میں قرۃ العین حیدر رام لعل جیلانی بانو قاضی عبدالستار وغیرہ۔

طنز و مزاح کی طرف لوگوں نے نظر کی۔ پطرس ملا رموزی عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی فکر تونسوی ابن انشا، فرقت کاکوری، مجتبیٰ حسین، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی، کنہیا لال کپور شفیق الرحمن وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تنقید نگاری میں مولانا آزاد، مولانا حالی اور شبلی کے علاوہ احتشام حسین، سجاد ظہیر، آل احمد سرور، محی الدین قادری زور، کلیم الدین احمد، وزیر آغا، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر گوپی چند نارنگ، سید عقیل رضوی، وارث علوی اور شمس الرحمن فاروقی کے نام سرفہرست ہیں۔ تحقیق کے میدان میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی، کالی داس گپتا رضا، اور رشید حسن خاں کے نام آتے ہیں۔

ڈرامہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں آغا حشر کاشمیری، امتیاز علی تاج، پروفیسر مجیب عابد حسین، منٹو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، رفیع پیر، ابراہیم یوسف ڈاکٹر محمد حسن۔

وقت کی مانگ کے ساتھ ادب کی روایتیں بدلتی رہتی ہیں بہت سی نئی نئی چیزیں بھی شامل ہیں جیسے علامت نگاری، بیانیہ، افسانے اور تنقید میں بھی نئے رجحانات دیکھے جاتے ہیں۔ آج بھی اردو نثر میں روز بروز نئی نئی چیزیں شامل ہوتی جارہی ہیں اور وہ مزید ترقی کی طرف گامزن ہیں۔

☆☆

مولانا الطاف حسین حالی

الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے ابتدائی تعلیم میں بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ شروع میں سید جعفر علی اور ابراہیم حسین سے فیض حاصل کیا۔ تلاش معاش کا سلسلہ انہیں دہلی لے گیا۔ جہاں انہیں مصطفٰے خاں شیفتہ کی صحبت ملی۔ جو علم شناس اور اچھے شاعر بھی تھے۔ جس کا خاطر خواہ اثر حالی کی شخصیت پر پڑا وہ بھی شعر کہنے کی طرف راغب ہوگئے۔ اور یہی سلسلہ ہے جس نے انہیں غالب کا شاگرد بنایا۔

ملازمت کے سلسلے میں لاہور گئے۔ جہاں ان کی ملاقات محمد حسین آزاد سے ہوئی۔ آزاد کی وجہ سے ہی ان کا جدید شاعری کی طرف رجحان بڑھا۔ دہلی، حیدر آباد میں ملازمت بھی کی مگر زیادہ دن یہ سلسلہ نہ چلا سکا آخر میں پانی پت میں ہی سکونت اختیار اور تصنیف و تالیف کے کام میں لگے رہے۔ ۱۹۲۴ء میں انتقال کیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں حالی کو کئی حیثیتوں سے نمایاں مقام حاصل ہے۔ جہاں ایک طرف انہوں نے شاعری کو نئی جہت سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی دوسری طرف دیکھا جائے تو ان کی ادبی خدمات کئی لحاظ سے اہم ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، نثر نگار، تنقید نگار محقق سوانح نگار جیسی اہم خوبیوں کے مالک ہیں۔ حالی کو زبردست شہرت اور مقبولیت دلانے میں ان کی وہ سوانح عمریاں ہیں۔ پہلی سوانح عمری انہوں نے حکیم ناصر خسرو کی حالات زندگی پر لکھی، پھر حیات سعدی، یادگار غالب جو اپنے استاد مرزا اسداللہ خاں غالب کی زندگی کے

بارے میں تھی۔

'حیات جاوید' جس میں سرسید احمد خاں کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔حالی کا اردو نثر میں ''ایک اور اہم کارنامہ'' مقدمہ شعروشاعری'' ہے، جو ان کا ایک اعلیٰ تنقیدی کارنامہ بھی ہے۔انہوں ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر اردو نثر میں سنجیدہ اور علمی تنقیدی راہ دکھائی ہے۔ حالی سے پہلے اردو شاعری پر تفصیلی تنقیدی جائزہ نہیں ملتا۔ اس مقدمہ میں حالی نے اردو شاعری کے تمام اصناف کا جائزہ لیا ہے اور اس میں اصلاح و ترمیم کے لیے دعوت دی ہے اور وہ چیزیں جو اردو شعر و ادب کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ نظر آئی اس کمی کی طرف انہوں نے بڑی بیباکی سے اشارہ بھی کیا ہے۔مثلاً غزل کے بارے میں انہوں نے بتایا کہ اس کا دائرہ محدود ہوگیا ہے۔شاعر احساس جمال کے علاوہ محبوب کے لباس اور دوسرے لوازمات کا ذکر اپنی شاعری میں کرنے لگے ہیں جس سے غزل حقیقت پسندی سے دور ہوتی جارہی ہے۔ قافیہ پیمائی کا رواج زیادہ ہوگیا ہے شاعر یہ سوچتا ہے غزل صرف گل وبلبل کا ذکر وحسن کی تصویر کشی ہے اور وہ اسی کو اپنی دنیا سمجھ بیٹھا ہے جبکہ ایسا نہیں ہے شاید وہ نہیں جانتا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

حالی کا اسلوب ان کی ادبی زندگی کا ضامن ہے۔ان کے اسلوب میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز ان کا غیر شخصی رنگ ہے کیونکہ وہ اپنی تحریروں میں اپنی شخصیت کو بے نقاب نہیں کرتے۔ بیانیہ تحریروں میں وہ ایک دیانت دار واقعہ نگار نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریریں ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہیں ان کے مزاج میں سادگی انکساری خلوص اور شفقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری ہر جگہ کارفرما ہے اس وجہ سے ان کی تحریروں میں رنگینی اور دلچسپی کے عناصر کم نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ حقیقت نگاری کے اصول کیا ہیں انشاء پرداز کو اپنے مقصد سے ذرہ برابر ہٹنا نہیں چاہئے انہوں نے مدعا نگاری کو بنیادی اہمیت دی ہے۔

حالی نے اپنی تحریروں کو شدت جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا۔ اپنے مفہوم کو نہایت سادہ اور عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں شاعرانہ تخیل بھی ہے جس نے ان کی نثر میں ادبی حسن اور لطف پیدا کر دیا ہے۔اس لیے ان کی خالص معلومات اور بیانیہ تحریروں میں خشکی پیدا نہیں ہونے پاتی یہ لطف

انگیزی ان کا ادبی رنگ ہے۔ اپنی تحریروں میں منطق اور تخیل کی مدد سے جوش پیدا کرنا چاہتے ہیں وہاں تحریروں میں زور پیدا ہو جاتا ہے اس کے لیے وہ تشبیہات و استعارات اور تمثیلات کا سہارا لیتے ہیں جہاں تشبیہات ان کے بیان میں لطف پیدا کرتی ہیں وہاں مفہوم کو اور بھی واضح بنا دیتی ہیں۔ استعارات کا کم استعمال ہے مگر جتنے بھی ہیں وہ بیان کی وضاحت میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

حالیؔ کی تحریروں میں سادگی ہے ۔ان کے نزدیک مضمون خواہ کتنا ہی بڑا اور پیچیدہ ہومگراس میں ناہمواری نہیں ہونی چاہئے۔ خیال اور طرز ادا میں بھی سادگی ہونی چاہئے ۔وہ اپنے مضمون کو وضاحت سے پیش کرنا سب سے بڑی خوبی سمجھتے ہیں۔ ان کی زبان عام فہم ہوتی ہے۔ بیان میں بے ساختگی اور بے تعلقی ہوتی ہے ۔بیان کو سادہ بنانے کے لیے عبارت اور فقرے طویل ہو جاتے ہیں۔ حالیؔ کو اپنے عہد کا سب سے بڑا مدعا نگار بھی کہا جاتا ہے ۔انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس میں بہت سنجیدگی اور متانت ہے اس کا عکس ان کی تحریروں میں جانچنا نظر کو رواج دیا۔ جس میں کہیں بھی تصنع کا نام نہیں یہ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیقی اورتنقیدی مضامین پر بحث کرتے وقت ان کی اکثر تحریروں میں یکسانیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ حالیؔ ہندی عربی، فارسی اور انگریزی کے مشکل الفاظ اپنی تحروں میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ غیر زبان کے الفاظ کو ہندوستان کی عام زبان میں شامل کرنا اور رائج کرنا زندہ زبان کے لیے اشد ضروری ہے۔ حالیؔ سوانح عمریوں میں بھی جو انداز بیان اٹھایا ہے وہ اس طرح کا ہے جو ان کے دیگر نثری کارناموں میں ملتا ہے ۔

اردو میں سوانح نگاری مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آئی ۔اردو میں باضابطہ آغاز انیسویں صدی کے اخیر سے ہوتا ہے۔ سوانح حیات ہم اس تصنیف کو کہیں گے جس میں کسی ایک شخص کی زندگی کے واقعات مفصل بیان کیے گئے جس کی بنیاد جذبات اور احساسات پر مبنی ہوں۔ ارسطو نے ایک معیار بنایا ۔وہ یہ ہے کہ ”حیات سنجیدہ ہومکمل ہواور کچھ عظمت کی حامل ہو“۔

جب ہم حالیؔ کی سوانح نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حالیؔ اردو میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے سوانح نگاری کے اصول و ضابطوں کو سمجھا مغرب میں لکھی گئی سوانح عمریوں کے معیار کے اصول کو سمجھ کر اردو

میں معیاری سوانح نگاری کی راہیں ہموار کیں۔ سرسید نے ''سیرت فریدیہ'' سوانح عمری کی شروعات کی۔ حالیؔ نے انہیں نقوش میں مزید رنگ آمیزی کی۔ حالیؔ نے خود لکھا ''بائیو گرافی ان بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے جنھوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور جو انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعیٔ جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے''۔ اور بھی واضح الفاظ میں'' بائیو گرافی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے کام کرو''۔

ویسے تو حالیؔ کے سوانحی کردار سعدی، غالبؔ اور سرسید جیسی شہرہ آفاق ہستیاں ہیں۔ مگر ان میں یادگار غالبؔ سب سے مقبول و معروف ہے۔ ادبی لحاظ سے یادگار غالبؔ کو دوسری سوانح عمریوں کے مقابلے میں زیادہ مقبولیت ملی۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں۔'' سوانح عمریوں میں (یادگار غالبؔ کے سوا) ایک بھی ایسی نہیں ہے جسے معیاری سوانح عمری کہا جاسکتا ہو''۔

حالیؔ غالبؔ کے شاگرد تھے۔ غالبؔ کی صحبت میں رہے فیض حاصل کیا۔ اس لئے عقیدت اور احترام بھی تھا جو سوانح نگار کے لئے ضروری ہے۔ کس طرح سے حالیؔ نے غالبؔ کے حالات معلوم کئے اس کے بارے میں خود لکھا ہے:

''میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا قلم بند کیا۔ جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا''۔

یادگار غالبؔ حالیؔ کی عقیدت مندی اور خلوص کی بھی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے دیباچہ میں لکھا ہے'' علی الخصوص مرزا اسداللہ خاں غالبؔ جن کی عظمت و شان اس سے بالاتر تھی کہ ان کو بارہویں صدی یا تیرھویں صدی ہجری کے شاعروں یا انشاپردازوں میں شمار کیا جائے''

حالیؔ کو غالبؔ کی عظمت کا پورا پورا احساس تھا۔ یادگار غالبؔ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلے حصے میں غالب کی زندگی کے واقعات اور ان کے اخلاق و عادات کا ذکر ہے دوسرے حصے میں غالب کی شاعری پر تنقید و تبصرہ ہے۔

مولانا حالؔی نے بڑی محنت سے جانفشانی سے غالبؔ کی زندگی کے واقعات کو یکجا کیا جس میں غالبؔ کے سفر کلکتہ کا بھی ذکر ہے۔ غالبؔ کے اخلاق وعادات کے بارے میں ان کی دوست نوازی مروت ظرافت، خود داری حق پسندی کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ حالؔی کے قلم اٹھانے کا مقصد بھی یہی تھا۔ بہرحال یادگار غالبؔ حالؔی کی فن سوانح نگاری کا بہترین نمونہ ہے سید عبداللہ نے لکھا ہے:

"اردو میں سوانح نگاری بہت سے اہل قلم نے کی مگر ان میں شاید کوئی بھی ایسا نہ تھا جس کے پاس سوانح نگار کا دل ہو سوانح نگار کا دل صرف حالؔی کے حصہ میں آیا ہے"۔

اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں "یادگار غالبؔ" کو وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی سوانح عمریوں میں بوسول کی حیات جانسن کو ہے۔

☆☆☆

شبلی نعمانی

اردو نثر کی تاریخ میں انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ عہدہ زرّیں تصور کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو کے بہت سے عظیم نثر نگار اور انشاء پرداز میدان ادب میں اپنی بیش بہا تخلیقات سے اردو نثر کی دامن کو مالا مال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان میں شبلی نعمانی بھی ہیں۔

شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں موضع بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے ساتھ ساتھ دوسرے علوم مثلاً منطق وفلسفہ کی تعلیم بھی حاصل کیا بعد میں وکالت پاس کیا جس کی بدولت دیوانی عدالت میں امین ہوئے مگر اس طرف ان کا رجحان کم تھا۔ علی گڑھ گئے اور وہاں درس وتدریس کے کام میں مصروف ہوگئے۔ سرسید اور ارنلڈ کی صحبت نے انھیں متاثر کیا۔ سرسید احمد خاں کے کتب خانے سے استفادہ کیا۔ پروفیسر ارنلڈ سے فرانسیسی زبان سیکھی اور ان کو عربی پڑھایا۔ یہیں سے لکھنے پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اور دوران قیام علی گڑھ میں المامون اور سیرۃ النعمان جیسی کتابوں کی تصنیف ہوئی۔ ۱۸۹۸ء میں مسلم ممالک کا سفر اور فریضہ حج بھی ادا کیا۔ ۱۹۱۳ء میں دارالمصنفین کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد اچھے مصنفوں کی جماعت تیار کرنا تھا۔ اسی زمانے میں الفاروق کی تکمیل ہوئی۔ پھر حیدرآباد میں شعبۂ تصنیف وتالیف سے جڑے رہے۔ یہیں پر انھوں نے الغزالی، سوانح مولانا روم، علم الکلام، موازنہ انیس ودبیر کو تصنیف کیا۔ شبلی لکھنؤ میں ایک مدرسہ جو ندوۃ العلماء کے نام سے ۱۹۹۴ء میں قائم کر چکے تھے اس کی دیکھ ریکھ کے لئے حیدرآباد سے لکھنؤ چلے آئے زندگی کے آخری دور میں اعظم گڑھ میں ہی مقیم رہ کر

شعرالعجم اور سیرۃ النبیؐ کی تصنیف میں مشغول ہوگئے۔ سیرۃ النبیؐ کو مکمل نہ کرسکے جو بعد میں ان کے لائق شاگرد سید سلیمان ندوی نے مکمل کیا۔ اعظم گڑھ میں ایک نیشنل اسکول قائم کیا جسے آج شبلی کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مشرقی یوپی کے اہم کالجوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ ۱۸۹۲ء میں گورنمنٹ کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ اس کے بعد سلطان ترکی کی جانب سے تمغۂ مجیدی عنایت فرمایا۔ ۱۸/نومبر ۱۹۱۴ء کو انتقال ہوگا۔

اردو نثر میں شبلی ایک بلند شخصیت کے مالک تھے ادبی تخلیقات ان کی بے پناہ دینی صلاحیتیں اور علمی استعداد کی آئینہ دار ہے۔ ان کے ادبی سرمائے پر نظر ڈالنے پر یہ حقیقت روشن ہوجاتی ہے کہ وہ ایک صاحب طرز فنکار ہیں جن کے قلم بہت رنگ بکھیر سکتا ہے۔ ان کا اندازِ تخاطب کہیں کہیں خطیبانہ، کسی جگہ مسدسانہ، کہیں واعظانہ اور کہیں یہ فلسفیانہ ہوتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''شعر وادب کے دائرے میں علامہ شبلی کی زندگی کئی پہلو رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت مورخ، سوانح نگار نقاد اور شاعر بھی کچھ ہیں۔ ان مختلف ادبی حیثیتوں سے ان کی شخصیت میں رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے اور شخصیت کے بعض گوشوں نے بعض ادبی پہلوؤں کو متاثر اور روشن کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذات اور علمی کاوشیں دونوں غیر مختتم بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے''۔

شبلی کے اسلوب کی نمایاں صفت ان کا ذاتی اور شخصی رنگ ہے جس میں اظہار عظمت ملتا ہے ان کی تحریروں کی توانائی اور اس کا زور وشور شبلی کے اپنے ذاتی احساسات فخر پر قائم ہے۔ شبلی نے اپنے حسن خیال سے اردو نثر کو نئے رنگ وآہنگ سے روشناش کرایا ہے۔ شبلی کے مزاج میں فطری طور پر رومانیت اور حسن پرستی کی چھاپ ہے جس کا عکس ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتا ہے حسن جہاں بھی جس رنگ میں ہو انھیں عزیز ہے خواہ وہ قدرت، کی رنگینیوں میں ہو یا انسانی شکل میں، یہی سبب ہے کہ ان کی نثر میں ایک خاص طرح کی حسن کارانہ شان پائی جاتی ہے جس میں سلیقہ نفاست اور رنگینی ہے ان کی تحریروں کو پڑھ کر بے کیفی کا احساس نہیں ہوتا اس میں سرشاری اور لذت کا احساس ملتا ہے۔ شبلی ان تحریروں کو خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے آراستہ کرتے ہیں۔

ان کے الفاظ میں زور اور تاثیر ہوتی ہے۔ ان کی تحریریں موقع محل کی مناسبت سے اپنے انداز بدلتی رہتی ہیں۔ شبلی کی استعارہ پسندی ان کی نثر کو دلکش بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لئے جملوں کی ترکیب اور الفاظ کی مرصع کاری میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور مزاج میں جو جذبہ انگیزی اور حسن پرستی کی کیفیت ہے ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتی ہے۔ شبلی کی بیانیہ نثر کی کامیابی کا راز پورے ماحول کی تصویر کو اس کے پورے پس منظر کے ساتھ پیش کرنے میں ہے وہ الفاظ کی طاقت کے راز سے باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے استعمال پر انھیں پورا عبور حاصل ہے۔ وہ کسی واقعہ کو بیان کرنے میں غیر ضروری تفصیلات کو نظر انداز کردیتے ہیں کم سے کم الفاظ میں اسے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اختصار سے کام لیتے ہیں۔

شبلی کا اسلوب جو اردو ادب میں معیاری اسلوب رکھتا ہے مولانا سعد انصاری صاحب لکھتے ہیں:

> "شبلی نے وہ طرز بیان اختیار کیا جس میں آزاد کی شوخی، نذیر احمد کا روز مرہ اور حالی کی سادگی بیک وقت موجود ہے مگر ہر ایک عنصر اپنے اعتدال کے ساتھ ان کی تحریروں میں نہ اس قدر تشبیہات واستعارات کی بھر مار ہوتی ہے کہ زبان صرف شاعری کے لئے وقف ہوجائے نہ اس قدر سوجیت کہ سنجیدہ اور علمی مضامین کو اس کا جامہ پہننے سے عار آئے اور نہ ایسی پھیکی اور بے مزہ کہ پڑھنے والے پر کوئی اثر یا جذبہ طاری ہو۔ عبدالماجد دریاآبادی اردو کے عناصر خمسہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے علامہ شبلی کے رنگ کو سب سے شستہ قرار دیتے ہیں اوران کے خیال میں علمی تحریروں کے لیے اب تک ان سے بہتر کوئی نمونہ موجود نہیں ہے"۔

شبلی کا طرز تحریر اردو کے دوسرے ہمعصر انشاء پردازوں سے مختلف ہے اس کا سبب یہ بھی ہے کہ شبلی کی تخلیقات اور موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع اور ہمہ گیر ہے جو دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ شبلی کی خوبی یہی ہے کہ وہ مختلف اور متضاد موضوعات پر یکساں اور ان کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرسکتے ہیں۔ اپنے ایک ہی قلم سے

کبھی تو سیرۃ النبیؐ کبھی شعرالعجم، الفاروق، المامون اور کبھی عطیہ فیضی کے خطوط کو بھی لکھا ہے ہر جگہ ان کے قلم کی روانی اور اثر آفرینی برقرار ہے۔ شبلی کے فکری کارنامے نہ صرف کثیر ہیں بلکہ ان کی اہمیت اور افادیت بھی ہے وہ اپنے دلکش اسلوب کے سبب اردو نثر پر ضیاباریں ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی لکھا ہے:

> حق یہ ہے کہ شبلی کو اردو ادب میں جو بلند مقام حاصل ہے اس کی بنا علم بھی ہے اور ادبی بھی، مگر جو چیز ان کے لئے بقائے دوام کا باعث ہوگی وہ ان کا اسلوب بیان ہے وہ اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے مخصوص طرز بیان کی وجہ سے اردو نثر میں بلند مقام حاصل کر چکے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جوانھیں اردو کے باقی صاحب طرز انشاء پردازوں سے ممتاز کرتی ہے"۔

شبلی نعمانی ایک تنقید نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں انھوں نے اس وقت تنقید نگاری کی طرف توجہ کی جب وہ بالکل عام نہیں تھی۔ انھوں نے تنقید میں بھی اپنا نمایاں اسلوب اپنایا جس کا چلن اردو تنقید میں نہیں تھا۔ ان کی کتاب شعرالعجم اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ اس کتاب کی پانچ جلدیں ہیں۔ شعرالعجم کے علاوہ ان کی اہم تصنیف موازنہ انیس و دبیر ہے۔ اس میں مرثیہ نگاری کے فن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور انیس ودبیر کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا۔ انیس کے مرثیوں کا موضوع شبلی کے مزاج سے میل کھاتا تھا۔ انھیں محسوس ہوتا تھا کہ مرثیوں میں خاک وخون بھی ہے جمال اور جلال بھی ہے۔ یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کچھ نقاد شبلی کی تنقیدوں کو نقش اول مانتے ہیں۔ خاص کر رومانوی تنقید کا سہرا شبلی کے سر باندھتے ہیں۔ عبارت بریلوی نے لکھا ہے: "شبلی کے یہاں جگہ جگہ رومانی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ اردو کے پہلے رومانی نقاد ہیں اور اردو تنقید کو رومانی رنگ آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انھیں سر ہے"۔

شبلی نے سوانح نگاری کی روایت کو بھی قائم کیا۔ شبلی اسلامی عظمت کا بڑا احترام کرتے تھے۔ اسلام کی

عظمت اور برتری کو ہر حال میں قائم ودائم رکھنا چاہتے تھے شاید اسی لیے اپنی سوانح نگاری کے لیے انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کی عظمت اور جاہ وجلال کے سامنے احترام سے سر جھکتا ہے۔ الفاروق، المامون، الغزالی، سیرۃ النعمان، اور سیرۃ النبی جیسی کتابوں کی تصنیف کی۔ اور ایک اچھوتے اور نئے انداز کی سوانح نگاری قائم کی جس سے بعد کے سوانح نگاروں کو بڑی مدد ملی۔ شبلی اپنے ماضی کو ایک زندہ قوت مانتے تھے۔ جس کی مدد سے وہ حال کو فتح کرسکتے ہیں انھیں پورا یقین تھا شاید اسی لیے انھوں نے مذہبی ہستیوں کو اپنا موضوع بنایا۔ انھیں پرانے محلات بھی بہت متاثر کرتے ہیں۔

شبلی کو اپنی بڑائی اور عظمت کا پورا احساس تھا۔ وہ اپنے ہمعصروں کو اسی نظر سے دیکھا کرتے تھے۔ اپنے احساس کمال کے ذریعہ اپنے وقت اپنے دور کی جہالت کا بدمذاق کا پورا پورا اندازہ لگالیتے تھے۔ ان کا مزاج شاہانہ تھا زندگی کی پرستش کا جذبہ اور زندگی کی ہر علامت کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ جس سے ان کی تحریروں کی دلکشی اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ ان کا اسلوب سنجیدہ وقار وتمکنت سے بھرپور ہے۔ انھیں اپنی عظمت کا شدید احساس تھا اس کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''یہ احساس اگر ایک طرف ان کے اسلوب کو پروقار سنجیدگی عالمانہ متانت اور بلندی عطا کرتا ہے تو دوسری طرف انھیں قاری کی سطح پر آکر قاری کے احساسات اور جذبات کو مغلوب کرنے اور اس کی ہمدردیوں کو اپنانے سے باز رکھتا ہے۔ وہ ایمرسن (Emerson) اور لیمب (Lamb) کی طرح قاری کے دل کو چھو نہیں سکتے ہیں اس کے دماغ کو مسحور کردیتے ہیں''۔

شبلی کے خطوط کو بھی ہم نظر انداز نہیں کرسکتے۔ جس میں ندوہ کے نقوش ہیں سیرت پر مکالمات ہیں شعرالعجم کے مباحث پر گفتگو سے نادر کتابوں کی دریافت پر خوشی کا اظہار ہے تبصرے ہیں، تنقیدی اشارات ہیں دوستوں سے سرگوشیاں ہیں، عزیزوں کی سفارش سے شبلی کے وہ خطوط جو انھوں نے عطیہ فیضی کے نام لکھے ہیں ان کے

اچھے انسانی پہلوؤں کی آئینہ دار ہیں۔ جس میں زندگی کا رومان بھی ہے۔

شبلی نہ تو دہلی دبستان سے جڑے تھے نہ لکھنؤ دبستان سے پھر بھی ان کی اہمیت ان کے کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ برقرار رہے گی۔ ان کی تحریریں نشان راہ بن کر ہماری رہنمائی کرتی رہیں گی۔ شبلی کی ادبی حیثیت اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے نسیم قریشی صاحب لکھتے ہیں:

> ''شبلی کی تحریروں میں وقار حمکنت شگفتگی اور رعنائی خیال کا بڑا دل کش امتزاج ملتا ہے ورنہ آزاد کی طرح رنگ ونکہت میں اس طرح ڈوب جاتے ہیں کہ رنگ ونکہت میں حاصل نظر بن جائے اور نہ حالی کی طرح رنگ ونکہت سے بے نیاز گزر جاتے ہیں وہ ایک ایک لفظ بہت طول طول کر لکھتے ہیں۔ اور بڑے ریاض ومحنت سے حسن بیان کا نگارخانہ بناتے ہیں شبلی کے اسلوب بیان نے اردو زبان کو ادبیت کا حقیقی جوہر بخشا ہے''۔

☆☆☆

غالب بحیثیت شاعر

حالی نے غالب کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے بنیادی بات یہ کہی ہے کہ شروع سے لے کر میر و مرزا کے زمانے تک اردو غزل کا یہ مزاج اور معیار رہا ہے کہ اس میں بیشتر عاشقانہ مضامین بعد وہ بھی روایتی انداز سے پیرایہ غزل میں پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں وہ صورت ہے جس کو ہم بدیع الاسلوبی کہہ سکتے ہیں۔ جبکہ مرزا کے یہاں یہ مضامین صرف نئے ڈھنگ سے نہیں آتے سوچ کا انداز بدلا ہے۔ انھوں نے عشق عاشقی کا معاملہ کہیں کہیں ضرور روایتی انداز سے پیش کیا ہے۔ ورنہ اکثر ان کی رائے ان کا خیال اور ان کا تجربہ دوسروں سے مختلف ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ غالب کے یہاں حسن و عشق کا تصور بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ عشق میں نہ عاجزی کے قائل ہیں اور نہ انکساری کے کبھی کبھی نرم لہجے میں بات ضرور کرتے ہیں۔ لیکن وہ حسن و عشق کے ساتھ مسائل کو تہذیب زندگی اور شعور جمالیات سے متعلق کر کے دیکھتے ہیں۔

انھوں نے اپنے خطوط میں بھی کئی بار اس کا ذکر کیا ہے۔ کہ اگر عشق ہی کرنا ہے۔ تو کی مکھی بنو۔ شہید مکھی نہیں۔ لیکن اس سے مطلب بے وفائی نہیں ہر جائی پن نہیں۔ ان کی مراد صرف یہ ہے کہ حسن تو ہر جگہ ملتا ہے اس کو وہاں Apriciate کرو اس کی تعریف و تحسین کرو۔ اسی لیے حسن سے لذت اندوزی اور لطف آفرین ان کو زیادہ پسند ہے۔ اور بدن کا تذکرہ ان کے یہاں کم ہے۔ یہ فارسی شاعری اور اس کی جمالیات کا بھی اثر ہو سکتا ہے۔

حالی نے آگے چل کر یہ کہا ہے کہ غالب کے پیش رو شاعر ایک ہی لکیر یا لیک پر چلتے رہے۔ اس سے انہوں نے بال برابر انحراف نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ حالی کی اس رائے سے کلتیاً اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اگر وہ سر مو انحراف کرتے تو ایک شاعر کی شاعری دوسرے شاعر سے مختلف کیسے ہوتی۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ مرزا کے یہاں حال اور خیال سے متعلق مضامین کا انداز بدلا ہوا ہے۔ حالی نے خود بھی اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم
دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں یا
ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر ایک نئی نرالی کیفیت مشاہد کرتا
ہے اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے''

حالی نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے غالب کے کچھ ایسے شعر بھی پیش کیے ہیں جن میں نیا مضمون پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً:

بس کہ مشکل ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کے زمانے میں شاعری میں ایک خاص طرح کے منطقی استدلال سے کام لیا جاتا تھا۔ یعنی شاعر اپنی طرف سے کسی بات کا دعویٰ کرتا تھا۔ اور پھر اس کے لیے شاعرانہ دلیل پیش کرتا تھا۔ اس شعر میں دعویٰ یہ ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا بہت مشکل ہے۔ مشکل اور آسان میں صنعت تضاد موجود ہے۔ بہر حال اس دعوے دلیل غالب نے یہ فراہم کی کہ آدمی کا آمی بننا تو کوئی مشکل کام نہیں۔ لیکن آدمی کا انسان بننا ہی تو سب سے زیادہ مشکل ہے۔ اس سلسلے میں حالی نے ایک اور شعر پیش کیا ہے۔ جو اس سے زیادہ پر کشش ہے۔

یہ شعر جس میں نشاط کار جیسی خوبصورت ترکیب بھی آئی ہے۔ جو معنی خیز ہے اس لیے کہ کام کے شوق اور امنگ کو اگر کام سے وابستہ نہ کیا جائے۔ تو وہ بے حد غیر دلچسپ تھک تکلیف دہ اور اکتا دینے والا عمل ہوتا ہے ہوس کے معنی ہیں شدید خواہش جینے کی شدید خواہش ہی نے تو ہر کام میں دلچسپی اور کشش کا پہلو پیدا کیا ہے۔ اگر

موت نہ ہو اور زندگی کی یہ ساری دلچسپیاں وقتی نہ ہوں لمحاتی نہ ہوں، تو پھر خود زندگی ایک اکتا دینے والی بات بن جاتی ہے اور یہ خیال آتا ہے کہ آخر یہ زندگی ہے کیا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کے یہاں بہت معاملات میں سوالیہ نشان موجود ہیں۔ ان کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ہر معاملے میں تشکیک پسند ہیں۔ یعنی جو کچھ ان کے سامنے آتا ہے وہ اس پر سوالیہ نشان لگا لیتے ہیں۔ کہ ایسا کیوں ہے۔ یہاں ان کا منطقی سائنٹیفک مزاج اپنا اثر ڈالتا ہوا نظر آتا ہے۔ تصوف اور خود فلسفہ میں یہ اہم مسائل موجود ہیں کہ انسان خود ذات حق کا حصہ ہے۔ اس کا اپنا وجود اگر الگ سے کچھ نہ ہو تو وہ حقیقی وجود سے الگ نہیں ہے۔ غالب نے اسی بات تو اس شعر میں بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔ بقول حالؔی بالکل نئی طرح سے نیتی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور کہا ہے کہ قطرہ اسی وقت تو ایک وجود حقیر ہوتا ہے جب وہ سمندر سے باہر آتا ہے۔ اگر سمندر میں رہے تو پھر وہ سمندر ہی کا حصہ ہے۔ اور سمندر کی طرح لافانی ہے۔ اس لیے پیدا ہونا فائدہ کے بجائے نقصان کا سبب ہوا۔ اسی کو تو غالب نے ڈبونا کہا ہے کہ مجھکو تو ہونے نے ڈبو دیا۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

حالؔی نے اس پر اپنا Comment دیتے ہوئے کہا ہے۔ ''بالکل اچھوتا اور باریک خیال ہے۔ اور نہایت عمدگی اور صفائی سے ادا کیا گیا'' غالب نے بڑی خوبصورتی سے یہ بات کہی ہے کہ ہمت اور حوصلہ ہی سے بڑائی اچھائی کی اور سچائی ملتی ہے۔ مثلاً جو قطرہ موتی بنا چاہتا ہے۔ وہ سیپ میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اور پتھر سے گویا پتھر کی طرح نکلتا ہے۔ اس کے مقابلے میں جو اشک بنا چاہتا ہے۔ پانی کی وہ بوند جو دل ہے اٹھ کر آنکھوں تک آتی ہے اس کا کیا کہنا اسے تو پلکوں کی چھاؤں اور آنکھوں میں جگہ دی جاتی ہے۔ اور جس کی آنکھوں میں جگہ دی جائے وہ زیادہ قدر و قیمت ہے۔

شاعر کی خوبی اور اس کے کلام کی عمدگی کا انحصار تشبیہوں اور استعاروں کی خوبصورتیوں پر ہے۔ اگر عام اور بقول حالی متبدا ول تشبیہیں ہی کلام میں آتی رہیں تو یہ احساس ہوتا ہے۔ کہ شاعر حسن خیال، حسن نظر جدت اسلوب اور نئی فکر کے اثرات سے بالکل محروم ہے اور ایک روایتی قسم کی شاعری کرتا ہے۔ لیکن اس کے یہاں اگر نئے نئے سے استعارے اور تشبیہیں آتی رہیں اور ان سے خوبصورت Images پیدا ہوتی رہیں تو وہ شاعری کا بڑا کمال ہے۔ اسی لیے حالی نے یہ فقرے لکھے ہیں۔ ''وہ خودنہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ حالی نے اس موقع پر ان کی بعض جدید تشبیہوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ مثلاً سانس کو موج سے بوند کو سمندر سے، قطرے کو گوہر سے، بے خدی کو دریا سے گرداب کو شعلۂ جوالہ سے تشبیہیں دی ہیں۔ لیکن جس قدر کی خیالات کی اصلاح ہوتی گئی۔ ایسی قدر تشبیوں میں باوجود ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی۔

غالب نے سورج کو بھی جو ستاروں میں سب سے زیادہ چمکدار اور روشن ہے اور ستاروں سے ذروں تک اس کی روشنی ہر شے کو منور کرتی ہے کیونکہ وہ ابھی اس دنیا کی مادی حقیقتوں میں سے ایک حقیقت ہے اس لیے آمادۂ فنا کہا ہے۔ اور اسے 'چراغ رہ گذر باد' سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی ایسے چراغ سے جو ہوا کے راستے میں جل رہا ہے اور کسی وقت بھی بجھ سکتا ہے یعنی فنا ہوسکتا ہے۔

دوسری جگہ سورج مہہ نخشب یعنی وہ طلسمی چاند جو بنایا گیا تھا۔ اور جمشید بادشاہ کے زمانے میں بنا تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ رہنے والی کوئی شے تھی ہی نہیں۔ اس لیے اپنے وہمی جلووں کے ساتھ فکر اور خیال ہی کی طرح فنا بھی ہوگیا۔ اس لیے وہ چاند سورج یا دنیا کا کوئی بھی نقش آمادۂ فنا ہے۔ اور اپنے تمام حسن خوبصورتی اور کشش کے باوجود اس چراغ کی طرح ہے۔ جو ہوا کے راستے میں جل رہا ہے اور کون جانے کہ ہوا کا کوئی جھونکا اسے کب ختم کردے۔

غالب کے کلام میں عام تشبیہیں اور استعادے بہت کم ہیں۔ وہ روش عام سے ہٹ کر سوچتے سمجھتے اور کہتے ہیں۔ اسی لیے عام روش سے واسطہ کم رکھتے ہیں۔ اور ان عام باتوں کے سہارے پر کچھ کہنا نہیں چاہتے۔

جن کو حالی نے مبتذل کہا ہے یعنی بازاری اور گری پڑی چیزوں سے تشبیہہ مناسبت دی غالب کے اردو اور فارسی دیوان اس طرح کی نادر اور بدیع تشبیہات سے بھرے پڑے ہیں۔

مرزا کے کلام کی دوسری خصوصیت یہ ہے جس کی طرف اس مضمون میں خاص طور پر اشارہ کیا گیا ہے۔ کہ مرزا نے استعارہ، کنایہ، اور تمثیل کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے اور کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مگر ان میں عامیانہ پن یا بازاری انداز کہیں مشکل ہی سے آیا ہے۔ وہ روش عام سے شعوری طور پر بچکر چلتے تھے اور اپنی شاعری میں اس کی پر چھائیاں بہت کم آنے دیتے ہیں۔ اس کا اندازہ ہم اس شعر سے بھی لگا سکتے ہیں۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر تیرا وقت سفر یاد آیا

حالی نے اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ فقرے کہے ہیں کہ دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت دل پر گذرتی ہے اور اس کے چلے جانے کے بعد رہ کر اس کی یاد آتی ہے۔ اس میں جو کبھی کبھی وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلیغ شعر اردو شاعری میں بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔

غالب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی ظرافت، خوش طبعی اور حسن مذاق کے تحت جو شعر کہے ان کو عامیانہ پن سے بچایا۔ اور ان میں بازاری انداز نہیں آنے دیا۔ حالی ان کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ مرزا کے طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے یہاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ جس کو مرزا اور دوسرے ریختہ گو شعراء کے کلام میں وجہ امتیاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالی نے کہا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار وقع ہوا ہے کہ دی النظر میں اس کے کچھ اور معنی اور مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے پر اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہر ہی معنی پر قناعت کر لیتے ہیں۔ لطف نہیں اٹھا سکتے مثلاً:

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

غالب نے شاعری کو معنی آفرینی قرار دیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں۔ کہ وہ لفظوں میں صرف عام معنی تلاش نہیں کرتے بلکہ سطحی اور اوپری معنی سے گزر کو نئی راہیں تلاش کرتے ہیں اور اس سے اس شعر یا ان الفاظ کا مطلب کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے اور معنی کی نئی تہیں کھلتی ہیں اور نئی سطحیں سامنے آتی ہیں۔

☆☆☆

شاعری کی ماہیت

علامہ شبلی نعمانی اردو زبان کے بہت معروف وممتاز عالموں اور ادیبوں میں تھے۔ یہ مولوی نذیر احمد مولانا محمد حسین آزاد مولوی ذکاءاللہ، وغیرہ کے عہد کے ایک ممتاز فرد ہیں اور سرسید کے دور یا دائرہ معاصرین میں شامل ہیں۔ سرسید سے عمر میں کافی چھوٹے تھے۔ اسی لیے سرسید کی حیثیت ان کے لیے ایک مربی اور سرپرست جیسی بھی تھی۔ سرسید کو جن لوگوں نے اپنے زمانے میں دریافت کیا، ان کے اقدامات کی اہمیت کو سمجھا، ان میں شبلی نعمانی بھی شامل ہیں۔ اگرچہ دوسروں کے مقابلے میں وہ عمر کے لحاظ سے چھوٹے ہیں۔ لیکن علم کے اعتبار سے بڑے ہیں۔

علامہ شبلی نے سرسید کا دور دیکھا تھا۔ اس دور نے بڑے بڑے جید عالم ادیب، مفکر، اخبار نویس، شاعر اور اصحاب شعور کو جنم دیا تھا اور علامہ شبلی یہ کہیے کہ ان میں سے خود بھی ایک تھے۔ بڑے ادیبوں، عالموں اور نثر نگاروں کے اس زمانے میں اردو نثر نے ہمہ جہتی ترقی کی جس کی بہت سی مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس زمانے میں جو کچھ کام ہوا اور مختلف محاذوں پر ہوا وہ ہمارے لیے آج تک روشنی اور رہنمائی کا ذریعہ ہے۔

علامہ شبلی ندوۃ العلما لکھنو کے بنیادی سرپرستوں میں تھے۔ انھوں نے اردو نثر کو ہمہ جہت ترقی اور توسیع کی طرف لانے میں بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اردو نثر نگاری میں بہ اعتبار ایک عالم، ایک ادیب، ایک رہنما اور مختلف مرحلوں میں نئے چراغ روشن کرنے والے کی حیثیت سے علامہ شبلی ہمارے بڑے مصنفوں اور

صاحبان فکر وفن میں جانے جاتے ہیں۔ ہماری کلاسیکی تنقید اور تحقیق میں علامہ کا نام اور کام بڑا درجہ رکھتا ہے۔

علامہ شبلی کا جو کام ہے وہ فارسی ادبیات سے متعلق ہے۔ وہ شعر العجم کے مصنف ہونے کے رشتے سے جو کچھ لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا تعلق فارسی ادبیات سے ہے۔ مگر چونکہ علامہ نے اردو میں لکھا ہے۔ اور علامہ کی یہ تحریریں خود اردو کے ادبی شعری، تاریخی اور تہذیبی مسائل کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اس رشتے سے ہم اردو ادب کے مطالعہ میں بھی ان کو سامنے رکھتے ہیں۔ اردو میں کلاسیکی تنقید اور تحقیق اور طریقہ رسائی کے جو نمونے ملتے ہیں۔ ان کا تعلق بہت کچھ علامہ شبلی اور ان کے حلقہ احباب سے ہے۔ انہوں نے اگرچہ علی گڑھ کے ذریعے بہت کچھ سوچا اور سمجھا، پھر بھی اپنے ادبی علمی اور فکری دائرہ کار کے اعتبار سے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے مقابلے میں ندوہ سے زیادہ متاثر ہیں۔ اور اس معنی میں ندوہ گویا علی گڑھ اور دیوبند کے درمیان ایک سلسلہ فکر ونظر اور علم وتعلیم کے نئے رشتے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

علامہ شبلی نے شعر کی ماہیت پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری ذوقی اور وجدانی چیز ہے اور اس کی ایسی کوئی تعریف نہیں ہوسکتی مشکل ہے کہ جو اس کی حقیقت کو سننے یا پڑھنے والے پر واضح کردے خدا نے انسان کو دو طرح کی قوتیں دی ہیں۔ ''ایک احساس ایک ادراک'' ادراک کے معنی ہیں سمجھنا اور احساس کے معنی ہیں محسوس کرنا مختلف علوم کا تعلق ادراک سے ہے یعنی سوچنے سمجھنے اور واضح کرنے کی قوت سے اس کے مقابلے میں محسوس کرنا۔ ایک دوسری طرح کا عمل ہے کہ آدمی کسی شہ کو دیکھ کر سونگھ کر سن کر اور چھو کر محسوس کرے اور اس سے جذباتی طور پر متاثر ہو معلوم کا تعلق علم سے ہے۔ جاننے سے اور محسوس کا تعلق احساس سے یعنی دل میں یا پھر جذبات کی دنیا میں کسی حقیقت کا تاثر دینا فنون لطیفہ کے سلسلے میں یا پھر جذبات کی دنیا میں کسی حقیقت کا تاثر لینا فنون لطیفہ کے سلسلے کی ساری باتیں اسی احساس سے تعلق رکھتی ہیں یعنی دل کو ہونے کی کیفیت سے چاہے اس میں وہ باتیں ہوں جنہیں ہم سنتے ہیں چاہے وہ ہوں جنہیں ہم دیکھتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

اس بات کو واضح کرتے ہوئے علامہ شبلی نے لکھا ہے:-

''غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔ خوشی میں سرور ہوتا ہے حیرت

انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جسے احساس انفعال یا فیلنگ
سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب
الفاظ کا جامہ پہنتا ہے تو شعر بن جاتا ہے"

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر رنگوں کا سہارا لیا جائے گا تو پھر وہ تصویر بن جائے گی آوازوں کا سہارا لیا جائے گا تو موسیقی بن جائے گی اور حرکات کا سہارا لیا جائے گا تو رقص اور الفاظ کا سہارا لیا جائے گا تو شعر و شاعری بن جائے گی یعنی بات کو پیش کرنے کی ہے۔ اس طرح کے محسوسات جانوروں میں بھی ہوتے ہیں سانپ، مور، شیر، چیتا، کوئل مختلف قسم کے سبھی جانور اس کا اظہار کرتے ہیں اپنی آواز سے رقص اور مختلف حرکات سے۔

خلاصۂ بحث کے طور پر علامہ شبلی نے لکھا ہے۔

"اس لیے تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو
برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے"

شاعر الفاظ میں واقعات کو بھی پیش کرتا ہے اور حالات کو بھی، عمل کو بھی اور ردعمل کو بھی حقیقتوں کو بھی دہراتا ہے اور خواب و خیال کو بھی۔ ان میں سے کوئی بھی چیز نا شاعری ہے نہ شاعری سے الگ زبان۔ بات صرف اتنی ہے کہ کسی صورتحال، کسی جذبے، کسی احساس، کسی ارادے کو کن الفاظ میں اور کس پر تاثر لہجے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اگر تاثر موجود ہے تو واقعہ ہوتے ہوئے بھی وہ شاعری ہے صورتحال ہوتے ہوئے بھی خواب کی طرح خوبصورت ہے یہ سب نہیں ہے تو اس کی کوئی شاعرانہ حیثیت بھی نہیں ہے اس لیے تو بہت سے واقع ہمیں متاثر نہیں کرتے منظوم کلام ہی رہ جاتے ہیں۔

علامہ شبلی نے جس طرح واقعہ نگاری کو شاعری سے الگ کیا ہے اسی طرح خطابت یعنی تقریر کے فن کو بھی وہ شاعری سے الگ سمجھتے ہیں جبکہ دونوں میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ آخر خطاب کرنے والا دوسروں کو متاثر کرتا ہے اور شاعری بھی اپنے زور کلام سے دوسروں کو متاثر کرا اپنے سے متاثر کرتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شاعر کبھی بھی دوسروں کو شریک کرنا کہ وہ ان کی مرضی کے تابع ہو کر کچھ کہے ہرگز نہیں چاہتا ظاہر ہے کہ خطاب میں ایسا

نہیں ہوتا وہاں سننے اور دیکھنے والوں کی مرضی شامل رہتی ہے۔

علامہ کا خیال ہے اور صحیح ہے کہ شاعری تنہا یقینی اور مطالع نقش کا نتیجہ ہے اب یہ ظاہر ہے کہ شاعری کی ہر صنف کو اس کے ذیل میں رکھ کر دیکھا نہیں جاسکتا صرف عاشقانہ صوفیانہ فلسفیانہ شاعری پر ہی اس کا اطلاق ہوسکتا ہے۔

آگے چل کر علامہ نے ایک نئی بحث شروع کی ہے۔ کہ الفاظ کی ترکیب تراشی، تشبیہ اور استعارہ کی شاعری کے سلسلے میں کس حد تک ضرورت ہے اور کس حد تک نہیں ہے اور اس پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:-

> ''ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں اس میں وزن ہوتا ہے محاکات ہوتی ہے۔ یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ خیال بندی ہوتی ہے۔ الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں۔ بندش صاف ہوتی ہے۔ طرز ادا میں جدت ہوتی ہے''

لیکن کسی شعر میں ان اجزا میں سے اگر کوئی ایک چیز کم رہ جائے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے۔ کہ وہ شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوگا بلکہ وہ اپنے طور پر ایک مکمل شعر ہی ہوگا۔ کیونکہ عام لوگوں کی نظر میں وزن شاعری کا جزو ہے لیکن محققین کے نزدیک یہ شاعری کا ضروری جزو تو ہوسکتا ہے لیکن وہ شاعری کا یا شعر کا اصل عنصر نہیں ہے۔

☆☆☆

پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ

''رتن ناتھ سرشار اردو ادب کے ان نمائندہ نثر نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے بغیر اردو ادب کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کی جاسکتی وہ اپنی نثری نگارشات کی بدولت گزشتہ ایک صدی سے اردو دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیے ہوئے ہے ان کا زندہ جاوید کارنامہ فسانہ ازاد ہے۔ سرشارؔ کے ناول اگرچہ اردو کے ابتدائی تشکیلی دور کے ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں لیکن بلاشبہ ان کے ناولوں نے اردو ناول کو انیسویں (19) صدی سے بیسویں (20) صدی میں داخل ہونے میں زبردست مدد کی ہے اگر یہ کہا جائے کہ نزیر احمد اور سرشار نے اردو قاری کے ذہن کو داستان سے ناول کے مطالعے کی طرف موڑا تو بالکل درست ہوگا''۔

(ڈاکٹر شکیل احمد)

پنڈت رتن ناتھ سرشار 1846 میں لکھنو کے ایک کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے ان کا پورا نام رتن ناتھ درتھا سرشارؔ تخلص انھوں نے عربی فارسی انگریزی تینوں زبان میں مہارت حاصل کر لی تھی مگر اردو ان کی مادری زبان تھی لکھنؤ کے کینگ کالج میں داخلہ ضرور لیا مگر ڈگری حاصل کرنے کا شرف انھیں نہیں مل پایا۔

سرشار نے اپنی عملی زندگی کی شروعات ایک ٹیچر کی حیثیت سے کی اس زمانہ میں کشمیریوں نے ایک رسالہ مراسلہ کشمیر کے نام سے نکالا تھا سرشار کو بچپن سے ہی مضامین لکھنے کا شوق تھا لہذا اس رسالہ میں اپنے مضمون لکھ کر بھیجنے لگے اسی زمانے میں لکھنو کا دوسرا اخبار اودھ پنچ بہت مشہور و مقبول ہو رہا تھا بعد میں سرشار اس کے اڈیٹر بھی مقرر ہوئے۔ اسی اخبار کے ذریعہ ان کی مشہور کتاب فسانہ آزاد منظر عام پر آئی شروع میں یہ کتاب قسطوں میں شائع ہوئی بعد میں کتاب کی شکل میں سامنے آئی جس سے ناول کے فن کو بڑی مدد ملی۔

سرشار نے کچھ دن الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ ایک کتاب کا ترجمہ اردو میں جس کا نام شمس الضحیٰ رکھا ترجمہ اتنا اچھا تھا کہ وہ ان کی خود کی تصنیف معلوم ہونے لگی۔ بعد میں حیدرآباد بھی گئے وہاں بھی بڑی قدر و منزلت ہوئی وہاں سے دبدبۂ آصفیہ نکالتے رہے 1902 میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

ان کی تصنیفات میں فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار، خدائی فوجدار، رنگے سیار، کامنی، طوفان بے تمیزی، پی کہاں، بچھڑی دلہن، کڑم دھڑم ہشو، اور الف لیلی کا ترجمہ قابل ذکر ہیں۔

اردو میں ناول نگاری کا فن انگریزی ادب کے اثر سے پیدا ہوا سرشار کا شمار ان ناول نگاروں میں ہے جس نے مغربی ناولوں سے استفادہ کیا اور اثرات بھی قبول کیے اس زمانے میں جب داستانوں کا دور دورہ تھا لوگ ناول کی طرف متوجہ ہوئے اس ذہنی بدلاؤ میں سرشار کا بڑا اہم رول رہا۔

بحیثیت ناول نگار ان کی حیثیت ادب میں ایک درمیانی کڑی ہے کیونکہ انھوں نے قدیم فن داستان گوئی کی تقلید بھی نہیں کی ہے اور نہ ہی جدید کو اپنایا ہے بلکہ اپنی الگ شناخت بنائی۔

علی عباس حسینی نے لکھا ہے۔ ''کہ انشا پردازی اور اسلوب بیان میں اردو کا کوئی ناول نویس سرشار کے برابر نہیں ہو سکا''۔

کہا جاتا ہے کہ فسانہ آزاد فن ناول نگاری کا بہترین نمونہ ہے غالباً اسی کتاب سے فن ناول نویسی کی بنیاد پڑی۔ عظیم الحق جنیدی نے لکھا ہے۔

''سرشار کا شمار اردو کے اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے ان کے ناول لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی بولتی

ہوئی تصویریں ہیں لکھنؤ کی زبان اور روز مرہ کی چاشنی ان کی تصانیف میں ملتی ہے ''فسانہ ازاد'' ان کی زندہ جاوید تصیف ہے۔''

فسانہ آزاد مسلسل ایک سال 1878 سے 1879 دسمبر اودھ پنچ میں قسط وار شائع ہو رہی تھی ہر دلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ لوگ بڑی بے صبری سے اس کی اگلی قسط کا انتظار کرتے تھے۔ یہ تمام قسطیں کتاب کی شکل میں فسانہ ازاد کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو کر مقبول ہوگئی۔

فسانہ ازاد میں سرشار نے مشرقی تہذیب خاص کر لکھنؤ کی مٹتی ہوئی ثقافت اور تہذیب کو اجاگر کر کے اصلاح کی کوشش کی ہے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کے مہلک اثرات کی زد سے بچنے کی آگاہی بھی کی ہے۔ لیکن جہاں انھوں نے برائی دیکھی اسے اپنے طنز کے ذریعہ دور کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک مصور کی طرح اس دور کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ جس کی مثال مشکل ہے۔ ڈاکٹر احتشام حسین نے لکھا ہے۔

''سرشار ایک بہت بڑے فنکار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے مگر ان کا سحر یہ ہے کہ وہ ایک جذبات کو کہانی میں ابھرنے نہیں دیتے اور یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اس تہذیب کی کن کن خصوصیات کو پسند کرتے تھے اور کن کے مٹنے کا انھیں دکھ نہ تھا۔ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ پرانے رنگ ڈھنگ کو مٹانا اور نئی زندگی کا استقبال کرنا چاہیے تھے زبان پر اتنی قدرت رکھنے والے اردو میں بہت کم اہل قلم ہوتے ہیں''۔

سرشار کا اسلوب اور ان کا انداز بیان بھی قابل دید ہے۔ ان کی زبان نہایت بے تکلف رنگین، زور دار بامحاورہ اور پر لطف ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیف رکھتی ہے یہ ان کا اسلوب اور طرز نگارش ہے جو ان کی اتنی ضخیم کتابیں دلچسپی کے ساتھ پڑھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ طنز کے نشتر بھی جو انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ چلائے ہیں خوجی کا پورا کردار اس کی بہترین مثال ہے۔

سرشار کی کردار نگاری بھی قابل تعریف ہے سہیل بخاری کے مطابق۔ ''سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ کیا ان کے کردار دلچسپ اور زندگی سے بھرپور ہیں''۔

یہ حقیقت ہے کہ سرشار نے اردو ادب میں کچھ ایسے کردار پیدا کر دئے ہیں جن کے نام کے ساتھ ہی

سرشار کا نام یاد آجاتا ہے جیسے خوجی۔ میاں آزاد اور خوجی کا کردار زندہ جاوید ہے ان کرداروں کو جب ہم پڑھتے ہیں تو ان کی پوری شخصیت تمام حرکات وسکنات کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے خوجی کا کردار ظرافت نگاری کی بھی عمدہ مثال ہے جو اپنے معاشرے کی بڑی سچائی اور ایمانداری سے نمائندگی کرتا ہے۔

وقار عظیم نے لکھا ہے ''سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرف نگاہ ڈالی اور اردو ناول کو ایک ایسی روایت سے آشنا کیا ہے جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے''۔

بحر حال سرشار کی انفرادیت مسلم ہے ان کی تصانیف بھی بہت مقبول ہوئیں اردو ناول کا میدان ہموار کرنے میں سرشار کا بڑا ہاتھ رہا۔ اور آئندہ لکھنے والوں بھی کو متاثر کیا۔

☆☆☆

ہوٹل

یہ تحریر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد سے اخذ کی گئی ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار پچھلی صدی عیسوی کے نصف آخر سے تعلق رکھنے والے اردو کے مشہور و معروف ادیب ہیں۔ انشا پرداز اور نثر نگار ہیں ان کا یہ ادبی کارنامہ جس کو ناول اور داستان کے درمیان کی ایک اہم کڑی کہنا چاہیے۔ تقریباً ڈھائی ہزار صفحات اور چار بھاری بھرکم جلدوں مشتمل ہے۔ اس میں اس زمانے کی ادبی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں حویلیوں میں گلیوں اور بازاروں میں یا پھر اسٹیشنوں پر کس طرح کی فضا ملتی تھی میلوں ٹھیلوں کا انداز کیا ہوتا تھا اس کی ایک چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویر اس کے صفحات میں سامنے آتی ہے۔

یہاں اسٹیشن کا ماحول اور اب سے سوا سو سال پہلے کے لکھنو کے ریلوے اسٹیشن کا حال درج کیا گیا ہے یہ سرشار نے کچھ اس طرح لکھا ہے جیسے وہ خود بارہا اس کی سیر کر چکے ہوں۔ اور یہاں کی ایک بات ایک ایک ادا اور ایک ایک انداز سے واقف ہوں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اسٹیشن کے باہر ایک میلہ سا لگا ہوا ہے۔ طرح طرح کے کپڑے بیچنے والے ٹوپیاں فروخت کرنے والے اپنی اپنی جاجم (کپڑا) بچھائے اور دوکان لگائے بیٹھے ہیں کھلونے والوں نے الگ اپنی دوکان سجائی ہے۔ حقہ پلانے والے پانی پلانے والے الگ ہیں۔ سقے پانی کی مشک بھرے اور قلعی کے کٹورے لیے، پانی پلاتے پھر رہے ہیں حقہ پلانے والے گڑگڑی لیے ہیں۔

ادھر کسی نے پیسے پھینکے وہ خاص قسم کا حقّہ جسے گڑگڑی کہتے ہیں پیتے ہیں۔ اسے بار بار تازہ کیا جاتا ہے۔ چلم بھری جاتی ہے اور خوشبودار مشکبار تمبا کو استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح کس پر کس لیے جاتے ہیں، کہ جسے مصنف نے دھواں دھار ہونا کہا ہے۔

باہر پلیٹ فارم پر کلیجے کباب اور مرغن کھانے پک رہے ہیں۔ اور اسٹیشن کے اپنے کنٹین میں جسے وہ ہوٹل لکھتے ہیں، جو خاص بات دیکھنے کے لائق ہے وہ صفائی اور ستھرائی ہے۔ سرشار نے خاص طور پر اس طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ یہ اس زمانے میں خاص طور پر قابل توجہ بات ہے، جو کھانے سرو کئے گئے ہیں۔ وہ خالصتا انگریزی وضع کے ہیں اور انھیں شوق سے چھری کانٹے سے کھایا جاتا ہے جو اس زمانے کی ایک نئی تہذیبی علامت ہے یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ان ہوٹلوں میں عام طور پر جو لوگ کھانا کھاتے ہیں وہ خوک بھی ضرور لیتے ہیں اور شراب بھی پیتے ہیں۔ آزاد نے جو اس داستان کا ہیرو ہے اگرچہ دونوں چیزوں کو چھوا بھی نہیں لیکن ان کے دیرینہ دوست خوجی یہی خیال کرتے ہیں کہ اگر انہوں نے ہوٹل میں کھانا کھایا ہے تو انہوں نے شراب بھی پی ہوگی اور خوک بھی کھایا ہوگا جسے اس لحم خوک کہا ہے۔ خوک سور کو کہتے ہیں اور لحم گوش کو۔

اس چھوٹے سے حصے میں بھی ہم ان تبدیلیوں کا احساس کرتے ہیں جو اس خاکے کے معاشرے میں آتی جارہی ہیں۔ اس اسٹیشنوں پر اس کا اندازہ خاص طور پر ہو جاتا ہے۔ اس میں آنے والے خاص خاص محاورے یہ ہیں دھواں دھار اڑانا۔ ملاتی سنانا۔ گلے لگنا، باوا آدم نرالا ہونا دین ایما کا اعتبار نہ ہونا۔ اپنی اپنی جگہ جگہ، نہ ہاری مانا نہ جیتی، جوتی جانا، معنی ما معنی (جو کچھ گزرنا تھا وہ گزر گیا) کمان بکرانا درگزرنا ہتھے لگانا۔

اس زمانے کا مسلمان ہوٹل میں بھی نہیں جاتا تھا، جس کا اندازہ اس فقرے سے ہوتا ہے:۔

میرے مذہب کے بارے میں نہ پوچھو نہ صفا ہوں اور نہ کافر ہوں
مجھے اس دیار کی رسموں کا حال بھی نہیں معلوم کہ میں تو مسافر ہوں

رتن ناتھ سرشار کے مزاج میں مزاح وظرافت کا ذوق ایک طرح سے کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس مضمون میں بھی جگہ جگہ ان کا شگفتہ اور شاداب انداز سامنے آتا ہے۔

یہاں جو کردار سامنے آتے ہیں۔ وہ اس زمانے کے اور اس بدلتے ہوئے دور کے بے حد اہم کردار ہیں معاشرتی اعتبار سے ہم انہیں اپنے اپنے دائروں کا نمونہ پیش کرتے دیکھتے ہیں، مولانا کے تیور ویسے ہی ہیں وہی سخت گیری ہے، جو آج تک اس طبقہ کا اپنا کردار ہے کہ وہ ہر ایسے شخص کو کافر، ملحد اور بدتر سمجھتے ہیں جو عیسائیوں کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے۔ ہوٹل میں کھانا کھانے کو بہت بڑا گناہ تصور کرتے ہیں اور کھانا کھانے والوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہاں جاکر انہوں نے شراب اور گوشت سور کا ہی استعمال کیا ہوگا اور ان سے پرہیز بھی نہیں کیا ہوگا جسے اس طبقے کے لوگ اور تمام مسلمان حرام محض سمجھتے ہیں خوجی میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ وہی الزام لگایا لیکن نفرت ساتھ نہیں، پھر بھی انداز میں نفرت کا احساس ہوتا ہے۔

اس کے مقابلے میں آزاد ایک ایسے شہری کا کردار پیش کرتا ہے جو کسی تہذیب سے دشمنی نہیں رکھتا۔ اس کے متعلق غلط فہمیوں کا شکار بھی نہیں ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ ہوٹلوں میں جانا انگریزوں اور عیسائیوں کے ساتھ کھانا ایسی کوئی بات نہیں جس میں مغربی ایمان کی خرابی ہو۔

اس وقت عام مسلمانوں کا خیال تھا کہ ہوٹلوں میں جانے کے معنی ناجائز اور حرام اشیاء کا استعمال ہے، اب اس سے کوئی لاکھ بچے، ہزار پرہیز کرے مگر لوگ یہ سمجھتے تھے کہ وہاں جانا کوئلوں کی دلالی کرنے کے برابر ہے جس میں ہاتھ تو بہر حال کالے ہوتے ہی ہیں۔

خوجی آزاد کے دوست ہیں لیکن پرانے انداز کے آدمی ہیں۔ لکیر کے فقیر نام خواجہ بدیع الزماں ہے لیکن اپنی بچگی داڑھی، ترکی ٹوپی، پستہ قد اور بیشتر موقعوں پر الٹی سیدھی حرکتوں کی حد سے خوجی کہلاتے ہیں یہاں بھی انھوں نے آزاد سے جو گفتگو کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ آزاد کے بے تکلف دوست بھی ہیں۔ لیکن ان کی آزادیوں کو پسند نہیں کرتے ہیں عام مسلمان کی طرح ان کا بھی یہ خیال ہے۔ چھری کانٹے سے کھانا عیسائیوں کے یہاں رائج تھا اور جو مسلمان اس کو اختیار کرتا تھا اسے وہ کرسچن کہتے تھے۔

سرسید پر اس لیے کرسچن ہونے کا الزام تھا کہ وہ انگریزوں کے ساتھ بے تکلف کھاتے پیتے تھے۔ یہاں خوجی اور مولوی صاحب کا رویہ ان کی دلیلیں اور آزاد کے رویے کو Candam کرنے کی کوشش بتلا رہی ہیں۔

کہ وہ کس حد تک قدامت پسند ہیں۔ اور پرانے کلچر سے بال برابر بھی ہٹنا نہیں چاہتے۔ وہ جو دلیلیں دیتے ہیں۔ اس طرح کی دلیلیں آج بھی دی جاتی ہیں۔ اور ان لوگوں کی طرف کے دی جاتی ہیں۔ جو قدیمانہ روشوں کو ترک کرنے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتے۔ یہاں بھی ہوٹل میں کھانا، گناہ سمجھا جاتا ہے۔ اور باہر کھانا اس کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ہے۔ رہا صفائی اور ستھرائی تو وہ اسٹیشن کے لیے ضروری نہیں۔ مسافروں کو صفائی سے کیا واسطہ۔

اس معنی میں یہ مضمون قابل توجہ اور لائق مطالعہ ہے اور جس کامیابی سے رتن ناتھ سرشار نے اسے پیش کیا ہے۔ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ملّا نا یا خوجی کی گفتگو اس کامیابی سے قلم کی زبان کے سپرد کرتے ہیں کہ وہ کوئی سوچی ہوئی بات معلوم نہیں ہوتی۔ یہ لکھنو کے ماحول کا اثر ہے۔ جس کا مشاہدہ انھوں نے گہری نظر سے کیا تھا۔ اور پنڈت ہونے کے باوجود وہ اس زمانے کے مسلمانوں کے تہذیبی رویوں اور مذہبی روشوں سے اچھی طرح واقف تھے۔

☆☆☆

اردو ڈرامہ ایک مختصر تعارف

''ڈرامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو اشخاص اور مکالموں کے وسیلے سے عملاً پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامہ دوسری اصناف ادب کی طرح اپنی ادبی حیثیت بھی رکھتا ہے''۔

(ڈاکٹر قمر رئیس)

زندگی کتنی ہی کیوں نہ بدل جائے انسان کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے تہذیب و تمدن کیوں نہ آگے بڑھ جائیں اس کی زندگی میں ہمیشہ سے تفریحی مشاغل کی بڑی اہمیت رہی ہے جو عہد بہ عہد ترقی کرتے ہیں اور بدلتے رہتے ہیں انسان کی روزمرہ زندگی میں خود نئے نئے واقعات رونما ہوتے ہیں ڈرامہ بھی ہماری زندگی میں ہونے والے واقعات حرکات وسکنات کی ایک نقل ہے اور نقل کرنا انسانی فطرت ہے۔

ڈرامہ یونانی لفظ ''ڈراؤ'' سے بنا ہے جس کے معنی ہیں عمل یا حرکت اس عمل کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرنے کا شرف اہل یونان کو حاصل ہے ارسطو نے سب سے پہلے ڈرامے کے کچھ آداب اور ضابطے وضع کیے جو آج بھی قائم ہیں ڈرامہ انسانی زندگی کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔

ڈرامے کا تصور اسٹیج سے جڑا ہوتا ہے جس میں کردار ان کے عمل و حرکت ان کے مکالمے پھر واقعے کو مناظر کی شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے جس کی مدد سے اس کی رفتار بڑھتی رہتی ہے کہانی ایک مقررہ وقت پر ختم کرنی

پڑتی ہے اس زمانے میں جبکہ وقت کی بڑی اہمیت ہے فارغ البالی کا دور دورہ نہیں ہے لہذا ڈرامہ کی مدت بھی مختصر ہوتی جارہی ہے۔

وہ کون سے اجزا ہیں جن کی مدد سے ڈرامہ کامیاب ہوسکتا ہے ارسطو نے ضروری اجزاء کا اشارہ بھی کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں قصہ، اشخاص، الفاظ، خیال ارائنگی اور موسیقی وغیرہ۔

ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے۔

''ڈرامہ کے اشخاص اپنی گفتگو اپنے عمل سے اپنی سیرت کا اظہار کرتے ہیں اس اظہار کے لیے مناسب موقع پیدا کرنا اور ان میں باہمی کشمکش پیدا کرنا کہ ان کی خصوصیات اچھی طرح ابھر آئیں یہی ڈرامہ نگاری کا کمال ہے ڈرامہ کے کردار اپنی انفرادی اور امتیازی صفات کے ساتھ ساتھ کسی خاص طبقہ جماعت یا طرز فکر کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اس طرح ان میں سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور ڈرامہ اپنے موضوع کے اعتبار سے زندگی کے بہت سے حقائق اور مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے''۔

ڈرامہ کا سب سے اہم جز مکالمہ ہوتا ہے یہ مکالمے نظم کی شکل میں بھی ہوتے ہیں اور نثر کی شکل میں بھی مگر جیسے جیسے ڈرامے نے انسانی زندگی میں اپنی جگہ بنائی تو زبان اسان ہوگئی اور نثر میں مکالمے لکھنے کا رواج بڑھ گیا۔

ڈرامے دو طرح کے ہوتے ہے۔

1۔ حزنیہ

2۔ طربیہ

اردو ڈرامے کا اغاز واجد علی شاہ کے قصے رادھا کنھیا کے ہاتھوں ہوتا ہے جسے اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ واجد علی شاہ نے اپنی مثنویوں پر بھی ڈرامے بنائے چونکہ بادشاہ نے اس فن میں دلچسپی لی لہذا وہاں (لکھنو) کے لوگوں میں بھی شوق پیدا ہوگیا۔ اسی زمانے میں امانت کی اندر سبھا کی تخلیق ہوئی جو بہت مقبول بھی ہوئی۔

بعد میں پارسی اردو تھیٹر کا آغاز ہوا ظرافت سے اراستہ رومانی قصے ڈرامے کی شکل میں پیش کیے گئے مگر

انکا شمار معیاری ڈراموں میں نہیں تھا۔1880 کے بعد طالب بنارسی نے لیل و نہار، دلیر دل شیر، نازاں نگاہ عصلت وغیرہ ڈرامے لکھے، احسن لکھنوی اور بیتاب بریلوی نے ڈرامے کو ایک نئی شکل دی۔ پہلے نظم میں مکالمے لکھے جاتے تھے اب نثر میں بھی لکھے جانے لگے اردو گیتوں کو بھی اس میں شامل کیا گیا۔شکسپیر کے ڈراموں کا ترجمہ خون ناحق، شہید وفا اور ''گلنار فیروز'' کے نام سے ہوئے جس کی وجہ سے ڈراموں کی مقبولیت میں اور اضافہ ہوگیا۔ بیتاب نے ہندوؤں کے مذہبی قصوں کو ڈرامے کی شکل میں بھی پیش کیا۔ کرشن سداما رامائن، مہا بھارت، دیگر ڈراموں میں فریب محبت، قتل نظیر، حسن فرنگ، امرت، گورکھ دھندا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

آغا حشر کے ہاتھوں ڈرامے کے فن کو بڑی ترقی ملی انھوں نے اپنے ڈراموں میں ملک کے مسائل کو جگہ دی عوام کی پسند و ناپسند کا خیال رکھا انھوں نے کئی ڈرامے لکھے ان کے نمائندہ ڈراموں میں صید ہوس، مارآستیں، اسیرحرص، میٹھی چھری، سفید خوں، شام جوانی، آنکھ کا نشہ، شہید ناز، یہودی کی لڑکی، خواب ہستی، اور رستم سہراب وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

مہدی حسن احسن۔ جو مرزا شوق کے پوتے تھے جنھوں نے شکسپیر کے ڈراموں کا ترجمہ کرکے اسٹیج پر پیش کیا ان کے ڈرامے ہملٹ، گلنار، فیرزہ، دل فروش وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

احمد شجاع جو رسالہ ہزار داستان کے اڈیٹر تھے انھوں نے ڈراموں میں اصلاح کا کام کیا ان کے ڈرامے ''باپ کا گناہ'' آخری فرعون، بھارت کا لال، دلہن، حسن کی قیمت اور جانباز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔محمد عمر نور الہی یہ دو نام ہیں مگر ان دونوں نے مل کر ڈرامہ کے طرز کو بدلا ڈرامہ پر اردو میں ناٹک ساگر لکھی ''روح سیات'' جس میں ابراہیم لنکن کی زندگی کو موضوع بنایا گیا۔ یہ اردو میں اپنی طرز کا پہلا ڈرامہ ہے اس کے علاوہ جن ڈراموں کے انھوں نے ترجمے کیے وہ جانِ ظرافت، ظفر کی موت، تین ٹوپیاں، وغیرہ ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد نے بھی ڈرامہ ''اکبر'' شروع کیا تھا چونکہ وہ اسے پورا نہ کر سکے تھے اس لیے اسے ناصر نزیر فراق نے مکمل کیا۔ مرزا ہادی رسوا نے بھی منظوم ڈرامہ مرقع لیلیٰ مجنوں، اور ''طلسم اسرار'' بھی لکھا۔ ظفر علی خاں نے جذبہ حب الوطنی پر ڈرامے لکھے۔ ''زود پشیماں'' مولانا عبدالماجد دریاں بادی کا معاشرتی ڈرامہ ہے۔

پنڈت کیفی نے راج دلاری اور مراری دادا کے نام سے ڈرامہ لکھا۔ عبدالحلیم شرر، پریم چند، چکبست نے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔

سید امتیاز علی تاج جنھوں نے مشہور ڈرامہ ''انارکلی'' لکھا جو اپنے فن کے اعتبار سے مکمل ڈرامہ ہے تاج نے اس ڈرامہ میں مغل شہنشاہ اکبر کے دور کے ایک ایسے واقعے کا انتخاب کیا ہے جسکے بارے میں تاریخ کے اوراق دھندلے ہیں یہ ایک نیم تاریخی افسانہ ہے تاج نے اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے اس میں رنگ آمیزی کی ہے۔ انارکلی کا قصہ تین ابواب اور اور تیرہ مناظر میں پھیلا ہوا ہے یہ ترتیب تاج کے مخصوص نقطہ نگاہ کی تابع ہے انارکلی کے علاوہ انھوں نے گونگی جورو، چچا چھکن اور کمرہ صید و صبا اور قرطبہ قاضی وغیرہ ڈرامے لکھے۔

اسی زمانے میں ڈاکٹر عابد حسین نے پردہ غفلت کے نام سے ڈرامہ لکھا جس میں مسلم خاندان کی معاشرتی تصویر پیش کی گئی ہے سید احتشام حسین نے پردۂ غفلت کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''جدید تعلیم یافتہ طبقہ اپنی مذہبی روایات کے اندر جس طرح ایک نئی زندگی کا خواب دیکھ رہا تھا ازادی اور اصلاح معاشرت کے جذبات سے جس طرح بھر گیا تھا زمیندار طبقہ جس قسم کے بحران میں مبتلا تھا اور عقائد کی دنیا میں روایت اور روایت کے درمیان جو کشمکش جاری تھی اس ڈرامہ میں اس کا عکس نظر آتا ہے اس میں کشمکش اور تصادم کے مقامات بھی ہیں واقعات کا فطری بہاؤ بھی ہے کرداروں کی انفرادی دلکشی بھی اور عصری ماحول کا پس منظر بھی''۔

قاضی اشتیاق حسین نے اصلاحی ڈرامے لکھے ''معلم اسودؔ'' گناہ کی دیوار صیدزبوں، ہمزاد نقش آخر وغیرہ وغیرہ پروفیسر مجیب نے قومی اصلاح کو نظر میں رکھتے ہوئے ڈرامے لکھے۔ کھیتی، خانہ جنگی، خاتون دوسری شام اور ازمائش وغیرہ ڈرامے لکھے۔

''منٹو کے ڈرامے'' اور جنازے'' بھی قابل ذکر ہیں جو منٹو کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔ راجندر سنگھ

بیدی نے بھی ڈرامہ لکھا سات کھیل ان کے نثری ڈراموں کا مجموعہ ہے بیدی کا موضوع نفسیاتی ہے کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' جو شائع ہو چکا ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی ڈرامے لکھے مرزا دیب کے ڈراموں کے تین مجموعے ''لہو اور قالین'' آنسو اور ستارے'' اور پس پردہ شائع ہو چکے ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے ''گلاب کی واپسی'' کے نام سے ڈرامہ لکھا۔ جاوید اقبال نے آقا نوگر مچھ کے بوٹ نام سے ڈرامے لکھے محمد حسن صاحب نے بھی ڈرامے لکھے اس فن کو نیا موڑ دیا۔ اوپندر ناتھ، جیب تنویر، ریوتی سرن شرما، کرتار سنگھ وگل، ابراہیم یوسف نے بھی قابل قدر ڈرامے لکھے۔

ڈاکٹر مئیب الرحمٰن، ڈاکٹر زینت ساجدہ، ساغر نظامی، منور لکھنوی، شمیم حنفی، رضیہ سجاد ظہیر بھی اس فن کی طرف راغب ہوئے، توجہ کی مجنوں گورکھپوری نے شکسپیر کے ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا۔

☆☆☆

سید امتیاز علی تاج (ڈرامہ انار کلی)

امتیاز علی تاج 1900 میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بچپن سے ہی تھیٹر اور ڈرامے کا شوق تھا۔ ڈرامے کے سلسلے میں اسکول کا کوئی پروگرام چھوڑتے نہیں تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی اسٹیج شو کیے جیسے لوگوں نے پسند کیا۔ بعد میں ڈرامہ لکھنے بھی لگے۔ اور جدید ڈرامہ نگار کہلانے کا شرف بھی حاصل کر لیا۔ اس وقت پارسی کمپنیاں عروج پر تھیں۔ تاج نے ان کے ڈراموں کو دیکھا ان کے معیار کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ انھوں نے دیگر زبانوں کے ڈراموں کا بھی مطالعہ کیا۔ مگر اپنی تخلیقی صلاحیت کی بنا پر 1922 میں انھوں اپنا لافانی ڈرامہ انا کلی لکھا جو کسی وجہ سے 10 سال تک کتابی شکل میں شائع نہ ہو سکا۔ 1932 میں پہلی بار اس ڈرامہ کی اشاعت ہوئی اور اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

انار کلی ایک اسٹیج ڈرامہ ہے اس کے بعد تاج نے اس طرح کا کوئی ڈرامہ نہیں لکھا۔ ہاں ریڈیو اور ایکٹ ڈرامے ضرور لکھے۔ انھوں نے فلمی کہانیاں اور مکالمہ بھی لکھا ہدایت کار کی حیثیت سے فلموں میں بھی حصہ لیا۔ تاج کی فلم دھمکی، اور شہر سے دور، وغیرہ بہت مقبول ہوئیں۔ پاکستان میں بھی ''گلنار'' کے نام سے فلم بنائی۔

ڈرامہ ''انارکلی'' ان کی زندہ جاوید تخلیق ہے انار کلی کے علاوہ بھی انھوں نے کئی ڈرامے لکھے۔ گونگی جورو، چچا چھکن، کمرہ، صید و صبا اور قرطبہ قاضی وغیرہ.......... اپنے اس لافانی ڈرامے (انار کلی) کے بارے میں امتیاز علی تاج نے خود لکھا ہے۔

''جہاں تک میں تحقیق کر سکا ہوں تاریخی اعتبار سے یہ قصہ بے بنیاد
ہے لاہور میں محکمہ اثار قدیمہ کی طرف سے انارکلی کے مقبرے میں
اس کی جو داستان ایک فریم میں لگی ہوئی ہے اس کا ترجمہ یہ ہے''۔

لاہور کا سول اسٹیشن انارکلی کے نام سے مشہور ہے یہ خطاب شہنشاہ اکبر کے حرم میں نادرہ بیگم یا شرف النساء بیگم ایک منظور نظر کنیز کو ملا تھا۔ ایک روز اکبر شیش محل میں بیٹھا تھا نوجوان انارکلی اس کی خدمت میں مصروف تھی تو اکبر نے آئینوں میں دیکھ لیا کہ وہ سلیم کے اشاروں کا جواب تبسم سے دے رہی ہے بیٹے سے مجرمانہ سازش کے شبہ پر شہنشاہ نے اسے زندہ گاڑ دینے کا حکم دیا چنانچہ حکم کی تعمیل میں اسے مقررہ مقام پر سیدھا کھڑا کر کے اس کے گرد دیوار چن دی گئی۔ سلیم کو اس کی موت کا بے حد صدمہ ہوا تخت پر بیٹھنے کے بعد اس نے انارکلی کی قبر پر نہایت عالی شان عمارت بنوادی اس کا تعویز خالص سنگ مرمر کی ایک ہی سل سے بنا ہوا ہے جو اپنے حسن کے لحاظ سے غیر معمولی اور نقش کے اعتبار سے نادر روزگار ہے بقول ایسٹوک کے یہ تعویز دنیا میں سنگ تراشی کے بہترین نمونوں میں سے ہے اس کے اوپر اللہ تعالیٰ کی ۹۹ صفات کندہ ہیں۔ پہلوؤں پر یہ شعر کھدا ہوا ہے جو انارکلی کے عاشق شاہ جہانگیر نے خود کہا تھا۔

تاقیامت شکر گویم کر دگار خویش را
آہ گر من باز بینم روئے یاد خویش را
(مجنو سلیم اکبر)

کہا جاتا ہے کہ ڈرامہ کا فن ناول اور افسانے کے لحاظ سے کچھ زیادہ دشوار ہے کہ اس میں ڈرامہ نگار زیادہ پابندیوں کا شکار ہوتا ہے وہ ایک واقعات کا ذکر کرتا ہے جس کے منظروں کو اسٹیج پر دکھایا جائے اور ان کو دکھانے میں دو سے تین گھنٹے کا وقت صرف ہو۔ اسٹیج کے مناظر زیادہ بدلنے نہ پڑیں اس کے واقعات زیادہ زمانے تک پھیلے ہوئے نہ ہوں کردار زیادہ لمبے نہ ہوں اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک قصے میں دلچسپی اور تحیر خیزی ہو جو درجہ بہ درجہ بڑھتی رہے یہ پابندیاں عام ڈرامے کے ہیں۔ تاریخی ڈرامہ لکھنے میں یہ پابندیاں کچھ زیادہ بڑھ جاتی ہیں۔ اگر ڈرامہ نگار تاریخی واقعات اور تاریخی اشخاص کو ڈرامے میں پیش کرتا ہے تو وہ

پابند ہے کہ ان کو اسی طرح پیش کرے جس طرح تاریخ میں دکھا گیا ہے اس پابندی کی وجہ سے تاریخی ڈرامہ میں ڈرامہ نگار کو اپنے تخیل کا ازادانہ استعمال کا بہت کم موقع ملتا ہے۔

امتیاز علی تاج نے ڈرامہ انارکلی میں مغل بادشاہ اکبر کے دور کے ایک ایسے واقعے کا انتخاب کیا ہے جس کے بارے میں تاریخ کے اوراق دھندلے ہیں انارکلی کی بنیاد نیم تاریخی افسانہ ہے جسے تاج نے اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے اس میں رنگ آمیزی کی ہے انارکلی کا قصہ تین ابواب اور تیرہ (13) مناظر میں پھیلا ہوا ہے یہ ترتیب مصنف کے مخصوص نقطہ نگاہ کی دین ہے۔

ڈرامہ کی کہانی تصادم یا کشمکش کے بغیر آگے نہیں بڑھتی جب دو مختلف قوتیں آپس میں ٹکراتی ہیں اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی جدوجہد کرتی ہیں تو ڈرامہ میں عمل یا واقعات کی رفتار تیز ہو جاتی ہے ٹکراؤ کا یہ عمل جب ایسے نقطے پر پہونچ جاتا ہے جب دونوں قووتوں کا ٹکراو شدید ترین صورت اختیار کر لیتا ہے تو اسے ڈرامہ کا نقطہ عروج کہتے ہیں پھر اس کے بعد ایک کی فتح اور ایک کی شکست پر ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

ڈرامہ انارکلی میں یہ تصادم شہزادہ سلیم اور اکبر کی سیرتوں اور ان کے خوابوں اور خواہشوں کے ٹکراؤ کی صورت میں رونما ہوتا ہے شہزادہ سلیم جو کہ انارکلی سے بے انتہا محبت اور والہانہ عشق کرتا ہے اس کے مقابلے میں تخت و تاج کو بھی کچھ نہیں سمجھتا دوسری طرف شہنشاہ اکبر ہے جو عقل و تدبیر ہوشمندی اور دانائی کا مجسمہ ہے اس کی آرزو ہے اس کا بیٹا سلیم اس کی بنائی ہوئی عظیم سلطنت پر حکمرانی کرے وہ سلیم کے جذبات اور وہ بھی ایک ادنیٰ معمولی کنیز کے لیے اس کی یہ دیوانگی اکبر کے لیے ناقابل برداشت ہے جذبہ اور عقل، عشق، اور مصلحت، سرکشی اور جہاں دیدہ بزرگی یہی کشمکش اس ڈرامہ کا موضوع یا مرکزی خیال بھی ہے۔

امتیاز علی تاج نے اپنے ڈرامے میں مقام وقت اور وحدت کا بہت خیال رکھا ہے اس ڈرامہ کی کہانی کا آغاز موسم بہار میں جشن نو روز سے کچھ روز قبل ہوتا ہے جب دلا رام کی جگہ انارکلی کو حرم سرا کی خاص رقاصہ کا درجہ مل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی سلیم سے اس کا عشق پروان چڑھتا ہے جشن نو روز کی تقریب کے فوراً بعد قصے کا نقطہ عروج آجاتا ہے اور پھر انارکلی کی موت پر ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامہ کی مقبولیت کا دار و مدار تاج کی ہنر مندانہ کردار نگاری پر ہے کیونکہ۔

''امانت سے آغا حشر تک ڈرامہ ایک بھی ایسا کردار پیدا نہ کر سکا جس کے اندر ہمیشہ رہنے والی قدریں ہوتیں تاج نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی ہے جس پر کبھی زوال نہ آئے گا۔ انارکلی سے بڑھ کر آج تک اردو ڈرامہ میں کوئی کردار نہ ملا۔ کردار وہی اچھا ہوتا ہے جو ہر زمانے کا ساتھ دے جس کی دلکشی انقلاب زمانہ کے باوجود کم نہ ہو جس کے نقوش تاریخ کے ہر ورق پر ثبت ہو جس کے عمل و حرکت پر لوگ فخر کریں''۔

یوں تو اکبر انارکلی دلارام اور سلیم ڈرامے کے بنیادی کردار ہیں لیکن اپنی انفرادیت اور دل دلاویزی کے اعتبار سے ثریا، بختیار، رانی اور انارکلی کی ماں کے کردار بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس طرح کافور دروغہ، زنداں اور دیگر کنیزیں زعفران وغیرہ اگرچہ ڈرامے میں تھوڑی دیر جھلک دکھاتے ہیں لیکن پھر بھی وہ اپنے انفرادی حسن سے متاثر کرتے ہیں۔

اکبر دلارام اور انارکلی کے کردار ڈرامے کے سب سے کامیاب کردار کہے جاسکتے ہیں۔ اکبر کی شخصیت اور سیرت کا جو تصور تاریخ نے ہمیں دیا ہے۔ تاج ڈرامائی کردار کی صورت میں پیش کرتے ہوئے بری حد تک اس کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ اس کا شاہانہ وقار تدبیر معاملہ فہمی سلیم سے اس کی محبت اور سب سے زیادہ مغل سلطنت کے استحکام اور ملک کے اتحاد کے بارے میں اس کے عظیم خوابوں کو تاج نے اس کے کردار میں بری فنکاری سے سمویا ہے۔

پھر ایک باپ اور شہنشاہ کی حیثیت سے اس کے اندر جو کشمکش ہوئی ہے۔ وہ بھی اس کے مکالے میں جھلکتی ہے۔ انارکلی اور دلارام کے کردار بالکل مختلف رنگوں میں پیش کیے گئے ہیں انارکلی جذبہ عشق سادگی اور معصومیت کا پیکر ہے دلارام اس کے برعکس سازشی ذہن، ہوس پرستی، فریب اور عیاری کا جیتا جاگتا نمونہ ہے وہ ایک جہاں دیدہ کنیز ہے وہ انتقام کا منصوبہ ایسی ہوشیاری سے تیار کرتی ہے کہ نہ صرف انارکلی سلیم بلکہ ثریاں بختیار جیسے ہوشمند افراد کو بھی اس کا سراغ نہیں ملتا۔ انارکلی کے کردار کو تاج نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ سب کی ہمدردی کا مرکز بن جاتی ہے اس کے خوف اس کی دہشت اس کی اذیت کو بہت اچھے اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اس کا یہ المیہ سب کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔ اس کے برعکس سلیم جو کہ ڈرامہ کا ہیرو ہے مگر اس کا کردار کمزور نظر آتا ہے اس میں قوت فیصلہ کی کمی ہے اس کے بڑے بڑے دعوے کھوکھلے نظر آتے ہیں۔

ڈرامے کے ذیلی کرداروں میں سب سے زیادہ متحرک اور تابناک کردار ثریا کا ہے اس کی شوخی طراری ذہانت صاف گوئی بیباکی اور انارکلی سے والہانہ محبت قادی کو شدت سے متاثر کرتی ہے وہ اپنی عمر سے زیادہ بری اور سمجھ دار ہے تجربہ کار ہے وہ دلارام کی چالاکیوں کو اچھی طرح سمجھتی ہے دلارام اگرچہ کسی سے خوفزدہ ہے تو وہ ثریا کا کردار ہے ثریا انارکلی اور سلیم کو دلارام کے منصوبوں سے چالاکیوں سے آگاہ کرتی رہتی ہے مگر دلارام اس کو بھی دھوکا دیتی ہے۔ انارکلی جب دیوار میں چنوادی جاتی ہے تو وہ غیض وعضب کا شعلہ بن کر سلیم کے سامنے اپنے دل کا غبار نکالتی ہے وہ سر سے پیر تک انتقام کی آگ میں جلنے لگتی ہے اور وہ یہ بھول جاتی ہے کہ وہ ایک کنیز ہے اور سلیم ایک ولی عہد ہے۔ آخرکار اس کی لعنت و ملامت سے سلیم غصہ ہوتا ہے اور دلارام کا گلا گھونٹ کر اسے ختم کر دیتا ہے۔

اس ڈرامہ میں مکالموں کا بھی بہت اہم رول ہے جس کے ذریعہ مصنف کے نقطہ نظر کو پہچانا جاتا ہے اور اپنے کرداروں کو کامیاب بناتا ہے۔

اپنی کہانی کو نشوونما دیتا ہے۔ کرداروں کو ایک دوسرے سے نمایاں کرتا ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب مصنف کو اپنے زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہو ڈرامہ انارکلی مجموعی حیثیت سے فن مکالمہ نگاری پر مصنف کی قدرت کا ثبوت ہے۔

ڈرامہ انارکلی مواد موضوع اور فن کی حسن کارانہ ہم آہنگی کے اعتبار سے اردو کے بہترین ڈراموں میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے کیوں کہ انارکلی نہ صرف اپنے دور کا اہم ڈرامہ ہے بلکہ اس نے اردو ڈرامہ کے لیے نئی راہیں کھول دیں اور فنی اعتبار سے اس میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کیں تاج سے ہمیں ادب و بلاغت کا سرچشمہ ملا اور فن ڈرامہ نگاری کا بلند ترین معیار حاصل ہوا تاج کے ساتھ ساتھ یا تاج کے بعد چند ڈرامہ نگاروں نے بحث کی تو بھی وہ تاج کے فن اور ان کے معیار زبان و ادب تک نہ پہونچ سکے تاج کی انفرادیت مسلم ہے اور اس مرحوم

صنف کے مورخ اور نقاد کو انارکلی مایوس نہ ہونے دیگی۔

☆☆☆

علم بیان ،اقسام نثرواقسام شاعری

شعر و ادب کا فنون لطیفہ سے ایک گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہے ۔ یہ ایک ایسا فن ہے جسے اپنے کو اراستہ اور دلاویز بنانے کا ہنر آتا ہے ۔ گویا صناعی اس کے خمیر میں شامل ہے ۔ اس لیے شاعر و ادیب یا کوئی اور بھی وہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ خیالات کو پیش کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال ہو رہے ہیں ان میں ایک تاثر ایک نیا پن پیدا ہو۔ موقع محل کی مناسبت سے مفہوم واضح ہو رہے ہوں۔ مضمون ادا کرنے کے نئے نئے انداز ہوں اور ہر انداز کی نوعیت پہلے سے مختلف ہو۔ اور مزید حسن میں بھی اضافہ ہو رہا ہو۔ تو علم بیان ایک ایسا فن ایک ایسی خوبی کا نام ہے جس میں اوپر دیئے گئے قاعدے اور ضابطے موجود ہوں۔ اس علم کا موضوع لفظ ہے اور اس کے چار ارکان ہیں۔ تشبیہ ،استعارہ ،مجاز مرسل اور کنایہ۔ یعنی اگر معنی کو سمجھانے کے لیے اظہار کے لیے دو یا زیادہ لفظ استعمال کیے جائیں تو ان چاروں چیزوں میں سے کسی چیز کی نسبت ہوگی۔ یہی علم بیان کا مقصد ہے علم بیان کو علم ادب وعلم کتاب بھی کہتے ہیں۔

شبلی نعمانی نے تشبیہ اوراستعارے کی تعریف یوں بیان کی ہے ۔ ''تشبیہات او راستعارات کلام حسن کو بڑھانے کے لیے زیورات کا کام کرتے ہیں اس کے ذریعہ اصل معاملہ کی تصویر بخوبی سامنے آتی ہے جس قدر یہ دونوں اپنی اصلی صورت میں پیش کی کیے جاتے ہیں اتنا ہی ان میں اصلی حسن باقی رہتا ہے لیکن بغیر تھوڑے مبالغہ کے استعارہ یا تشبیہ کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔''

تشبیہ:

تشبیہ کے معنی ہی ں کسی چیز کو کسی چیز کے مشابہ باہم شکل قرار دینا۔ ایک چیز کو کچھ ملتی جلتی صفات کی بنا پر دوسری کے مانند ٹھہرانا۔ مثلاً چاند سا چہرہ، پتھر جیسا دل، یاقوت جیسے ہونٹ وغیرہ وغیرہ۔ جس چیز کو تشبیہ دی جاتی ہے اس کو "شبہ" اور جس چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے لیے جو جملے استعمال ہوئے جیسے چہرہ، دل، ہونٹ شبہ اور چاند، پتھر، یاقوت مشبہ بہ استعمال ہوئے۔ میر انیس کے اس شعر میں تشبیہ کو دیکھیے___

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اس شعر میں اوس کے قطروں کو موتیوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو تشبیہات دو طری کی ہوتی ہیں۔

(۱) مفرد تشبیہات

(۲) مرکب تشبیہات

مفرد تشبیہات: میں ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند بتانا یا قرار دینا جیسے چہرے کو پھول، چاند، آئینے سے اور دل کو شیشہ، پتھر، ماہی اور کنول وغیرہ سے تشبیہ دینے کو مفرد تشبیہات کہیں گے۔ مثال کے طور پر میرؔ کا یہ شعر

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

مرکب تشبیہات: اس میں ایک بات کو کہنے کے لیے دو چیزوں کا ذکر ایک ساتھ کرتے ہیں۔ اور ان کو دو الگ چیزوں سے مشابہت دیتے ہیں۔ مثلاً میدان جنگ میں گرد و غبار کے درمیان تلواریں چمک رہی تھیں جیسے شب میں ستارے ٹوٹ رہے ہونگے۔

پیڑ کے سبز پتے رنگ میرا ان میں لال
جس طرح کا ہی دوپٹے میں کسی گلرو کے گال

استعارہ:

استعارہ لفظ مستعار سے بنا ہے جس کے معنی ہیں ادھار لینا۔ مگر اصلاح میں کسی لفظ کے جو اصل معنی ہو اس میں نہ استعمال ہوکر کسی دوسرے معنی میں استعمال ہو اور دونوں معنوں کے بیچ تشبیہی لگاؤ ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ جیسے معشوق کے لیے ماہ رو وغیرہ کا استعمال استعارہ کہلائے گا۔ مثلاً جیسے یہ جملہ ہے کہ شیر دشمن کے چھکے چھڑا دو تو یہاں شیر اپنے اصل معنی میں نہ استعمال ہوکر بہادر کے معنی میں استعمال ہوا ہے اس لیے شیر استعارہ ہے۔ اقبال کی نظم جگنو کا یہ شعر دیکھیے۔

چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے آیا کبھی گہن میں

ربط رنے لگا اس شمع کو پروانے رسے
آشنائی کا کیا حوصلہ بیگانوں سے

شمع سے مراد محبوب کے اور پروانوں سے مراد عاشق کے ہیں اور دونوں میں تشبیہی لگاؤ بھی ہے کوئی تشبیہ نہیں ہے بلکہ تشبیہی لگاؤ ہے جو استعارے کے لیے ضروری ہے۔

استعارہ میں تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔

(الف) مستعارمنہ: اس چیز کو مستعار منہ کہتے ہیں جس سے کچھ مانگا جائے۔

(ب) مستعارلہٗ: اس چیز کو جس کے لیے مانگا جائے۔

(ج) مستعار: وہ چیز جو استعارے میں مانگی گئی اسے مستعار کہتے ہیں۔

مجاز مرسل:

جب کسی لفظ کے اصل معنی کو ترک کرنے اس کو کسی مجازی معنی میں استعمال کریں تو مجاز مرسل کہلاتا ہے بس شرط یہی ہے کہ لغوی اور مجازی دونوں طرح سے اس میں تشبیہی لگاؤ نہ ہو جیسے کہ دریا بہہ رہا ہے۔ دریا کی مثال پانی ہے چونکہ دونوں میں تشبیہی تعلق ہے اس لیے دریا مجاز مرسل کہلائے گا۔

اس کا کوئی گود کا پالا نہ تھا
گھر میں کوئی گھر کا اجالا نہ تھا

زخم کی داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرا فشاں نکلا

آکے ساقی نہ ستا مجھ کو ادھر یہی رہ
ساغر عیش ہے جدھر کو جہاں ہے شیشہ

کنایہ:

کنایہ کے معنی ہیں بات صاف نہ کہہ کر پوشیدہ طور پر کہی جائے یعنی کسی خیال کو براہ راست ادا نہ کیا جائے ان کو مجازی معنی کے علاوہ حقیقی معنوں میں بھی لے سکتے ہیں۔

لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی
بوسنگھا دو تم اپنے بالوں کی

کالے سے مراد یہاں کالا ناگ ہے جو یہاں پر کنایہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

چاک پردہ سے یہ غمزہ ہیں تو یہ پردہ نشیں
ایک میں کیا سبھی چاک گریباں ہونگے

چاک گریباں سے مراد عاشق کے ہیں۔

اردو ادب میں کلام کی دو قسمیں ہیں۔ نثر اور نظم

اردو نثر:

اردو نثر ادب کی ایک خاص صنف ہے اس لیے اردو شاعری ہی کی طرح انسانی معاشرے سے قریب ہے حالانکہ اس سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر زبان میں نثر کا ارتقاء شاعری کے بعد میں ہوا ابتدائی میں انسانی

زندگی ایک قسم کی بے ربطی تھی اس لیے ان کی زبان میں نکھار پیدا نہ ہو سکا مگر جیسے جیسے انسانی دماغ نے ترقی کی اس نے اپنی زندگی کو بہتر سے بہتر انداز میں ڈھالنے کی کوشش کی اس طرز زندگی کے اظہار کے لیے زبان کو پیش کرنا ناگزیر تھا۔

ابتدائی نثر کے نمونے سکوں مٹی کے برتنوں، پتھروں، درخت کی چھالوں پر دکھائی دیتے ہیں جو بعد میں بولی کی شکل میں رونما ہوئے اس پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ دیکھنا بے حد ضروری ہے کہ نثر سے مراد کیا ہے ئی۔ شیلے۔نے نثر کے بارے میں لکھا ہے۔

''وہ عام طرز گفتار تا تحریری جو شاعری سے مختلف ہو''

انسائیکلوپیڈیا برٹنکا میں نثر کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

''نثر بنی نوع انسان کی وہ عام گفتگو کو کہتے ہیں جو بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد سے مبرا ہو ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف ہے اور اس کی ضد ہے چونکہ شاعری کی تعریف کے بعد ما بعد الطبعیاتی مضمرات ہیں اس وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعہ اظہار ہے یہ لاطینی لفظ پروز (ابتدائی پروز) سے مشتق ہے جس کا مفہوم راست یا بلاواسطہ ہے اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہیے۔ جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت واقعتاً یا عملاً ظاہر ہو۔

نثر کی قسمیں: نثر کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔الفاظ کے اعتبار سے اور معنی کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں۔

(۱)مرجز (۲)مقفیٰ (۳) مسجع (۴)عاری

(۱)مرجز: وہ نثر ہے جس میں شعر کا وزن ہو اور قافیہ نہ ہو۔

(۲)مقفیٰ: وہ نثر ہے جس میں قافیہ ہو اور وزن نہ ہو۔

(۳) مسجع: وہ نثر ہے جس میں فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں اور فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ کا ہم قافیہ ہو۔

(۴) عاری نثر: وہ نثر ہے جن کے الفاظ میں وزن اور قافیہ کی قید نہیں۔

معنی کے اعتبار سے نثر کی دو قسمیں سلیس اور دقیق۔

سلیس سے مراد آسان اور دقیق سے مراد معنی یا مطلب دقت سے سمجھ میں آئے مشکل در پیش ہو سلیس نثر بھی دو قسم کی ہوتی ہے اور دقیق نثر بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔

(۱) سلیس سادہ (۱) دقیق سادہ

(۲) سلیس رنگین (۲) دقیق رنگین

سلیس سادہ: جس میں مطلب سیدھے سادے انداز میں ادا کیا ہو۔

سلیس رنگین: اس نثر میں مطلب تو آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے مگر لکھنے والے نے اسے بڑی رعایت اور مناسبت سے ادا کیا ہو۔

دقیق سادہ: جس ے معنی دقت سے سمجھ میں آئیں مگر مطلب کو بغیر رعایت اور مناسبت سے ادا کیا گیا ہو۔

دقیق رنگین: وہ نثر جس کا مطلب سمجھنے میں مشکل ہو اور لکھنے والے نے بھی رعایت لفظی اور مناسبت کا خاصا اہتمام کیا ہو۔

نظم:

''شعر کلام موزوں چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں'' انسان او رفنون لطیفہ کا ایک دوسرے سے اٹوٹ رشتہ ہے فنون لطیفہ میں بھی اس کا شدید جذباتی لگاؤ موسیقی او رشاعری سے ہے چنانچہ بچوں کو سلانے کے لیے مائیں لوریاں سناتی ہیں جس کے اثر سے مسحور ہو کو بہت جلد نیند کی آغوش میں پہونچ جاتے ہیں۔ شاعری اسی موسیقی کی روح کہی جاسکتی ہے دنیا کی ہر قوم کسی نہ کسی انداز میں نثر کی بہ نسبت شاعری کی دلدادہ رہی ہے۔ انسان کی جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی شاعری سے ہوتی ہے نظم بھی شاعری کا ایک حصہ ہے۔

نظم کے لغوی معنی لڑی کے ہیں جس میں موتیوں کو پرویا جاتا ہے گویا ان کو ایک دھاگے کی لڑی میں پرو دیا گیا جس سے اس کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگیا۔ اور وہ اراستہ بھی ہوگئی لیکن شاعری میں نظم سے مراد وہ اوصاف اور اسالیب ہیں جن میں کسی خاص موضوع پر ربط اور تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہو۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی نظم کے لیے خیال کا تسلسل اور وحدت ضروری سمجھتے ہیں ان کے الفاظ ہیں۔

''نظم مسلسل روشنی ہے نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں مناسب وقار کے ساتھ بہتا ہے لیکن دریا میں ایک تسلسل اور وحدت ضروری ہے''

احتشام حسین نے لکھا ہے۔''اردو ادب میں نظم کا لفظ دو الگ الگ معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ عام حیثیت تو یہ ہے کہ ہر شاعرانہ تخلیق کو نظم کہہ سکتے ہیں چاہے وہ مختصر ہو یا طویل یہ بھی شرط ہیں کہ وہ کسی خاص شکل میں ہو۔ اپنے دوسرے مفہوم میں لفظ نظم ایک مسلسل مربوط اور ارتقاء کی شاعرانہ تصنیف کے لیے استعمال ہوتا ہے ''

نظم کی تقسیم دو اعتبار سے کی جاتی ہے۔

(۱) باعتبار ہیت (۲) باعتبار مواد

اقسام نظم باعتبار ہیت: اس میں جو اصناف شامل ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) غزل (۲) قصیدہ (۳) مثنوی (۴) رباعی (۵) قطعہ (۶) مسمط (۷) ترکیب بند (۸) ترجیع (۹) مستزاد (۱۰) فرد

اقسام نظم باعتبار مواد: مواد اود مضمون کے اعتبار سے اس میں مندرجہ ذیل اصناف شامل ہیں:
(۱) غزل (۲) قصیدہ (۳) مثنوی (۴) واسوخت (۵) مرثیہ (۶) سلام (۷) نوحہ (۸) شہر اشوب وغیرہ۔

☆☆☆

فرہنگ اصطلاحات

Company	کمپنی
—, Closely held	محدود کنٹرول کمپنی
—, holding	ہولڈنگ کمپنی
—, joint stock	جوائنٹ اسٹاک کمپنی / مشترکہ سرمایہ کمپنی
—, limited by shares	حصص محدود کمپنی
—, mutual	باہمی کمپنی
—, private	نجی کمپنی
—, public	پبلک کمپنی
—, subsidairy	ذیلی کمپنی / معاون کمپنی
Comparison	مقابلہ / موازنہ
—, of value	مقابلہ قدر
—, shopper	تقابلی خریدار
Compensatory action	تلافی عمل

Compensatory action of money	زر تلافی عمل
Compensatory action of double standard	زر تلافی دہرا معیار عمل
Compensatory action (of bimetallism)	تلافیاتی عمل (دودھاتی)
Compensatory effects	تلافیاتی اثرات
Compensatory principles (of money)	تلافیاتی اصول (زری)
Compensatory spending	تلافیاتی خرچ
Competition	مقابلہ/ مسابقت
Competitive edge	مسابقتی بڑھت
Complaint handling	شکایتوں پر کارروائی
Components	پرزے/اجزا
Composing	کمپوزنگ
Composite commodity standrad	مخلوط اشیائی معیار
Composite office	مخلوط دفتر/ ملا جلا دفتر
Composite rate of depreciation	مخلوط شرح فرسودگی/ مرکب شرح فرسودگی
Compound arbitrage	مرکب آربیٹریج
Concave key	کنکیو کی/ کنکیو چابی
Concealment of risk	جوکھم چھپانا
Conclusive standard of risk	تلافی نقصان کا فیصلہ کن معیار
Conditioin	شرط
—, express	ظاہر شرط/ واضح شرط

—, implied	مضمر شرط
Conditional endorsement	مشروط تصدیق
Confirmation of balance	توثیق بقایا
Confiscation	ضبطی
Consideration	بدل
Consignee	مال پانے والا / مرسل الیہ
Consignment	ترسیل مال
—, plan	ترسیل مال منصوبہ
—, inward	داخلی ترسیل مال
—, part	جزوی ترسیل مال
Consignor	مال بھیجنے والا / مرسل
Consolidated	مشتمل
Consolidated cancellation statement	مجموعی تنسیخی گوشوارہ
Consolidation	اشتمال
Consonant	موافق / مطابق
Constant expenses	مستقل اخراجات
Consturction of marine policy	بحری بیمہ پالیسی کی تشکیل
Construction of terms of policy	پالیسی شرائط کی تشکیل
Construction of warranties	وارنٹی کی تشکیل
Consular invoice	قونصل بیجک / کونسلر انوائس

Consular transactions	قونصل سودے/کونسلر سودے
Consultant	مشیر
Consumable store	قابل صرف اسٹور
Consumer	صارف
—, interest	صارف مفاد
—, motivation	صارف ترغیب
—, movement	صارف تحریک
—, research	صارف ریسرچ
Consumer's choice	صارف پسند
Consumer's perference	صارف ترجیح
Consuming centre	صرف مرکز/کھپت مرکز
Consuming unit	صرف اکائی
Consumption	کھپت/صرف
—, home	گھریلو صرف/کھپت
—, mill	مل کھپت/مل صرف
Consumption, personal	انفرادی کھپت/ ذاتی کپت/ ذاتی صرف
Container	کنٹینر
—, premium	کنٹینر
Cantango	تاخیری تاوان/ تاخیری جرمانہ
Contest	مقابلہ

Contest award	مقابلہ فیصلہ/ مقابلہ انعام
Contingency	اتفاقی ضرورت
Contingency Freight	اتفاقی بھاڑا/ اتفاقی کرایہ
Continuation sheet	منسلک کاغذ
Continuity premium	لگاتاری پریمیم
Continuous costing	مسلسل لاگت بندی
Contra	متقابل
Contraband	ممنوع بیوپار
Contract	ٹھیکہ/ کنٹریکٹ
—, chain	سلسلہ وار ٹھیکہ
—, costing	ٹھیکہ لاگت بندی
—, department	ٹھیکہ شعبہ/ کنٹریکٹ ڈپارٹمنٹ
—, of affreightment	بھاڑا معاہدہ
—, of indemnity	نقصان تلافی معاہدہ
—, price	ٹھیکہ قیمت
—, rate	ٹھیکہ در/ کنٹریکٹ شرح
—, running	چالو ٹھیکہ
Contractee	ٹھیکہ دینے والا/ گتہ دینے والا
Contraction	اختصاری اشارہ
Contractionary impact	اختصاری اثر

Contractor	ٹھیکہ دار/ گتہ دار
Contractual capacity	معاہدہ استطاعت
Contravention	خلاف ورزی
Contribution	اعانت/ یوگ دان
Contributory pension fund	اعانتی پنشن فنڈ
Control account	کنٹرول کھاتہ
Controllable cost	قابل کنٹرول لاگت
Controlled circulation	کنٹرول شدہ گردش
Convenience food	سہولتی خوراک
Convenience goods	سہولتی مال/ سہولتی سامان
Conversion option	تبدیلی اختیار
Convertible term policy with premium rebate	پریمیم تخفیف کے ساتھ تبدیل مدت پالیسی
Conveyor	سامانی پٹہ
Co-operation	امداد باہمی/ تعاون
Co-partnership	باہمی ساجھے داری/ شرکت
Copy	نقل
—, holder	کاپی ہولڈر
Cornering market	بازار مٹھی میں کرنا
Corporate sector	کارپوریٹ سیکٹر/ حلقہ
Corporation	کارپوریشن/ بلدیہ

Cost	لاگت
—, accountancy	لاگت کھاتہ داری
—, code	لاگت کوڈ
—, control	لاگت کنٹرول
—, estimate sheet	تختہ تخمینہ لاگت
—, flow	لاگت بہاؤ / لاگت روانی
—, journal voucher	لاگت روزنامچہ پرچی / لاگت جرنل پرچی
—, ledger	لاگت کھاتہ بہی
—, ledger control account	لاگت بہی کنٹرول کھاتہ
—, manual	لاگت مینول / لاگت کتابچہ
—, of compensation	معاوضہ لاگت / ہرجانہ لاگت
—, of living index number	لاگت زندگی اشاریہ عدد
—, of production	پیداوار کی لاگت
—, plus	لاگت پلس
—, plus contracts	لاگت اضافہ ٹھیکے
—, push inflation	افراط زر بوجہ لاگت
—, reduction	تخفیف لاگت
—, sheet	لاگت تختہ
—, unit rate	اکائی لاگت شرح
—, covering basis	لاگت تکمیل بنیاد

—, free deal	بلا خرچ سودا لاگت
Cost, memorandum of	لاگت میمورنڈم
—, memorandum of	لاگت میمورنڈم / لاگت یادداشت
Cost-keeping system	لاگتی حساب طریقہ
Costing principles	اصول لاگت بندی
Costing practice	لاگت بندی معمول
Co-surety	ہم ضمانتی
Cottage industry	گھریلو صنعت
Cotton textiles	سوتی کپڑے
Council bill	کونسل بل
Council bill, reverse	الٹا کونسل بل
Council, reverse bill	مخالف کونسل بل
Counter claim	جوابی مطالبہ / جوابی دعویٰ
Counter space	کاؤنٹر گنجائش
Counterfoil	کاؤنٹر فوائل / مثنیٰ
Counterpart	جوابی جز / تکمیلی جز
—, fund	جوابی فنڈ
Counterment of payment	تنسیخ ادائیگی
Countervailing credit	توازنی ساکھ
Country craft	دیسی کشتی / دیسی صنعت

Coupon order	کوپن آرڈر
Court	عدالت/کورٹ
Cover	حفاظت/احاطہ/کور
Coverage	احاطگی/حفاظتی

☆☆☆

مضمون نگاری، ترجمہ نگاری اور تشریح

''کسی موضوع کو ذہن میں رکھ کر اس کے متعلق اپنے خیالات کو آسان، خوبصورت اور موزوں الفاظ میں اس طرح تسلسل کے ساتھ بیان کرنا کہ پڑھنے والا اس کو بخوبی سمجھ جائے۔ مضمون نویسی کہلاتا ہے۔''

(شفیع احمد صدیقی)

مضمون نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے زبردست معلومات، زبردست مطالعہ اور لکھنے کی بہت مشق ہونی چاہیے۔ وسیع مطالعے سے بڑے فائدے بھی ہیں معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور ہم میں ایسی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم ادبی اور غیر ادبی موضوع پر مضمون لکھنے میں مہارت حاصل کر لیتے ہیں۔ زبان پر عبور حاصل ہو جاتا ہے۔ بس مضمون کی ترتیب اور الفاظ کی ادائیگی اتنے سلیقے سے ہو کہ اس کو پڑھنے میں دلچسپی بڑھ جائے۔

مضمون نگاری میں کن باتوں کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے اس کے بارے میں شفیع صدیقی صاحب لکھتے ہیں:

1۔ ''مضمون لکھنے سے پہلے اس موضوع کے تمام اہم پہلوؤں کا ایک خاکہ ذہن میں بنا لیا جائے جس پر

مضمون لکھنا ہے یعنی مضمون کی تمہید کیا ہو۔ کون کون سی باتیں کس کس ترتیب سے لکھی جائیں وغیرہ وغیرہ۔

2۔ اپنے خیالات کو ادا کرنے لیے آسان، پر اثر اور صحیح زبان کا استعمال کرنا چاہیے۔ تحریر میں الجھاؤ الفاظ کی تکرار اور غیر ضروری باتوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔

موضوع تحریر میں تسلسل اور ربط مضمون نویسی کی جان ہے جس موضوع پر مضمون لکھنا ہو اس کے متعلق زیادہ معلومات ہونی چاہیے۔ ایسی باتوں سے پرہیز کرنا چاہیے جس سے حکومت وقت، کسی جماعت مذہب یا فرد کی تضحیک ہوئی ہو۔

مضمون کو کئی پیراگرافوں میں تقسیم کر کے لکھنا چاہیے پورے مضمون کو ایک پیراگراف میں لکھنا غلط ہے۔

پورے مضمون کو لکھ لینے کے بعد ایک بار ضرور پڑھ لینا چاہیے۔''

عموماً مضمون کے تین حصے ہوتے ہیں پہلا ''تمہید'' ہے۔ یہ مضمون کا پہلا حصہ ہوتا ہے۔ مضمون اسی موضوع پر لکھنا چاہیے جس پر ہماری آپ کی معلومات زیادہ ہو اور جو وقت ملا ہے اس میں مضمون پورا لکھا جا سکے، مضمون اتنا چھوٹا بھی نہ ہو کہ نفس مضمون بھی غائب ہو جائے۔ تین سو الفاظ کا مضمون معیاری مانا جاتا ہے۔

مضمون کا خاکہ ذہن میں ہے تو بہت اچھی بات ہے مثال کے طور پر کسی شخص کے متعلق۔ چاہے وہ شاعر ہو ادیب ہو یا کوئی اور بھی جس کی ذات سے ملک یا معاشرے کو فائدہ پہنچا ہو۔ نمایاں کارکردگی رہی ہو تو ہمیں ان باتوں کا خیال رکھنا پڑے گا۔

تمہید:

نام خاندان تاریخ پیدائش جائے پیدائش، تعلیم و تربیت اس کے اہم کارنامے عادت و خصلت اس نے کیا کیا یادگاریں چھوڑیں ہیں وفات کب ہوئی وغیرہ وغیرہ۔

کسی تاریخ عمارت پر لکھنے کی بات ہو تو ''تاج محل'' پر لکھ سکتے ہیں یا تاج محل پر سیدھے سیدھے لکھنے کو کہا جائے سب سے پہلے تو یہ کہ تاج محل سات عجائبات میں سے ایک ہے مغل بادشاہ شاہجہاں نے کیوں بنایا۔ وعدع

کی اہمیت اپنی بیگم، ممتاز محل سے بے انتہا لگاؤ پھر اس کی صناعی اس کی خوبصورتی وغیرہ وغیرہ ایک بات اور خیال رکھنے کی ہے کہ مضمون کی تمہید اور اس کا اختتام دونوں موثر انداز میں لکھا ہونا چاہیے۔ بہت سنجیدہ موضوع ہے خشک موضوع ہے تو اس میں آپ کسی نہ کسی طرح سے کچھ دیر کے لیے ہی سہی مزاحیہ انداز بھی اپنا سکتے ہیں۔ اس طرح کے بہت سے موضوع ہے جس پر مضمون لکھا جا سکتا ہے شرط یہ ہے کہ ہم آپ اپنی معلومات میں اضافہ کریں۔

تشریح:

امتحان کے پرچہ میں ایک سوال تشریح کا بھی ہوتا ہے۔ جو بہت اہم ہے آپ تشریح اسی وقت اچھی طرح کر سکتے ہیں جب آپ نے سبق کو بار بار پڑھا ہوگا۔ اس لیے درسی کتاب کا مطالعہ بے حد ضروری ہے درسی کتاب کے کسی بھی سبق میں سے دو یا تین پیراگراف دیئے جائیں گے۔ سوال اس طرح ہوگا:

ذیل کے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح سیاق و سباق کے ساتھ کیجئے۔

پہلے آپ اچھی طرح سے دو تین بار اس کو پڑھیں سمجھ میں آجائے کہ اب ہم اس پیراگراف کی تشریح اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ اور مصنف کا نام ہمیں معلوم ہے۔ تب آپ لکھنا شروع کریں تشریح کے لیے جو پیراگراف ہے جواب اس سے بڑا ہونا چاہیے۔ اور خاص اپنی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ یہ سوال لازمی ہوتا ہے اس لیے بہت اہم ہے۔

مثلاً آپ درسی کتاب کے سبق——— ''دنیا بہ امید قائم ہے'' سے کوئی پیراگراف آجاتا ہے تو آپ کو چاہیے کہ پہلے آپ یہ دیکھیں کہ اس پورے سبق میں سرسید احمد خاں نے کیا بتانے کی کوشش کی ہے۔ اور پھر اس پیراگراف میں کیا کہنا چاہتے ہیں۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ پڑھنے کے بعد یہ کہ مصنف کہتا ہے اور لکھنا شروع کر دیا۔ سرسید احمد خاں کے بارے میں آپ تھوڑا بہت لکھیں ——مثلاً اس سبق میں انہوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے———امید ایک ایسا جذبہ ہے جس کے ذریعہ ہم اور آپ اپنے حسین خوابوں کی تکمیل کرتے ہیں امید ایک آئیڈیل زندگی گزارنے میں سو فیصدی ہمارا ساتھ دیتی رہی ہے۔ یہی امید ہے جس نے ہر دور میں نبیوں پیغمبروں کی مدد کی۔ رہنمائی کی جہاں کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زندگی میں جمود طاری ہو گیا ہے تو یہی امید اسے رواں

دواں کرتی ہے امید ایک ایسی شہ ہے جو ہمارے وجود کے ساتھ ساتھ ہے۔ جب تک انسان زندہ ہے وہ اس کا ساتھ دیتی ہے دنیا کا ہر رشتہ امید کے سہارے جڑا رہتا ہے۔ سرسید نے ایک جگہ لکھا ہے۔

''یہ امید کی خوشیاں ماں کی اس وقت تھیں جب بچہ غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا مگر جب وہ ذرا بڑا ہوا اور معصوم ہنسی سے ماں کو شاد کرنے لگا۔ اماں اماں کہنا سیکھا اس کی پیاری اور ادھورے لفظوں میں اس کی آواز ماں کے کان میں پہنچنے لگی آنسوؤں سے اپنی ماں کی آتش محبت کو بھڑکانے کے قابل ہوا پھر کتب سے اس کا سروکار پڑا۔ رات کو ماں کے سامنے دن کا پڑھا ہوا سبق غم زدہ دل سے سنانے لگا اور جب کہ وہ تاروں کی چھاؤں میں اٹھ کر منہ ہاتھ دھوکر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اپنے بے گناہ دل بے گناہ زبان سے بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں اور پیاری امید تو ہی ہے جو مہد سے لحد تک ہمارے ساتھ ہے۔''

پھر آپ اس پیراگراف پر آئیں جو پیپر میں آیا ہے اس کو اچھی طرح پڑھیں اور اس کی تشریح کریں۔ ایک بات خاص کر ذہن میں رکھیے کہ جیسا آپ کا مطالعہ ہوگا تیاری ہوگی۔ ویسی آپ کو کامیابی ملے گی۔

سوال کے دوسرے حصے کو دیکھیے جو شعری اقتباسات سے متعلق ہوگا۔

سوال: ذیل کے شعری اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح مع سیاق وسباق کیجیے۔

اس میں وہ شعرا جو نصاب میں داخل ہیں ان کی غزل کے اشعار اور نظم کو ٹکڑا ہوگا۔ فرض کیجیے کہ اقبال کی نظم ''شعاع امید'' بھی اس میں شامل ہے تو اس کی تشریح سے پہلے آپ اقبال کی نظم نگاری کے بارے میں لکھیں جیسے:

نظم جدید کی تاریخ میں اقبال کی شاعری کو کبھی بھی نظم انداز نہیں کیا جاسکتا ان کی نظمیں ایک تاریخی موڑ رکھتی ہیں اقبال نے زیادہ تر نظمیں لکھیں جیسے قومی وطنی۔ ملی۔ تاریخی دعائیہ نظمیں غرض کہ نظموں کے مختلف انداز انہیں جابجا دکھائی پڑتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ان کی شاعری میں فکری عنصر بہت زیادہ حاوی ہے جس کو ہم فلسفہ طرازی کا نام دے سکتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں فلسفیانہ جذبات میں ڈوبی نظر آتی ہیں جیسے شمع، موج دریا،

سرگذشت آدم، جگنو، بچہ اور شمع، محبت، نوائے غم، فلسفہ غم انسان کا مکالمہ بزم انجم، شعاع امید وغیرہ۔ ہر نظم کے مرکزی خیال پر روشنی ڈالیں۔

مرکزی خیال یہ کہ اقبال نے وطن کے مسائل کو جگہ جگہ اپنے خیال کا عنوان بنایا ہے۔ وہ ہندوستان کے سیاسی حالات سے فکر مند تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کی بیداری پوری ایشیاء کی بیداری ہے۔ اس لیے وہ ہندوستانی کو بیدار کر کے قوم کی حالت میں انقلاب پیدا کرنا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے مسلسل عمل و حرکت کا پیغام دیا۔ انہیں ایسا لگتا تھا کہ ان کے سہارے زندگی کی ہر جنگ جیتی جاسکتی ہے انسان اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ دنیا کو اپنے قبضے میں کرسکتا ہے نصاب میں اوخل اقبال کی نظم ''شعاع امید'' بھی اسی جذبے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔

اس طرح غزل کے اشعار میں حسرتؔ موہانی کی غزل کا شعر ہے آپ نے پہچان لیا اور آپ تشریح کرنا چاہتے ہیں تو آپ حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کے بارے میں لکھیں زیادہ نہیں دو چار لائین حسرت موہانی کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے کہا کہ: ''غزل گوئی کوئی کرے غزل کا معیار حسرت ہی رہیں گے۔'' اور بھی بہت کچھ جو حسرت موہانی کے بارے میں جو آپ نے پڑھا ہو۔ پھر شعر کی تشریح کریں۔ اسی طرح دوسرے شاعر کے بارے میں بھی جواب لکھنے سے پہلے آپ کا مطمئن ہونا بے حد ضروری ہے۔ مطمئن آپ اس وقت ہوں گے جب آپ کی تیاری اچھی ہوگی۔

آپ اردو جانتے ہیں بہت اچھی بات ہے۔ مگر ایک بات بہت اہم اور قابل غور بھی ہے کہ اردو زبان جاننا اور اردو ادب جاننے میں بہت فرق ہے۔ اس لیے اردو کو ایسے پڑھیں اس کی تیاری ایسے کریں کہ آپ کو اردو ادب کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ نہ کہ آپ یہ سوچیں کہ اردو تو ہے پڑھ لیں گے ایسا نہ سوچیے اردو میں بھی اتنی ہی محنت کریں جتنی اور مضمون میں کرتے ہیں یقیناً کامیابی ملے گی۔

ترجمہ نگاری:

ترجمہ نگاری بھی ایک فن ہے اس کے بھی ضابطے اور قاعدے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے لکھا ہے:

''ترجمہ کا مفہوم کسی خیال کا دوسرے تک منتقل کیا جانا ہے۔ اس اعتبار سے اس کا آغاز انسانی تہذیب کی ابتدا سے ہوتا ہے۔ سب سے پہلے انسان نے اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے لکڑی اور لکیر کا سہارا لیا۔ بعد ازاں ان ٹوٹی اور بکھری لکیروں کو مربوط کر کے تصویروں کو استعمال کیا یہ تصویریں Hieroglyphies یا مقدس تحریریں قرار پائیں ان سے حروف تہجی ایجاد ہوئے۔ رفتہ رفتہ زبان وجود میں آئی جو مفرد وضع صوتی علامات کا مجموعہ ہے گویا عقیدہ افکار نے زبان کو جنم دیا اور اسے پروان چڑھایا۔

انسانی فطرت کا یہ خاصہ ہے کہ وہ اپنے نظریہ وخیال کی اشاعت وہ اپنے ایمان وعقائد کا حلقہ وسیع بنانے کی فکر میں ہمہ تن مصروف رہتا ہے دوسروں کو ہم مشرب اور ہم راز بنانے کی جدوجہد میں دیوانگی کی حد تک بڑھ جاتا ہے اور اسے باعث خیر اور موجب نجات سمجھتا ہے یہی جدو جہد اور خواہش ترجمہ کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ اگر مخاطب ہم زبان اور ہم قلم نہیں ہے تو کسی مشترک زبان اور ذریعہ اظہار کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

ہماری زبان میں لسانی سطح پر مترادفات سے ترجمہ کا آغاز ہوا ان مترادفات ہیں تصرفات بھی ہوئے گویا اردو کے عناصر ترکیبی کا ترجمہ کا خمیر شامل ہوا جب زبان اظہار کے قابل ہوتی تو فارسی کے مختلف اصناف سخن کو جوں تاتوں اردو میں منتقل کیا گیا۔ ترجمے کے ساتھ کہیں تصرف اور پھر تخلیق کا دور شروع ہوا لیکن تخلیقی کے مقابلہ میں ترجمہ کا ذخیرہ ادب کہیں زیادہ دقیق اور قابل قدر ہے کبھی کبھی یہ اندیشہ بھی ہوتا ہے کہ شاید ترجمہ کا ہی بول بالا رہے۔''

ترجمہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایسا ہونا چاہیے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہو۔ بلکہ ترجمہ کرنے والے کی اپنی تصنیف معلوم ہونے لگے جملوں کی تراش وضاحت روانی اور دلکشی کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ —— ''ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں انتقال خیال کا سادہ عمل ہوتے ہوئے بھی پیچیدہ عمل ہے یہ عمل خالص فنی ادبی اور کسی قدر تخلیقی نوعیت کا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت مترجم ابلاغ اور ترسیل کے مسائل سے دو چار ہوتا ہے اس لیے ترجمے کے عمل کے لیے تخلیقی ریاضت، تنقیدی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کی ضرورت

ہے اس مثلث کا ہر زاویہ اور ہر خط اپنی جگہ موزوں اور متوازن ہونا بھی ضروری ہے۔''

اردو میں جیسے میر امن کی کتب 'باغ و بہار' ہے باغ و بہار کا قصہ فارسی کتاب چہار درویش سے ماخوذ ہے میر امن سے پہلے عطا حسین تحسین نے ترجمہ کیا مگر زبان عام فہم نہ ہونے کی وجہ سے مقبول نہیں ہوسکی۔ لیکن میر امن نے اس داستان کو عام سلیس زبان استعمال کر کے اتنا خوبصورت بنا دیا کہ وہ خود ایک تصنیف معلوم ہونے لگی اس کی حیثیت جب کہ ایک ترجمے کی ہے حقیقت تو یہ کہ باغ و بہار کی عظمت اور مقبولیت اس کے اسلوب نگارش پر ہے۔

ترجمہ کرتے وقت ان سبھی کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

☆☆☆

محاورے

محاورہ عربی زبان کا لفظ معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اس میں ''محور'' شامل ہے جس کے معنی ہیں مرکزی نقطہ فکر وعمل جس کے گرد دائرے بنائے جاتے ہیں یہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محاورہ زبان کا مرکزی نقطہ ہوتا ہے یعنی وہ دائرہ جو مختصر ہونے کے باوجود اپنے گرد پھیلی ہوئی بہت ساری حقیقتوں کو یہ کہیے کہ اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے ہمارے محاورات ہمارے مشاہدوں اور طرح طرح کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں اور انہیں کہیں عام معاشرتی انداز فلسفیانہ اور کہیں شاعرانہ انداز سے سامنے لایا جاتا ہے۔ اس میں گاہ گاہ پیشہ وارانہ انداز بھی شامل رہتا ہے۔ اور طبقہ وارانہ بھی اس میں ہمارے قدیم الفاظ بھی محفوظ ہیں اور قدیم روز مرہ بھی یہ عمومی زبان اور عام لب ولہجہ سے قریب ہوتا ہے اور ایک حد تک اس میں تخیل اور تجربہ کا اور تجزیہ کا آمیزہ بھی پایا جاتا ہے۔

''زبان کے آگے بڑھنے میں سماج کے ذہنی ارتقاء کو دخل ہوتا ہے ذہن پہلے کچھ باتیں سوچتا ہے ان پر عمل درآمد ہوتا ہے اور وہیں سے اس سوچ یا اس عمل کے لیے الفاظ تراشے جاتے ہیں۔ اور پھر ان میں سے کچھ فقرہ اور جملے محاورات کے سانچے میں ڈھلتے ہیں۔ اور ایک طرح سے محاورہ کی اس حیثیت پر ہم نے کوئی کام نہیں کیا۔ اب تک یہ تو ہوتا رہا کہ محاورہ کی صحت استعمال پر زور دیا گیا۔ اس کی نوک پلک درست رکھی گئی۔ اور اس طرح کی کتابیں بھی بعد کے زمانے میں تحریر ہوئیں کہ محاورے کے معنی یہ ہیں اور اس کا استعمال یہ ہے۔ یہ کام تدریسی نقطہ نظر کی سطح پر ہوا۔ یا پھر زبان کے ایک بڑے حصے کو محفوظ کرنے کی غرض سے اسے انجام دیا گیا۔ چہ نجی

لال کی لغت مخزالمحاورات اسی کا ایک اہم نمونہ ہے اور قابلِ تعریف کام ہے۔ جس کو اب ایک طویل عرصہ گزرنے پر ایک یادگار عملی کام قرار دیا جاسکتا ہے۔

مگر اس ضمن میں محاورے پر اس پہلو سے غور فکر نہیں کیا گیا کہ اس نے ہماری زبان و بیان تہذیبی رویوں اور معاشرتی تقاضوں سے کس طرح کے رشتہ پیدا کیے ان کو زبان و ادب اور معاشرت کا آئینہ دار بنایا۔ زبان اور ادب کا ایک ''اٹوٹ'' اور ''گہرا رشتہ'' تہذیب سے ہوتا ہے۔ اور تہذیبی رشتہ وہ ہوتا ہے جو ہمارے معاشرتی رویوں کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دیتا ہے بلکہ ان کے لیے روشنی اور رہنمائی کے طور پر کام آتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ الفاظ وصوتیات ہوں یا پھر لغت وقواعد کے دائرہ میں آنے والی کچھ خاص اور اہم باتیں ہوں ان کا کلیتاً عصری تہذیب و اور دواری دائرہ ہائے فکر وعمل سے آزاد نہیں کر سکتے۔ ایک ایک زمانہ میں کچھ الفاظ رائج ہوتے ہیں اور دوسرے زمانہ میں ان کا استعمال پھر بحیثیت مجموعی ان پر توجہ وہی کم ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ بھی بہت کچھ سماجی اور معاشرتی ہوتی ہے اس کے لیے ہم دہلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان نیز بولی کو سامنے رکھ سکتے ہیں کہ شہری زبان کے ساتھ قصبہ دیہات کی زبان میں بھی فرق آیا۔ اور ایک زبان نے دوسری زبان کو متاثر بھی کیا ہے اور اس سے تاثر بھی قبول کیا ہے۔

زبان میں اردو محاورہ کی حیثیت بنیادی کلمہ کی بھی ہے اور زبان کو سجانے اور سنوارنے والے عنصر کی بھی اس لیے کہ عام طور پر اہلِ زبان محاورہ کے معنی یہ لیتے ہیں کہ ان کی زبان کا جو اصل ڈول اور کینڈا ہے یعنی Basic structure جس کے لیے پروفیسر مسعود حسن خاں نے ڈول اور کینڈا کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جو اہل زبان کی لبوں پر آتا رہا ہے۔ اور جسے نسلوں کے دور بہ دور استعمال نے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اسی کو صحیح اور درست سمجھا جائے۔ اہلِ دہلی اپنی زبان کے لیے محاورہ ''بحیثیت خالص محاورہ استعمال کرتے تھے۔ اور اس محاورہ بحث کو ہم میر کے اس بیان کی روشنی میں زیادہ بہتر سمجھ سکتے ہیں کہ میرے کلام کے لیے یہ محاورہ اہلِ دہلی ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں یعنی جو زبان صحیح اور فصیح دہلی والے بولتے ہیں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر یا اس کے آس پاس اس کو سنا جاسکتا ہے۔ وہی میرے کلام کی کسوٹی ہے۔

ہم ذوق کی زندگی میں ایک واقع پڑھتے ہیں کہ کوئی شخص لکھنو یا کسی دوسرے شہر سے آیا اور پوچھا کہ یہ محاورہ کس طرح استعمال ہوتا ہے انہوں نے بتلایا مگر پوچھنے والے کو ان کے جواب سے اطمینان نہ ہوا انہوں نے کہا کہ اس کی سند کیا ہے ذوق ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے انہوں نے جب لوگوں کو وہ محاورہ بولتے دیکھا تو اس بات کو مان گئے اور اس طرح معلوم ہوگیا کہ جامع مسجد کی سیڑھیاں کس معنی میں محاورہ کے لیے سندِ اعتبار تھیں۔ میر انشاء اللہ خاں نے اپنے تصنیف دریائے لطافت میں جو زبان و قواعد کے مسئلہ پر ان کی مشہور تالیف ہے، ان محلوں کی نشاندہی کی ہے جہاں کی زبان اس زمانہ میں زیادہ صحیح اور فصیح خیال کی جاتی تھی شہر دہلی فصیل بند تھااور شہر سے باہر کی بستیاں اپنے بولنے والوں کے اعتبار سے اگرچہ زبان اور محاورہ میں اس وقت اصلاح و اضافہ کے عمل میں ایک گوناں گو Contribution کرتی تھیں لیکن ان کی زبان محاورہ اور روزمرہ پر اعتبار نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کا اظہار دہلی والوں نے اکثر کیا ہے۔

میر امنؔ نے باغ و بہار کے دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے کہ جولوگ اپنی سات پشتیوں سے دہلی میں نہیں رہتے وہ دہلی کے محاورے میں سند نہیں قرار پاسکتے کہیں نہ کہیں ان سے چوک ہو جائے گی اور وہی صحیح بولے گا جس کا ''آنول نال'' دہلی میں گڑی ہوگی اس سے دہلی والوں کی اپنی زبان کے معاملہ میں ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے۔محاورے سے مراد انگریزی میں Proverb بھی ہے اور زبان و بیان کی اپنی ادائے محاورہ کے دو معنی ہیں ایک محاورہ با معنی Proverb اور دوسرا محاورہ زبان و بیان کا سلیقہ طریقہ اور لفظوں کی Setting بھی۔

اس کے مقابلہ میں لکھنو والے اپنی زبان پر اور اپنے شہر کے روزمرہ اور محاورے کو سند سمجھتے تھے رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب میں میر امنؔ کے چیلینج یا دعویٰ کا جواب دیا اور یہ کہا کہ لکھنو کی شہرت یہ ہے کہ باہر سے کوئی کیسا ہی گھامڑ اور کندہ تراش آتا ہے بے وقوف جاہل اور نہ مہذب ہو اور ہفتوں مہینوں میں ڈھل ڈھلا کر اہلِ زبان کی طرح ہو جاتا ہے یہ گویا میر امنؔ کے مقابلہ میں دوسرا معیار پیش کیا جاتا ہے بہر حال گفتگو محاورے اور شہر کے روزمرہ ہی کے بارے میں رہی۔

ہماری زبان میں ایک رجحان تو یہ رہا ہے اور ایک پر قوت رجحان کے طور پر رہا کہ شہری زبان کو اور شرفاء

کے محاورات کو ترجیح دی جائے اور اسی کو سندِ اعتبار خیال کیا جائے اور اس کی کسوٹی محاورۂ اہل دہلی قرار پایا۔

اس سلسلہ میں ایک اور رجحان رہا جو رفتہ رفتہ پرقوت ہوتا چلا گیا کہ زبان کو پھیلایا جائے اور دوسری زبانوں اور علوم وفنون کے ذریعہ اس میں اضافہ کیا جاتا ہے کہ زبان سکڑ کر اور ٹھٹھر کر نہ رہ جائے شہری سطح پر امتیاز پسندی آجاتی ہے تو وہ لوگ اپنی تہذیب کو زیادہ بہتر اور شائستہ سمجھتے ہیں۔ اور اپنے لب ولہجہ کو دوسروں پر ترجیح دیتے ہیں اور امتیازات کو قائم رکھتے ہیں۔ لکھنو اور دہلی نے یہی کیا اس کے مقابلہ میں لاہور کلکتہ اور حیدر آباد کا کردار دوسرا رہا شاید اس لیے کہ وہ اپنی مرکزیت کو زیادہ اہم خیال نہیں کرتے تھے اور اس پر زور نہیں دیتے تھے اور نتیجہ یہ ہے کہ وہ آگے بڑھے انہوں نے نئے اضافہ اور نئی تبدیلیوں کو قبول کیا۔ زمانہ بھی بدل گیا تھا نئے حالات نئے خیالات اور نئے سوالات پیدا ہوگئے تھے۔

محاورہ کی ایک جہت ادبی ہے اور ایک معاشرتی یعنی زبان کے استعمال کی صحیح صورت جب دہلی والے اپنے محاورہ کی بات کرتے ہیں تو ان کی مراد صرف Proverb سے نہیں ہوتی بلکہ اس روزمرہ سے ہوتی ہے جس میں بولی ٹھولی کا اپنا جینس (Genius) چھپا رہتا ہے اسی لیے دہلی والے ایک وقت اپنے محاورہ پر بہت زور دیتے تھے اب وہ صورت تو نہیں رہی مگر محاورے کی ادبی اور تہذیبی اہمیت کو پیش نظر رکھا جائے یہ مسئلہ اب بھی اہم بلکہ یہ کہیے کہ غیر معمولی طور پر اہم ہے اس لیے کہ محاورہ زبان کی ساخت اور پرداخت پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور زبان کے استعمال کی پہلو داریوں کو بھی سامنے لاتا ہے دہلی والے جامع مسجد کی سیڑھیوں کو اپنے محاورہ کی کسوٹی قرار دیتے تھے اس کی اپنی لیسانی ادبی تاریخی اور معاشرتی پہلوداریاں ہیں جن کو ان خاص علاقوں میں بولے جانے والی زبان اور انداز بیان نے اپنے ساتھ خصوصی طور پر رکھا ہے اور اس طرح کئی صدیوں کے چلن نے اسے سندِ اعتبار عطا کی ہے زبان اور بیان کی روایتی صورتوں کو الفاظ کلمات اور جملوں کو ایک خاص شکل دیتا ہے اس میں روایت بھی شامل ہوتی ہے اور بولنے والوں کا اپنا ترجیح رویہ بھی کہ وہ کس بات کو کس طرح کہتے اور سمجھتے ہیں محاورہ میں آنے والے الفاظ تین پانچ کرنا یا نو دو گیارہ ساخت بھی جو اپنی ایک خاص Setting کا اندازہ رکھتی ہے۔

ان دو جہتوں کے ماسوا محاورہ کے مطالعہ کی ایک اور بڑی جہت ہے جس پر ہنوز کوئی توجہ نہیں دی گئی یہ

جہت محاورہ کے تہذیبی مطالعہ کی ہے اور اس کے ذہنی زمانی انفرادی اور اجتماعی رشتوں کو سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے اور اس تعلق کو اس وقت تک پورے طور پر نہیں سمجھا جاسکتا جب تک ان تمام نفسیاتی سماجیاتی اور شخصی رشتوں کو ذہن میں نہ رکھا جائے جو محاورہ کو جنم دیتے ہیں۔ اور لفظوں کا رشتہ معنی اور معنی کا رشتہ معنویت یعنی ہمارے سماجیاتی پس منظر اور تاریخی و نیز تہذیبی ماحول سے جوڑتے اور سماجیاتی پرداخت کا صحیح انداز کر سکتے ہیں۔

عام طور پر ہمارے ادیبوں، نقادوں اور لسانیاتی ماہروں نے اس پہلو کو نظر انداز کیا اور اس کی معنویت پر نظر نہیں گئی۔ اس کے لیے ہم ایک سے زیادہ محاورتی صورتوں کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اسی کے ذیل میں مختلف محاورات اور ان کے فکرِ فہم سے جو امور وابستہ ہیں ان کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے جس سے متعلق کچھ باتیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

مثلاً پانی آب ہی کو کہتے ہیں روشنی شفافیت اور کشش کے طور پر پانی کا لفظ استعمال ہوتا ہے پانی تلوار اور آئینہ کے ساتھ ہی معنی دیتا ہے اور آنکھوں کے ساتھ بھی ہم کچھ اپنی مثالوں کو سامنے رکھ سکتے ہیں جن سے یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ محاورے کی سادہ سی صورت کے پسِ منظر میں تہذیبی معنی اور معنویت کے کیا کیا سلسلے ملتے ہیں مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اس کی آنکھوں کا پانی ڈھل گیا تو اس سے مراد آنکھوں کی کشش بھی ہوتی ہے حیاء و شرم اور غیرت کی وہ خوبی و خوبصورتی بھی جو آنکھوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اور جب وہ نہیں رہتی تبھی تو یہ کہتے ہیں کہ آنکھوں کا پانی ڈھل گیا۔ ہم استعارہ کی طرح محاورہ میں بھی لفظ سے معنی اور معنی سے درمعنی کی طرف آتے ہیں۔ ''رنگ'' کا لفظ خوبصورتی کشش انداز و ادا سب کو دھنک کی طرح اپنے حلقوں میں لے لیتا ہے اس سے رنگینی بھی مراد ہوتی ہے۔ اور خوبصورتی بھی اور اہل زبان خاص انداز بھی شاعری میں طرزِ فکر اور اندازِ ادا کو ''رنگ'' سے تعبیر کیا جاتا ہے اور بے لاگ ہونے کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اس میں کوئی خاص خوبصورتی و کشش نہ ہو۔ اسی لیے بے رنگی اشعار کی اس سادگی کو کہا جاتا ہے۔ جن میں سپاٹ پن ہوتا ہے اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے اشعار تو بالکل بے آب و رنگ ہیں۔ یعنی ان میں فکر و خیال کے اعتبار سے کوئی حسن کوئی جاذبیت اور کشش تھی ہی نہیں اس اعتبار سے اس محاورہ کو ہم اپنی ذہنی زندگی اپنے احساس جمال اور سماجی رویہ کا نمائندہ کہہ سکتے

ہیں۔

زباندانی کا جو معیار اہلِ شہر اپنی شہریت، اپنی گفتگو اور اپنے لب و لہجہ سے وابستہ کرتے ہیں اس کا ایک گہرا تعلق محاورہ سے بھی ہے کہ بغیر شہر میں قیام اور اس کے باشندوں سے تعلقات کے محوارے پر قدرت ممکن نہیں یہ بات ہم اہلِ شہر کی زبان پر اس حوالے سے برابر آتے ہوئے دیکھتے ہیں جن باتوں کا ذکر ہمارے یہاں زیادہ آتا ہے وہ ہمارے معاشرتی رویہ کی نفسیات یا (سائے کی) کا ایک بڑا حصہ ہوتی ہے اس اعتبار سے بھی محاوروں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ ہمارے نفسیاتی ماحول میں داخل ہیں اور جن باتوں سے ہم بہت متاثر ہیں محاورات میں ان کا ذکر آتا ہے اور ان کے لیے بار بار کوئی محاورہ ہمارے لبوں یا زبان قلم پر آتا رہتا ہے۔

محاورے ہماری ذاتی اور معاشرتی زندگی سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں محاوروں میں ہماری نفسیات بھی شریک رہتی ہیں مگر بیشتر اور ان کی طرف ہمارا ذہن منتقل نہیں ہوتا کہ یہ ہماری اجتماعی یا انفرادی نفسی کیفیتوں کی آئینہ داری ہے اسی طرح ہمارے اعضاء پر ناک، کان اور آنکھ بھوں سے ہمارے محاورات کا گہرا رشتہ ہے۔ مثلاً آنکھ آنا، آنکھیں دیکھنا، آنکھوں میں سمانا، اور آنکھوں میں کھٹکنا آنکھوں کا لڑنا یہ محاورے مختلف المعنی ہیں اور کہیں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ بھی رکھتے ہیں۔

آنکھ سے متعلق کچھ اور محاورے یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ آنکھ اٹھا کر نہ دیکھنا، آنکھ اٹھانا، آنکھوں کی ٹھنڈک، آنکھ پھوڑنڈا، آنکھیں ٹیڑھی کرنا، آنکھ بدل کر بات کرنا، رخ بدلنا آنکھوں میں رات کاٹنا، آنکھوں کی ڈلیاں ہونا، استعاراتی اندازِ بیان ہے۔ جس کا تعلق ہماری شاعری سے بھی ہے اور سماجی شعور سے بھی یہ بے حد اہم اور دلچسپ بات ہے۔ آنکھ بدل کر بات کرنا۔ ناگواری ناخوشی اور غصہ کے موڈ میں بات کرنا ہے جو آدمی اپنا کام نکالنے کے لیے بھی کرتا ہے۔ آنکھیں اگر تکلیف کی وجہ سے تمام رات کڑواتی رہیں۔ اور ان میں برابر شدید تکلیف ہوتی رہی ہوتو اسے آنکھوں کا نمک کی ڈلیاں ہونا کہتے ہیں یعنی یہ صورت تکلیف کی انتہائی شدت کو ظاہر کرتی ہے نمک کی ڈلیاں ہونا کہتے ہیں۔ آنکھیں پتھرانا اس کے مقابلہ میں ایک دوسری صورت ہے یعنی اتنا انتظار کیا کہ آنکھیں پتھر ہوگئیں۔ آنکھوں میں رات کاٹنا بھی انتظار کی شدت اور شام سے صبح تک اسی حالت میں رہنے کی

طرف اشارہ ہے جو گویا رات کے وقت انتظار کرنے والے کی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ آنکھ لگنا سو جانا اور کسی سے محبت ہو جانا جیسے میرے آنکھ نہ لگنے کی وجہ سے میرے یار دوستوں نے اس کا چرچہ کیا کہ اس کا دل کسی پر آ گیا ہے۔ اور کسی سے اس کی آنکھ لگی ہے۔ اس سے ہم اندازہ کرسکتے ہیں کہ نہ جانے ہماری کتنی باتوں اور ذہنی حالتوں کو صبح وہ شام کی وارداتوں اور زندگی کے واقعات کو ہم نے مختصراً محاورہ میں سمیٹا ہے اور جب محاورہ شعر میں بندھ گیا تو وہ ہمارے شعور اور ذہنی تجربوں کا ایک حصہ بن گیا۔

1- ابلا سبلا، ابالا سبالا۔

اگر ہم اس محاورہ کی لفظی ترکیب پر غور کریں تو اس سے ایک بات پہلی نظر میں سمجھ میں آجاتی ہے کہ ہمارے یہاں الفاظ کے ساتھ ایسے الفاظ بھی لائے جاتے ہیں جن کا اپنا اس خاص اس موقع پر کوئی خاص مفہوم نہیں ہوتا لیکن صوتی اعتبار سے وہ اس لفظی ترکیب کا ایک ضروری جز ہوتے ہیں۔ اس طرح کی مثالیں اور بھی بہت سی مل سکتی ہیں، جیسے ''الا بلا''، ''انکل بچو''، ''اب تب''، ''ٹال مٹول''، ''کانچ کچور'' وغیرہ۔

''ابلا سبلا'' ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب کسی عورت کو اچھا سالن بنانا نہیں آتا۔ ہمارے ہاں کھانا بنانے کا آرٹ گھی، تیل، بگھار، گرم مصالحہ، گوشت وغیرہ ڈال کر اس کو خوش ذائقہ اور لذیذ بنایا جاتا ہے۔ سالن میں جتنی ورائٹی (Variety) ہوسکتی ہے، ان سب میں ان کو دخل ہے کہ وہ بھنے چنے ہوں، شوربہ، مصالحہ، اس میں ڈالی ہوئی دوسری اشیا اگر خاص تناسب کے ساتھ نہیں ہیں تو پھر وہ سالن دوسروں کے لیے ''ابلا سبلا'' ہے، یعنی بے ذائقہ ہے اور اسی لیے بے نمک سالن کا محاورہ بھی آیا ہے، یعنی بے ذائقہ چیز۔ اس سے ہم اس گھریلو ماحول کا پتہ چلا سکتے ہیں جس میں ایک عورت کی کھانا پکانے کی صلاحیت کا گھر کے حالات کا ایک عکس موجود ہوتا ہے کہ اس کے ہاں تو ''ابلا سبلا'' پکتا ہے۔

2- آبخورے بھرنا۔

''آب خورہ'' ایک طرح کی مٹی کے 'فنجان نما' برتن کو کہتے ہیں جو کمہار کے چاک پر بنتا ہے اور پھر اسے مٹی کے دوسرے برتنوں کی طرح پکایا جاتا ہے۔ یہ گویا غریب آدمی کا پانی پینے کا پیالہ اور ایسا برتن ہوتا ہے جسے

پانی، دودھ یا شربت پی کر پھینک بھی دیتے ہیں۔ عام طور سے ہندوؤں میں اس کا استعمال اس لیے بھی رہا ہے کہ وہ کسی دوسرے کے استعمال کردہ برتن میں کھاتے پیتے نہیں ہیں۔ آبخورے میں دودھ پیا اور پھر اسے پھینک دیا اور پھر یہی صورت شربت کے ساتھ ہوتی ہے مگر آبخورے بھرنا عورتوں کے نذر و نیاز کے سلسلہ کا ایک اہم رسمی آداب کا حصہ ہے۔ عورتیں منتیں مانتی ہیں اپنے بچوں کے لیے، رشتہ داروں کے لیے، میاں کی کمائی کے لیے اور ایسی ہی دوسری کچھ باتوں کے لیے، اور کہتی ہیں کہ اے خدا، اگر میری یہ دعا قبول ہوگئی اور میری منت پوری ہوئی تو میں تیری اور تیرے نیک بندوں کی نیاز کروں گی۔ دودھ یا شربت سے آبخورے بھر کر، انہیں دعا درود کے ساتھ بچوں، فقیروں، درویشوں یا مسافروں کو پلاؤں گی۔ نیاز کی چیزیں عام طور پر غریبوں ہی کے لیے ہوتی ہیں مگر اس میں اپنے بھی شریک ہو سکتے ہیں۔

3- آبروریزی کرنا۔

''آبرو'' چہرے کی آب و تاب کو کہتے ہیں، اس لیے کہ آب کے معنی چمک دمک کے بھی ہیں، پانی کے بھی۔ لیکن محاورہ کی سطح پر آبرو کے معنی ہیں عزت، سماجی احترام اور اگر کوئی شخص اپنے کسی عمل سے دوسرے کو معاشرتی سطح پر بے عزت یا Dishonhur کرتا ہے تو وہ گویا اس کی ''آبروریزی'' کرتا ہے، اسے مٹی میں ملاتا ہے۔ فارسی میں ''ریختن، ریزیدن'' کے معنی ہیں ''گرانا، گرنا''۔ اسی لیے موسمِ خزاں میں جو پت جھڑ کا موسم ہوتا ہے، اسے برگ ریز یعنی پتے گرانے والا موسم کہتے ہیں۔

اس سے ہم ''آبروریزی'' کے لفظی مفہوم اور معاشرتی معنی تک پہنچ سکتے ہیں جو ایک تہذیبی انداز نظر ہے۔ آبرو کے ساتھ کئی محاورے آتے ہیں اور سب کے مفہوم میں چہرہ کی آب و تاب اور عزت شامل ہے۔ مثلاً ''آبرو بگاڑنا'' آبروریزی ہی کے معنی میں آتا ہے۔ ''آبرو رکھنا'' عزت رکھنے ہی کا مفہوم بناتا ہے۔ ''آبرودار'' عزت دار آدمی کو کہتے ہیں۔ ''رودار'' بھی آبرودار ہی کے معنی میں آتا ہے۔ اس سے ہم آبرو کے معاشرتی تعلق کو سمجھ سکتے ہیں، اس لیے کہ بے عزتی بہت بڑی سماجی سزا ہے۔

4- ابلا پری، ابلا رانی ہونا۔

بہت خوب صورت ہونا۔ اصل میں رانی اور راجہ کا لفظ مرد اور عورت کے شخصی امتیاز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پھولوں میں بھی ایک پھول دن کا راجہ ہوتا ہے۔ اور ایک رات کی رانی۔ اس سے بھی پھولوں میں ان کا ممتاز ہونا ظاہر ہے۔ ''ابلا'' لڑکی کو کہتے ہیں اور اسے بہت خوب صورت لڑکی ظاہر کرنا ہوتا ہے یا پھر سمجھا جاتا ہے، اسے ''ابلا پری'' کہا جاتا ہے۔

قدیم ہندوستان میں پریوں کا تصور نہیں تھا۔ اسی لیے ''ابلا رانی'' کہا جاتا تھا۔ جب فارسی کے ذریعہ ''پری'' کا تصور آیا تو ''ابلا پری'' کہا جانے لگا۔ بہر حال، ''ابلا پری'' ہو یا ''ابلا رانی''، حسن کا ایک آئیڈیل تصور ہے اور اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ لفظی طور پر ہم نے فارسی سے جو الفاظ لیے ہیں، ان کا ہماری تہذیب سے بھی ایک رشتہ ہے۔ حسین عورت کو ہم ''پری چہرہ'' بھی کہتے ہیں، چاہے دیووں، جن، بھوتوں اور پریوں کو مانتے ہوں یا نہ مانتے ہوں۔ حضرت امیر خسرو کا مشہور فارسی شعر ہے

پری پیکر، نگارِ سرو قدے، لالہ رخسارے
سراپہ آفت دل بود، شب جائے کہ من بودم

یعنی وہ جو پری پیکر ہے، حسین اور خوب صورت ہے، سرو قد ہے، لالہ رخسار ہے اور سرتا پا آفت دل ہے اور میں نے رات اسے اس کی تمام جلوہ آرائیوں کے ساتھ دیکھا ہے۔ اس شعر کو اگر دیکھا جائے تو اس میں ''ابلا رانی'' یا ''ابلا پری'' کی وہ خوبیاں نظر آتی ہے جو ایرانی تصورِ حسن کو پیش کرتی ہیں اور ہندوستان کی ایک حسین عورت کی خوب صورتیاں اس میں جھلکتی ہیں۔ ''ابلا رانی'' سے ''ابلا پری'' تک محاورہ کا یہ شعر ہماری تہذیبی تاریخ کی روشن پرچھائیوں کی ایک متحرک صورت ہے۔

5- آبِ حیات ہونا۔

آبِ حیات کا تصور قوموں میں بہت قدیم ہے۔ یعنی ایک ایسے چشمہ کا پانی جس کو پینے سے پھر آدمی زندہ رہتا ہے۔ اردو و اور فارسی ادب میں حضرت خضر کا تصور بھی موجود ہے۔ یہ چشمہ آبِ حیات کے نگراں ہیں۔ اسی

لیے وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ حضرتِ خضر کا لباس ''سبز'' ہے اور وہ دریاؤں کے کنارے ملتے ہیں اور بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ قدیم زمانہ میں جب باقاعدہ سڑکیں نہیں تھیں، دریاؤں کے کنارے کنارے سفر کیا جاتا تھا۔ اور اس طرح گویا دریا ہماری رہنمائی کرتے تھے۔ یہیں سے خضر کی رہنمائی کا تصور بھی پیدا ہوا ہے۔

علم کو پانی سے مشابہت دی جاتی ہے۔ اسی لیے ہم علم کا سمندر یعنی بحرالعلم کہتے ہیں جسے ہندی میں ''ودیا ساگر'' کہا جاتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ علم پانی ہے، پانی زندگی ہے اور پانی نہ ہوتو پھر زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ ان باتوں کو آبِ حیات کی صورت میں ایک علامت کے طور پر مانا گیا ہے۔ حضرتِ خضر کا علم بھی بہت بڑا ہے جس کے لیے اقبالؔ نے کہا ہے:

علم موسیٰ بھی ہے جس کے سامنے حیرت فروش قرآن میں بھی حضرتِ خضر اور حضرتِ موسیٰ سے متعلق روایت کی طرف اشارہ موجود ہے۔ لیکن خضر کا نام نہیں ہے۔ اردو ادب میں اور مغلوں کی تاریخ میں بادشاہ جو پانی پیتے تھے اس کو بھی آبِ حیات کہا جاتا تھا۔ ان سب باتوں کے پیش نظر جب اردو میں بطورِ محاورہ آبِ حیات ہونا کہا جاتا ہے تو اس سے مراد ہوتی ہے کہ یہ بے حد مفید ہے، زندگی بڑھاتا ہے اور صحت میں اضافہ کرتا ہے۔ یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ محاوروں نے ہماری تہذیبی روایت کو محفوظ کیا ہے اور عوام تک پہنچایا ہے۔

6- آب و دانہ اٹھ جانا۔

آب، پانی۔ دانہ، کوئی بھی ایسی شے جو خوراک کے طور پر لی جائے اور پرندے تو عام طور پر دانہ ہی لیتے ہیں۔ چونکہ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آدمی کا رزق اوپر سے اترتا ہے اور اوپر والے کے ہاتھ میں ہے کہ وہ جس کو جہاں سے چاہے روزق دے۔ اور یہ سب کچھ تقدیر کے تحت ہوتا ہے اور تقدیر کا حال کسی کو معلوم نہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کیا خبر ہے کس کا آب و دانہ کب اٹھ جائے اور جب تک آب و دانہ ہے، اسی وقت تک قیام بھی ہے۔ جب آب و دانہ اٹھ جائے گا تو قیام بھی ختم ہو جائے گا۔

یہ محاورہ ہمارے تہذیبی تصورات اور زندہ رہنے کے فطری تقاضوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔' آب و دانہ،

'آب وخور' اور 'آب وخورش' بھی اسی ذیل میں آتے ہیں یہ ایک ہی محاورے کی مختلف صورتیں ہیں۔ خورش، خور اور خوراک فارسی الفاظ ہیں اور اسی مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

7- آپ بیتی۔ اپ بیتی۔

انسان کی تاریخ عجیب ہے۔ یہ اس کی اپنی تاریخ بھی ہے، اس کے ماحول کی تاریخ بھی ہے، اس کی اپنی نسلوں کی تاریخ اور خود اس ملک یا اس نسل کی تاریخ بھی جس سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔ اب کوئی انسان، اپنے حالات کے تحت، یہ بھی ممکن ہے اپنی تاریخ بھول جائے اور کسی انسان کو اپنے ماحول، اپنی قوم اور اپنے شہر یا اپنے علاقہ کی تاریخ یاد رہے۔ اپنی تاریخ کو آپ بیتی کہتے ہیں اور دوسروں کی تاریخ کو جگ بیتی۔ جب انسان اپنے حالات لکھتا ہے یا بیان کرتا ہے تو اسے وہ آپ بیتی کہتا ہے۔ ہم اسے خود نوشت سوانح عمری بھی کہتے ہیں۔ گفتگو میں جب آدمی اپنے حالات بیان کرتا ہے اور اگر اس میں اس کا اپنا غم شامل ہوتا ہے تو وہ اس کی رام کہانی کہلاتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ میں جگ بیتی نہیں آپ بیتی کہہ رہا ہوں۔ ہم نے خود نوشت سوانح کو آپ بیتی کہا ہے اور جب کسی کی خود نوشت سوانح کو اردو یا ہندی میں ترجمہ کرتے ہیں تو اسے آپ بیتی کہتے ہیں، جیسے میر کی آپ بیتی، غالب کی آپ بیتی، خسرو کی آپ بیتی وغیرہ۔ کہانیاں، افسانہ، قصہ، داستانیں بھی آپ بیتیاں ہوتی ہیں جن میں جگ بیتیوں کا زیادہ عنصر ہوتا ہے۔ اسی لیے ہم ان میں تاریخ تہذیب وثقافت کو تلاش کرتے ہیں کہ وہ بھی شعوری، نیم شعوری یا لاشعوری طور پر ہمارے ماحول کی گزاری ہوئی زندگی یا گزارے جانے والے ذہنی ماحول کا حصہ ہوتا ہے۔ اس طرح ''آپ بیتی'' اور جگ بیتی کا ہمارے تہذیبی ماحول سے گہرا رشتہ ہے۔

8- اپنا الو سیدھا کرنا۔

عجیب وغریب محاورہ ہے جس میں الو کے حوالہ سے بات کی گئی اور معاشرے کے ایک تکلیف دہ رویہ کو سامنے لایا گیا یا اس پر طنز کیا گیا ہے۔ یہ وہ موقع ہوتا ہے جب آدمی وہ کوئی بھی ہو، اپنا بیگانہ، امیر غریب، دوسرے سے اپنا مطلب نکالنا چاہتا ہے اور مطلب برآری کے لیے دوسرے سے چاپلوسی اور خوشامد کی باتیں کرتا ہے اور مقصد اپنا مطلب نکالنے سے ہوتا ہے۔ اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ایک اور محاورہ بھی ہے یعنی دوسرے

کو ''الو بنانا'' یعنی بیوقوف بنانا۔

9- آپ سے باہر ہونا یا آپے سے باہر ہونا۔

آپ کیا لفظ محاورہ کے طور پر اپنی مختلف صورتوں میں بار بار استعمال ہوتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی وجود کو ایک معاشرتی وجود مان کر کیا کچھ کہا گیا اور سوچا گیا ہے۔ ''آپے سے باہر ہونا'' ایسے شخص کے لیے کہا جاتا ہے جو سماجی طور پر اپنی شخصیت کو ضرورت سے زیادہ سامنے لاتا ہے، مثلاً یہ کہتے ہیں کہ اسے ملازمت کیا مل گئی کہ وہ تو آپے سے باہر ہوگیا۔ یا ذرا سی بات میں وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ یہاں مراد غصہ سے ہے کہ وہ اپنے غصہ پر قابو نہیں رکھ سکتا۔

آدمی کی خوبی یہ ہے کہ وہ غصہ پر قابو پائے تاکہ تعلقات میں ایک گونہ ہمواری باقی رہے۔ لیکن یہ کوئی ایسا اصول نہیں ہے جس کو ہر موقع اور تعلقات کے ہر مرحلہ میں پیش نظر رکھا جائے۔ کبھی کبھی دوسرے لوگ انسان کی شرافت اور کمزوری سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور جب تک سختی سے منع نہ کیا جائے یا اظہار ناخوشی کیا جائے، ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ ناجائز فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں۔

10- اپنی ایڑی دیکھو۔

ایڑی پاؤں کا پچھلا اور نچلا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی طرف نظر کم جاتی ہے۔ اس معنی میں ایڑی ایسی چیزوں کی طرف اشارہ ہے جن کو آدمی نہیں دیکھتا اور جن پر نظر نہیں ڈالتا۔ یہ اس کے اپنے عیب بھی ہو سکتے ہیں جن کی طرف سے وہ بے پروا ہوتا ہے۔ اسی لیے عورتیں اپنی مخالف عورت سے کہتی ہیں کہ مجھے کیا کہہ رہی ہے، اپنی ایڑی دیکھ۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ معاشرے میں جو خرابیاں اخلاقی سطح پر پیدا ہوتی یا رونما ہوتی ہیں، ان پر دوسرے توجہ دلاتے ہیں اور طنز و تعریض کے موقع پر دلاتے ہیں، مگر آدمی خود متوجہ نہیں ہوتا۔

11- بارہ باٹ کرنا یا ہونا۔

بارہ باٹ کرنا تیتر بتر کرنے کو کہتے ہیں جس کے بعد جمع آوری مشکل ہو جاتی ہے اور آدمی کچھ کر نہیں پاتا سارا کنبہ بارہ باٹ ہوگیا ہے۔

12- براہ بانی کا ہو جانا۔

ہر طرح سے صحت مند ہو جانا یہ بھی دیہات میں اکثر بولا جاتا ہے صحت مندی کے لیے بھی اور کھیت کی اچھی پیداوار کے لیے بھی اب رفتہ رفتہ محاورات غائب ہو رہے ہیں یہ محاورات بھی دیہات اور قصبات تک محدود ہو گئے ہیں۔ مثلاً دیہاتی یہ کہتے ہیں کہ ذرا سی محنت کر لو وقت پر پانی دو اور کھاد ڈالو تو تمہارے کھیت بارہ بانی کے ہو جائیں گے۔

اب یہ ظاہر ہے کہ شہر کا معاشرہ جب ''کھیت کیار'' کی زندگی سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتا تو اس سے نسبت رکھنے والے محاورے بھی اس کی زبان میں داخل نہیں ہیں بالکل اسی طرح جیسے بہت سے شہری محاورے جو پڑھے لکھے اور ملازمت پیشہ طبقہ میں رائج ہیں وہ ان لوگوں کی زبان میں شامل نہیں جو کھیتی باڑی اور محنت مزدوری کرنے والوں کا محاورہ ہے۔ جو لوگ باقاعدہ تنخواہ لیتے ہیں ان کا محاورہ یہ نہیں ہوسکتا روپیہ کے مقابلہ میں (دھیلی) اور ''دھیلی'' میں ''پاولا'' آٹھ آنے چار آنے کو کہتے ہیں یہ محاورہ اس وقت کی یاد دلاتا ہے جب ایک آدمی کی مزدوری آٹھ آنے روز ہوتی تھی اور وہ بھی کاریگر کی عام مزدور کو چار آنے ملتے تھے اس طرح سے محاورات میں نہ صرف یہ ہے کہ طبقاتی ذہن کی پرچھائیاں ملتی ہیں بلکہ ایک وقت میں ایک خاص طبقہ کی جو آمدنی ہوتی تھی اس کی محنت کا جو معاوضہ ملتا تھا۔

محاورے میں اس کی طرف بھی اشارہ ہوتا تھا۔

آج بھی ہمارے یہاں روٹی، روزی، روزگار سے لگا ہوا کہنے والے موجود ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس زبان اس فن یا اس کام کا تعلق روٹی روزی سے جوڑ دیا جائے اس سے ان کی مراد روپیہ پیسہ یا آمدنی کے حصول کا کوئی ذریعہ ہوتا ہے لیکن یہ الفاظ بتا رہے ہیں کہ اس کا تعلق اس وقت کی مزدوری سے ہے جب محنت کا معاوضہ پیسوں میں نہیں روٹیوں میں ادا کیا جاتا تھا اور روز کی روٹی کہا جاتا تھا روزی دراصل روزینے کو کہتے تھے یعنی روزانہ جو کچھ ملازم یا مزدور کو ادا کیا جاتا تھا وہ اس کی روزی ہوتی تھی چار آنے روز دو آنے روز ایسا بھی ہوتا تھا کہ آٹا پیسنے والی کو پیسوں کے بجائے مزدوری میں آٹا ہی دیا جاتا تھا اور بازار سے جب چیز منگائی جاتی تھی تو روٹی

بنوال، جو، باجرا، چنے اور گیہوں کچھ بھی دوکان پر بھیج دیا جاتا تھا اور اس کے بدلہ میں روز مرہ کے استعمال کی چیز آجاتی تھی۔

''فقیر مٹھی دو مٹھی آٹا مانگتا تھا'' جو ایک محاورہ ہے اور ایسا ہوتا تھا کہ صبح کے وقت جو عورتیں عام طور پر گھروں میں چکی پیستی تھیں اپنے گھر کے آٹے میں سے ایک مٹھی آٹا اسے دے دیتی تھی مٹھی بھر آٹا، مٹھی بھر اناج، یا مٹھی بھر چنے، یہاں تک کہ مٹھی بھر دانے خیرات یا مزدوری کے طور پر دیئے جاتے تھے۔

ہمارا معاشرہ بدل گیا لیکن اس دور یا کسی بھی دور یا کسی بھی معاشرے سے تعلق رکھنے والے محاورے ہم عہد یا معاصر سچائیوں کی نمائندگی اب بھی کرتے ہیں۔

13- بازار کے بھاؤ پٹنا۔

یہ دیہات وقصبات میں بولا اجانیوالا محاورہ ہے مغربی یوپی میں یہ پیٹنا بولا جاتا ہے اور لغت المحاورات میں ''پ'' کے زبر کے ساتھ پٹنا بھی ہے۔ لیکن بھاؤ کے ساتھ ''پٹنا'' عام طور پر نہیں آتا۔ بازار سے متعلق اردو میں بہت محاورہ ہیں بازار لگنا بازار میں کھڑے کھڑے بیچ دینا بازاری میں کھڑے ہونا، گرم بازاری ہونا یا بازار سرد ہونا، اتوار کا بازار، پیر کا بازار، منگل کا بازار، ہفتہ کا بازار عام طور سے اس خاص بازار کو کہتے ہیں جو کسی خاص دن لگتا ہے اسی سے روزے بازار کا محاورہ نکلا ہے۔ بازار کا رنگ بھی ہمارے محاورات میں سے ہے اور بازار کی چیز بھی غالبؔ کا شعر یاد آرہا ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

14- بازی دینا یا کرنا، بازی کھانا، بازی لگانا یا بدلنا، بازی لے جانا۔

یہ سب ایسے کھیلوں سے متعلق محاورے ہیں جو مقابلہ کے لیے ہوتے ہیں اور کچھ نہ کچھ ''بدل کر کھیلے جاتے ہیں جوا'' اس کی نمایاں مثال ہے۔ جو قمار بازی یا جوا کھیلنے ہی کی ایک صورت ہے یہ اور اس طرح تتر بازی ہمارے معاشرے کی وہ کھیلنے کی روشیں ہیں جن کا ذکر ہماری زبان پر آتا ہے آج کرکٹ میں گیند بازی اور بلے

بازی بیت بازی، بازی کے لفظ کے ساتھ کچھ دوسری معاشرتی روشوں کا اظہار ہے بیت بازی ایک اور طرح کا مقابلہ ہے۔

15- بازی ہار جانا۔

مقابلہ میں شکست کھا جانا، یعنی وہ بازی ہار گیا اور اس کے دعوے جھوٹے ثابت ہوئے۔ بازی لگانے کے معنی شرط لگانے کے بھی ہیں جان کی بازی لگانا بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جانا جس کوشش میں کامیابی نہ ملے اس کو بھی بازی ہارنے کا پہلو چھپا ہوتا ہے۔

17- بانس اچھلنا۔

بہت اونچائی تک چھلانگ لگانایوں بھی بازی گر جب اونچی چھلانگ لگاتے تھے تو لچک دار بانس کے سہارے اچھلتے تھے مطلب یہاں بڑھ چڑھ کر باتیں بنانے سے بھی ہیں جو سماج کا ایک عام رویہ ہے۔

18- بچن بد ہونا، بچن دینا۔

وچن سنسکرت کا لفظ ہے جو ہندوی میں بچن ہو گیا ہے اور اسی سے یہ محاورے بنے ہیں اپنی بات کا پابند ہونا اور اسے الٹ پلٹ نہ کرنا ایک طرح کا اخلاقی رویہ ہے بچن بد کہہ کر اسی کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ وچن دینا وعدہ کرنا کہ ہم اس کے پابند ہیں اور ایسا کریں گے یہ اخلاقی رویہ ہے جو سماج کی بڑائی کو ظاہر کرتا ہے۔ اور اس برائی کو بھی کہ عام لوگ اپنی بات اور اپنے وعدہ کو نبھانے کے بجائے ذرا سی دیر میں بات بدل دیتے ہیں اور مسئلے کا رخ پھیر دیتے ہیں۔

19- بدلگام ہونا۔

بدتمیز ہونا، سرکش ہونا، زبان کا قابو میں نہ رکھنا، یہ گھوڑے کی مناسبت سے ہے لیکن اس سے مراد انسان کی طبیعت اور کردار ہے کہ وہ کس حد تک اپنی زبان اپنی طبیعت اور اپنے عمل اور ردِعمل پر قابو رکھتا ہے۔

بدمزاج اور بدمزاجی بھی اسی ذیل میں آتا ہے بدذوق، بدشوقی کی کمی صحیح مذاق کا فقدان بدکلامی وغیرہ اسی سلسلے کے محاورے ہیں ان میں طریقہ کار طرزِ عمل طرزِ گفتگو کے اعتبار سے ان محاورات کا موقع بہ موقع استعمال اور

اطلاق ہوتا ہے۔

20- برا وقت، برے دن، بری گھڑی۔

ہم سماجی طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ آدمی برا نہیں کرتا۔ برائی کا سبب تو بری گھڑی ہوتا ہے جس پر آدمی کو کوئی قابو نہیں بری ساعت بھی اسی کو کہتے ہیں اور وہی برے دن ہوتے ہیں۔ جب ایک لمبا دور کسی تکلیف مصیبت یا پریشانی کے عالم میں گزرا اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اللہ برا وقت نہ لائے برے دنوں سے بچائے یا کسی بچے کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ بری گھڑی کی پیدائش ہے بات وہی ہے کہ برائیوں کی ذمہ دار برے دن ہیں برا وقت ہے بری ساعت ہے اس سے معاشرتی طور پر ہماری سماجی سوچ کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہم حالات کو کس طرح سمجھتے اور کس طرح انہیں ہماری سماجی سوچ کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہم حالات کو کس طرح سمجھتے اور کسی طرح انہیں Interprete کرتے ہیں کسی بات کا مطلب نکالتے ہیں۔

21- بڑی چیز، بڑی روٹی، بڑا کھانا، بڑے گھر کی بیٹی، بڑا نام، بڑا بولا۔

ان محاورات پر غور کیا جائے تو بڑی چیز بڑا کھانا، بڑی بات سبھی سماجی امتیازات کو ظاہر کرتے ہیں۔ بڑا کھانا اور بڑی، روٹی غریب گھرانوں کے مقابلہ میں بڑے خاندانوں ہی سے مل سکتی ہے بڑا مال بھی ہے یعنی دولت اور بہت اچھا کھانا۔

بڑے گھر کی بیٹی اس صورت حال کا اظہار ہے۔ جب وہ کسی چھوٹے درجہ کے خاندان میں بیاہی جائے۔ تبھی تو اسے بڑے گھر کی بیٹی کا طعنہ دیا جائے گا طنز کیا جائے گا اونچ نیچ کا تصور اس سے جڑا ہوا ہے۔ بڑبولا اس شخص کو کہتے ہیں جو بہت بڑھ کر باتیں کرتا ہے۔

22- بسم اللہ کرنا، بسم اللہ کا گنبد ہونا، بسم اللہ کی برکت۔

بسم اللہ کا گنبد ہونا جاہل آدمی کے لیے کہا جاتا ہے جو مذہب کا دعوئ دار ہو جس کا ذہن بالکل مکتبی ہو۔ اسے ہم ملائے مکتبی کہتے ہیں اور یہ بھی طنز کرتے ہیں کہ یہ تو بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں ویسے بسم اللہ پڑھ کے کھانا ایک طرح کا مذہبی اور تہذیبی رویہ ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے۔ کہ بسم اللہ کیجیے یعنی شروع کیجیے اللہ کے

نام کے ساتھ۔

بسم اللہ کی برکت کے معنی بھی یہی ہیں کہ بسم اللہ پڑھ کے کوئی کام کروگے تو برکت ہوگی ظاہر ہے کہ یہ محاورہ مسلمانوں کا اپنا ہے۔ اور ان کی مذہبی فکر سے گہرے طور پر متاثر ہے۔ اور ہمارے سماجی عمل اکثر مذہب دھرم خاندانی بزرگوں کے اثر اور صوفیوں کے اثرات سے بھرے نظر آتے ہیں۔ بسم اللہ ہی غلط ہوگئی اس کے معنی ہوتے ہیں کہ کام کی شروعات غلط ہوگئی۔

23- بغل کا دشمن، بغلی گھونسا ہونا۔

بغل کے ساتھ بہت سے محاورے ہیں مثلاً بغل میں بچہ شہر میں ڈھنڈورا (منادی) یا بغل میں کتاب اور منہ پر جہالت اس سے مراد یہ ہے کہ بھی اور نہیں بجا بے خبری ہے۔

اس سے فائدہ اٹھا کر دوسرے ہمیں دھوکے دیتے ہیں۔ اور دوست بن کر دشمنی اختیار کرتے ہیں وہی لوگ بغلی گھونسا ثابت ہوتے ہیں یا بغل کے دشمن سمجھے جاتے ہیں یہ کہا جاتا ہے کہ لوگ بغل میں گھس کر نقصان پہنچاتے ہیں یہ بھی مکاری دغابازی اور دھوکہ دھڑی کی ایک صورت ہے۔

24- بغل گرم کرنا۔

ایک دوسرے سے ہم آغوش ہونا۔ اور ایک ساتھ ہم خواب ہونا۔ بغل گیر ہونا۔ ایک دوسرے سے معانقہ کرنا گلے ملنا یہ بھی ہمارے لیے ایک دوسرے کے ساتھ محبت کا اظہار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ مبارک باد کے وقت بھی ہم گلے ملتے ہیں۔ یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ گلے ملنا شکوہ شکایت اور گلہ مندیوں کا خاتمہ کر دیتا ہے۔

25- بوٹی بوٹی پھڑکتی ہے۔ بوٹی بوٹی کر ڈالنا، بوٹیاں چبانا، بوٹیاں چیلوں کو ڈالنا، بوٹی بوٹی تھرکنا۔

یہ شدید ردِعمل اور غصہ کے اظہار کے طور پر کہتے ہیں کہ تیری بوٹیاں چبالوں گا اس لیے کہ کچا گوشت کھانا وحشت و بربریت کی علامت ہے۔ بوٹیاں یا بوٹی بوٹی کر کے چیل کوؤں کو کھلا دینا ایک بہت ہی المناک انجام ہے مرنیوالے کے ساتھ شدید غصہ اور انتقام کا سلوک کرنا ہے قدیم زمانہ میں غلاموں کے ساتھ یہ سلوک ہوتا تھا اور ان کی بوٹیاں چیل کوؤں کو کھلائی جاتی تھیں۔

ہم اس سے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بہت محاوروں کے پس منظر میں تاریخی واقعات اور روایات موجود ہیں۔ بوٹی بوٹی تھرکنا یا پھڑکنا دوسری بات ہے اس سے مراد ایک ایسی شخصیت ہوتی ہے بلکہ اکثر نوعمر کے لڑکے اور لڑکیا ہوتی ہیں جن میں سے چستی چالا کی اور شوخ مزاجی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس کی تو بوٹی بوٹی تھرکتی ہے۔

26- پابوس ہونا۔

ہمارے یہاں قدموں کا بہت احترام کیا جاتا رہا ہے اس کا اندازہ ان محاوروں سے ہوتا ہے جو قدموں سے نسبت کے ساتھ ہماری زبان میں رائج ہیں اور رائج رہے ہیں۔ پیر دھونا پیر دھو دھو کر پینا۔ پیروں کی دھول ہونا۔ قدموں پر نچھاور ہونا قدم چومنا قدموں کو بوسہ دینا قدم بوس ہونا قدم چھونا قدم رنجہ فرمانا یا قدو میمنت (مبارک قدم) قدموں کی برکت قدم گاہ وغیرہ اس سے معاشرے میں احترام کے تقاضوں کی نشاندہی ہوتی ہے یہ ہندایرانی تہذیب کا ایک مشترک رویہ سمجھا جانا چاہیے ہمارے ہاں بزرگان دین کے ساتھ اور خاص طور سے صوفیوں کے ساتھ یہ رویہ آج بھی برتا جاتا ہے کہ ان کے قدموں کو چھوتے ہیں ہندوؤں میں پنڈتوں کے لیے کہتے ہیں ''پالاگن مہاراج''، یعنی ہم حضور کے قدم چھوتے ہیں اور ان پر نچھاور ہوتے ہیں جب کسی سے دوسرے کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ کہتے ہیں کہ وہ تو اس کے قدموں کی دھول کے برابر ہے یا میں تو آپ کے قدموں کی خاک ہوں یا خاک کے برابر بھی نہیں ہوں اس لیے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارا معاشرہ کس طرح سوچتا سمجھتا اور کرتا رہا ہے۔ غالب کا شعر یاد آتا ہے۔

کرت ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

یعنی آسمان کو قدم بوسی کی اجازت ہے تو مجھے کیوں نہیں ہے۔

27- پاپڑ بیلنا، پاپڑ پیٹنا۔

پاپڑ ہندوستان کی کھائی جانے والی اشیاء میں ایک خاص قسم کی غذا ہے جو باریک روٹی کی طرح تیار کیا

جاتا ہے پھر تل کر کھایا جاتا ہے چونکہ روٹی پکانے کے مقابلہ میں پاپڑ بیلنا ایک مشکل کام ہے دیر طلب ہے۔ اور بہت سارے پاپڑ تیار کرنے میں آدمی تھک جاتا ہے۔ اسی لیے تھکا دینے والے کاموں کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اتنے دنوں پاپڑ بیلتا رہا کہ پاپڑ چکلہ بیلن سے تیار ہوتا ہے۔

28- پاسا پڑنا، پاسا پلٹنا۔

پاسا چوسر کی ایک خاص طرح کی گوٹ ہوتی ہے پھینکا جاتا ہے تو اس پر جو نشانات ہوتے ہیں اور سامنے آتے ہیں ان کے مطابق چال چلی جاتی ہے اور اس معنی میں پانسہ پورے کھیل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور کھیل کا دار و مدار پانسہ پڑنے پر ہوتا ہے اسی کو سماجی طور پر ہم زندگی میں استعمال کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر پانسہ غلط پڑا ہے تو یہ ہماری بدقسمتی ہے اور اگر صحیح ہے تو یہ خوشی کی بات ہے اور اچھی قسمت کی علامت ہے۔

29- پال ڈالنا۔

آموں کو لحاف اور گدے کے درمیان رکھنا تاکہ وہ تیار ہو جائیں اس کو ایک سماجی محاورے کے طور پر استعمال کرنا ایک طرح سے طنز کے معنی میں آتا ہے کہ کیا ان کی پال ڈالو گے آم ڈال کا پکا بھی ہوتا ہے اور پال کا پکا اچھے اور تازہ آم کو کہتے ہیں کہ یہ ڈال کا پکا ہے اور ایسے آدمی کے لیے بھی ڈال کا پکا استعمال ہوتا ہے جو عقل مند ہو چاق چوبند ہو اور ہر طرح مستعد ہو۔ اس سے ہمارے اس رجحان کا پتہ چلتا ہے کہ محاوروں کی صورت میں ہم اپنے عام تجربوں کو خاص معنی دیتے ہیں۔ جس سے ہماری سوچ کے سفر کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہم نے بات کو کہاں سے اٹھایا اور کہاں پہنچایا۔

30- پاؤں اکھڑنا، پاؤں اکھاڑنا، پاؤں جمنا یا جمانا، پاؤں، پڑنا، پاؤوں باہر نکالنا، پاؤں ملنا، پاؤں ٹیکنا، پاؤں پسارنا، پاؤں پر سر رکھنا پاؤں میں ٹوپی پگڑی یا ڈوپٹہ ڈالنا پاؤں پاؤں چلنا یا پیادہ ہونا۔

پاؤں کے ساتھ جہاں چلنے کے محاورات آتے ہیں جو انسان کے اہم تجربات میں سے ہیں اس کی اہم ضرورت ہے وہاں نہ چلنے کے ساتھ بھی بہت سے محاورات وبستہ ہیں مثلاً پیر توڑ کر بیٹھنا پیر کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں ضرورت کو ظاہر کرتے ہیں بیٹھنے کے علاوہ پیروں کے جمنے اور ٹھہرے کے بارے میں محاورات انسانی

کردار اور سماجی ضرورت کی طرف نئے نئے پہلوؤں سے اشارہ کرتے ہیں مثلاً قدم جمانا، قدم جمنا جیسے، ہم دوسرے لفظوں میں پیر جمنا، اور پیر جمانا، کہتے ہیں یہ مستقل مزاجی کی طرف اشارہ کرنے والے محاورے ہیں جن کے مقابلہ میں قدم اکھڑنا اور قدم اکھاڑنا آتے ہیں۔ پامردی اور بہادری کے خلاف ایک صورتِ حال ہے کہ جنت میں ان کے پاؤں اکھڑ گئے۔ اکھڑتے ہوئے نظر آئے یا اکھاڑ دیے گئے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ بھاگ کھڑے ہونے کی ایک نئی عجیب اور مبالغہ آمیز صورت ہے ان محاوروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیروں کے بارے میں کیا کیا سوچتے ہیں اور کس طرح سوچتے ہیں۔

قدم سے متلق کچھ دوسرے محاورے بھی ہیں جیسے دو قدم کا فاصلہ یا قدم قدم آگے بڑھنا دو قدم چل کر ٹہر گئے یا دو دم چل کر تو دیکھو یا پھر ہمارا آج کے دور کا محاورہ کہ انہوں نے اپنے قلم یا اور قلم کی حرکت کو کبھی رکنے نہیں دیا مستقل طور پر کام کرتے رہے جو ایک بڑا سماجی قابل تحسین صورت ہے پاؤں میں سر رکھنا، ڈوپٹہ رکھنا، انتہائی احترام کا اظہار کرنا مگر مقصد یہ ہوتا ہے کہ قصور معاف کر دیا جائے خطا درگذری کر دی جائے چونکہ دو پٹہ پگڑی، اور ٹوپی کسی بھی شخص کا اظہار عزت ہوتا ہے اور مقصد اس عمل سے یہ ہے کہ آپ ہمیں عزت دیں بخشیں اور ہمارے قصور کو درگذر کریں یہ ایک سماجی طریقہ رسائی ہے۔

31- پاؤں پاؤں پھونک کر رکھنا۔

احتیاط سے قدم اٹھانا اور خطرات کا خیال رکھنا آج اس حد تک سمجھ میں نہیں آتا کہ کل تک جب راستہ پر خطرے تھے قدم قدم پر خطرہ تھا دھوکہ بازی تھی ٹھگی اور ڈکیتی کا اندیشہ تھا دوستوں اور رشتہ داروں کی طرف سے بھی آدمی مشکلات میں گھر جاتا تھا اس وقت قدم پھونک پھونک رکھنا اپنے معنی اور معنویت کے اعتبار سے انسان کے سماجی ریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

32- پاؤں پھیرنے جانا۔

یہ محاورہ خاص طور پر دہلی کی تہذیبی زندگی سے وابستہ ہے اور یہاں کی بعض رسمیں اس کی طرف اشارہ کرتی ہیں مثلاً پاؤں پھیرنے جانا، بچہ پیدا ہونے سے پہلے (نواں مہنہ) شروع ہوتے وقت لڑکی سسرال سے میکے

جاتی ہے، پھر ایک دو دن بعد اپنی سسرال واپس آجاتی ہے۔ منشی چرنجی لال نے اسے کے مقابلہ میں لکھا ہے کہ بچہ پیدا ہونے کے بعد چلہ نہا کر لڑکی میکے جاتی ہے کہ یہ بات تو ضرور ہے لیکن اس کو پاؤں پھیرنا نہیں کہتے۔ چلہ نہا کر میکے یا کسی قریبی رشتہ دار کے گھر جانا وہ دہلی میں الگ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔

33- پاؤں میں مہندی لگا ہونا یا لگنا۔

عورتوں کا محاورہ ہے کہ مہندی وہی لگاتی ہیں اور پیروں میں جب مہندی لگائی جاتی ہے تو چلنا پھرنا بند ہو جاتا ہے یہاں تک کہ وہ مہندی خشک ہو جائے اور اس کو اتار دیا جائے اس کے بعد بھی ہاتھ پیروں کو دھویا نہیں جاتا تاکہ مہندی رچ جائے بہر حال جب مہندی لگی ہوتی ہے تو آنا جانا ممکن نہیں ہوتا اسی لیے طعنہ یا طنز کے طور پر کہا جاتا ہے کہ ایسا بھی کیا ہے کہ آپ نہیں آسکتے کیا پیروں کو مہندی لگی ہے۔ یعنی آپسی معاملات میں آدمی اپنا حق یہ سمجھتا ہے کہ جب بھی وہ یاد کرے یا موقع ہو تو دوسرے کو آنا چاہیے اور اگر وہ نہیں آتا تو اس سے شکایت ہوتی ہے شکوہ کیا جاتا ہے اور اس کا اظہار مقصود ہوتا ہے کہ تم خوانخواہ کی بہانہ بازی کر رہے ہو یہ کوئی جائز بات نہیں ہے۔

34- پتھر برسنا، یا پتھراؤ کرنا، پتھر پڑنا۔

پتھر برسنا گاؤں والوں کی اصطلاح میں اولے پڑنے کو کہتے بھی ہیں "اولوں" سے فصل کا ناس ہو جاتا ہے وہ تیار ہو تب اور نہ ہو تب بھی نقصان دہ ہوتے ہیں اسی لیے جب کوئی کام خراب ہو جاتا ہے تو یہ کہتے ہیں کیا تمہاری عقل پہ پتھراؤ پڑ گئے تھے یعنی وہ کام نہیں کر رہی تھی تم سوچ نہیں پا رہے تھے تھرے برسانا پتھراؤ کرنا ہے یہ سزا دینے جنگ کرنے اور احتجاج کرنے کی ایک صورت ہے پتھراؤ کرنے کا رواج آج بھی ہے قدیم زمانہ میں اور خاص طور پر یہودیوں کے یہاں پتھر مار کر ہلاک کرنا ایک سخت سزا تھی بعض جرائم کے سلسلے میں دی جاتی تھی اسلام میں وہ منقطع ہوگئی۔

پتھر بے حس و ہلاکت ہونے کی علامت ہے اسلیے کہ بیوقوف آدمی کو بھی پتھر کہتے ہیں بے حس ہونے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ آدمی کسی کے دکھ درد کو محسوس نہ کرے اس کا دل کسی کے برے حالات پر پسیجے بھی نہیں تو

اسے بھی پتھر دل کہا جاتا ہے انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھکن کا شکار ہوجاتی ہیں اس عمل کو بھی آنکھیں پتھرانا کہتے ہیں کہ آنکھیں پتھرا گئیں۔

35- پتھر چھاتی پر دھرنا یا دل پر پتھر رکھنا۔

بے صبر کرنا اور ایسے معاملات میں جہاں کسی شخص کے لیے صبر و ضبط کا مظاہرہ کرنا بہت مشکل ہوتا ہے وہاں یہ کہتے ہیں کہ دل پر پتھر رکھ کر یہ کام کیا یا اس کا فیصلہ کرنے کے لیے دل پر پتھر رکھنا پڑا وغیرہ۔ پیٹ سے پتھر باندھنا انتہائی بھوک کے عالم میں بھی صبر و ضبط سے کام لینا اور کسی سے اظہار نہ کرنا پیٹ سے پتھر باندھنا کہلاتا ہے اور مشکلات برداشت کر کے جب کوئی کام کیا جاتا ہے تو بھی یہ کہتے ہیں کہ ہم نے پیٹ سے پتھر باندھ کر یہ کام کیا ہے یہ یا ایسے کاموں کے لیے تو پیٹ سے پتھر باندھنا ہوتا ہے یعنی سختیاں جھیلنا اور مشکلات بر داشت کرنا۔

36- پرانے مردے اکھیڑنا۔

غیر ضروری باتوں کو بار بار دہرانا جن کا وقت بھی گذر چکا ہو اور ان کا ذکر بار بار زبان پر لانا گڑے مردے اکھیڑنا کہلاتا ہے یہ ہماری برائی کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی ہم کسی کی نیکی کو یاد نہیں کرتے اس کے احسانات کو بھول جاتے ہیں اور برائی کو بار بار دہراتے ہیں۔ بلکہ بھولی بسری باتوں کو بھی ضرور سامنے لانا چاہتے ہیں اس محاورہ میں ایک طرح طنز اور اس سماجی روش کی طرف اشارہ ہے کہ ہم اچھائیوں کا اعتراف کرنے میں بے حد و بخیل ہیں اور کمزوریوں، عیبوں، برائیوں کو طرح طرح کام ہیں آتے ہیں۔

37- پرائی آنکھیں کام ہیں آتیں۔

کام تو خیر پرائی آنکھیں بھی آجاتی ہیں اور دوسرے لوگ اپنی انکھوں اور اپنے ذہن کی روشنیوں اور اپنے علم کے ذریعہ ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ اور کچھ لوگ کرتے بھی ہیں مگر محاورہ کا مقصد یہ ہے کہ آدمی کو اپنی آنکھوں سے ہی کام لینے پر اکثر مجبور رہنا پڑتا ہے اور یہی بہتر بھی ہے کہ اپنی عقل سے کام لے اپنی سوجھ بوجھ کی روشنی میں فیصلہ کرے اور اپنے ارادے کی مضبوطی کے ساتھ قدم اٹھائے ورنہ دوسروں کا مشورہ ان کی رہنمائی اور عقل گاہ

گاہ گمراہی کا باعث بھی بن جاتی ہے کہ لوگ ہمیں دوست بن کر بھی تو فریب دیتے ہیں۔

38- پرائے شگون کے لیے اپنی ناک کیوں کٹواتا ہے۔

آدمی کا حال کچھ عجیب ہے بہت سے کام وہ دوسروں سے حرص کا رشتہ رکھنے کی وجہ سے محض لاگ کے طور پر کرتا ہے کہ تم ایسا کرتے ہو تو ہم ایسا کریں گے اور ایسی صورت میں یہ بھی نہیں سوچتا کہ جو کچھ میں دوسرے کی مخالفت کے طور پر کر رہا ہوں وہ خود میرے لیے نقصان کی بات ہے۔ بہت بڑے نقصان کی بات ہے اسی کی طرف اس محاورے کی طرف اشارہ ہے کہ پرائے شگون کی وجہ سے اپنی ناک کیوں کٹواتے ہو۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ دیکھا دیکھی کام نہیں کرنا چاہیے اپنی عقل سے بھی کام لینا چاہیے اس میں ایک بات اور بھی قابل لحاظ ہے اور وہ شگون لینا ہے جو توہم پرستی کی ایک صورت ہے اور قابل تعریف نہیں ہے آدمی اس کی وجہ سے بے عقل اور وہمی ہو جاتا ہے اور اپنے پرائے بھلے اور نفع و نقصان کے بارے میں بھی نہیں سوچتا۔

39- پردہ ڈالنا یا اٹھادینا، پردہ پوشی، پردہ داری، پردہ ہونا۔

پردہ ہمارے معاشرے میں ایک غیر معمولی رجحان ہے مسلمانوں کا ایک خاص طبقہ اپنی عورتوں کو پردہ کرواتا ہے یہاں تک کہ اس میں یہ مبالغہ برتتا ہے کہ عورت کے لیے تو آواز کا بھی پردہ ہے۔

پردہ ایک حد تک ہندوؤں کی رسم ملتی ہے اب اس کا رواج کم ہوگیا ہے۔ لیکن مسئلے مسائل کی صورت میں اب بھی جب گفتگو آتی ہے تو وہی تمام مبالغہ احتیاط اور شدت کی پرچھائیاں اس گفتگو میں ملتی ہیں۔ باتوں کو چھپانا بھی داخل ہے اسی لیے کہتے ہیں کہ گھر کی بات باہر نہ نکلے یہ رجحان ہمارے قدیم معاشرے میں اور بھی زیادہ تھا کہ لوگ خواہ مخواہ کی باتیں کرتے ہیں اور دوسروں کی کوئی کمزوری کوئی مجبوری یا کسی شکرنجی کا حال ان کو معلوم ہو جاتا ہے تو وہ اس کو بری طرح اڑاتے ہیں مشہور کرتے ہیں اسی لیے وہ محاورہ آتا ہے کہ گھر سے نکلی کوٹھوں چڑھی یا منہ سے نکلی بات پرائی ہو جاتی ہے بعض باتوں کو چھپانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ کہ دوسروں تک ان باتوں کا پہنچنا اچھا نہیں لگتا ہے کہ رازداری ہماری سماجی ضرورتوں کا تقاضہ ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ ہم کتنی بات

ضرورت کے تحت کرتے ہیں اور کتنی بات غیر ضروری طور پر۔

اس طرح پردہ داری اور پردہ نشینی ہو پردہ گیری ہو یہ سب ہمارے معاشرتی رویوں کا حصہ ہیں۔ اور ان سے موقع بہ موقع ہماری سوچ کا اظہار ہوتا ہے راز درون پردہ جیسی ترکیبیں اسی ذہنی رویہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں پردہ ہے پردہ عام طور پر ہمارے گھروں میں بولا جاتا ہے۔

40- پیر پھیرنے جانا۔

یہ کسی کی آمد کے سلسلے میں بطور تشکر اس کے ہاں جانے کے موقع پر بھی استعمال ہوتا ہے جیسے غالبؔ نے ایک موقع پر کہا تھا کہ مجھے ان کا ایک آنا دینا تھا۔ ہاں ملاقات کی غرض سے کسی کے آنے کی طرف اشارہ ہے۔ علاوہ بریں دہلی میں یہ ایک رسم ہے جو کسی بچے کی پیدائش سے پہلے لڑکی سسرال سے میکے نوے مہینے آتی ہے اسے پاؤں پھیرنا بھی بولتے ہیں اس لحاظ سے خاص طور پر اس کے محاورے کے تہذیبی اہمیت ہو جاتی ہے۔

41- تاک لگانا، تاک میں رہنا۔

تاک کے معنی ہیں دیکھنا تکنا ہم بولتے ہی ہیں کہ وہ دیر تک تکتا رہا تاک جھانک اسی سے بنا ہے میر تقی میرؔ کا مصرعہ ہے۔

تاکنا جھانکنا کبھو نہ گیا

یعنی جب موقع ملا دیکھ لیا نظر ڈال لی چوری چھپے دیکھنے کی کوشش کرتے رہے اس سے سماجی رویہ سمجھ میں آتا ہے کہ کس طرح بعض سوالات خیالات اور تمنائیں ہمارے دل سے الجھی رہتی ہیں اور ہم ان سے نظر بچا کر یا چوری چھپے کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں اردو شاعری میں حسن و عشق کے معاملات کے لیے اس طرح کی باتیں اکثر گفتگو میں آتی رہتی ہیں۔

42- تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی۔

یہ ایک قدرتی عمل بھی ہے لیکن ہم نے اس کو ایک سماجی عمل کے طور پر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی اور ظاہر کیا کہ کسی بات کی ذمہ داری بشرطے کہ اس میں خرابی کا کوئی پہلو ہو کسی ایک دمی پر نہیں ہوتی وہ عمل دو طرفہ

ہوتا ہے اور دوسرا کوئی شخص یا فریق بھی اس میں شریک رہتا ہے شرکت کا پیمانہ جو بھی ہو جتنا بھی ہو۔

43- تعزیہ ٹھنڈا ہو جانا۔

تعزیہ دراصل اظہار ملال ہے بعض طبقوں میں تعزیہ اندھے کنوؤں میں پھینک دیئے جاتے ہیں بعض دریا میں بہادیئے جاتے ہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ سفید چادروں میں لپیٹ کر کسی تنہا جگہ میں رکھ دیا جاتا ہے۔ بہر حال جب تعزیہ داری کی رسمیں ختم ہو جاتی ہیں تو محاورتاً اسے تعزیہ ٹھنڈا کرنا کہتے ہیں۔

44- تلوار کو میان میں رکھنا، تلوار کی آنچ، تلوار گر جانا، تلوار میان سے نکلی پڑتی ہے۔ تلواروں کی چھاؤں میں۔

تلوار جسے تیغ بھی کہا جاتا ہے وسطی عہد کا ایک بہت معروف اور ممتاز ہتھیار رہا ہے قدیم زمانہ کی تلوار ایک خاص طرح کی ہوتی تھی جسے کھانڈا کہتے تھے جہاں ''ک'' کو ''ڑ'' سے بدلا جاتا ہے وہاں تلوار کا تلفظ ''ترواڑ'' ہو جاتا ہے۔ جو لوگ سپاہی پیشہ خاندانوں کے افراد ہوتے ہیں ان کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ تلواروں کی چھاؤں میں پلے بڑھے ہیں اقبالؔ کا مصرعہ ہے۔

تیغوں کی چھاؤں میں

ہم پل کر جواں ہوئے ہیں

تلوار چلنا، تلوار کا کسنا یعنی اس کی چمک دیکھنا تلوار کا پانی، اس کی دھار، اس کی آب و تاب اور دھار، تلوار کا میان سے نکلنا یا میان میں رکھا جانا یہ سب تلوار کے استعمال سے متعلق باتیں ہیں تو اس زمانہ کی زندگی میں عام تھیں ان میں تلوار کے گھاٹ اتار دینا بھی تھا۔ ہمارے ہاں اردو میں محبوب کی بھوں کو تلوار سے تشبیہ دی جاتی ہے اس سے بھی تلوار سے ذہنی اور سماجی رشتوں کا پتہ چلتا ہے۔

45- تمہارے منہ میں بھی شکر یا گھی کھانڈ۔

شکر ہو یا پھر شکر وہ میٹھاس سے تعلق رکھنے کی وجہ سے پسندیدہ اشیاء ہیں گڑ کھانڈ اور راب بھی اسی ذیل میں آتے ہیں اسی لیے اس طرح کے محاورے بھی ہیں گڑ نہ دے گڑ جیسی بات کہہ دے۔ گڑ اور گھی کا ایک ساتھ

استعمال دیہات کی سطح پر بہت پسند کیا جاتا ہے شکرانہ میں خاص طور پر گھی اور کھانڈ یا گھی اور شکر استعمال ہوتے تھے دیہات میں لال شکر اور شہروں میں گھی اور پورا خاص طور پر استعمال میں آتا تھا اور اسکے نیچے چاول ہوتے تھے۔

بہرحال جب ہم ان امور پر غور کرتے ہیں تو گھی اور شکر کی سماجی حیثیت اور معنویت سامنے آتی ہے اور یہ کہاوت ہے تمہارے منہ میں گھی شکر اسی کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اس سے مراد ہوتی ہے کہ تمہارا کہنا پورا ہوا اور مراد بر آئے اب بھی ایسے موقع پر ایسی کہاوت بولی جاتی ہے اور مٹھائی کھلانے یا کھانے کا وعدہ کیا جاتا ہے۔ مقصد اظہار خوشی ہے۔

46- تنکے کا احسان ماننا، تنکے کا سہارا، تنکے کو پہاڑ کر دکھانا، تنکا تنکا کر دینا۔

تنکا لکڑی کی چھوٹے سے چھوٹا اور کم سے کم درجہ کا حصہ ہوتا ہے اس سے جانور اپنا گھونسلا بناتے ہیں اور جب گھانس پونس کے جھونپڑے، ٹٹیاں اور چھپر بنتے ہیں تب بھی گویا تنکے ہی کام آتے ہیں دیہات میں اس طرح کے مکانات چھپرا اور چھپریاں اب بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں سرکنیاں بھی اسی کی مثالیں پیش کرتی ہیں اور سر کنڈے بھی تنکے کے سے وابستہ کہاوتیں اور محاورے کمزوری بے ثباتی اور کم سے کم درجہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں سوکھ کر تنکا ہونا انتہائی کمزور ہونا ہے تنکا تنکا بکھر جانا گھاس پھونس کی چھپری یا چھپریاوں کا ہوا میں اڑ جانا ہے یا باقی نہ رہنا ہے۔

اب اس کے مقابلہ میں تنکے کا احسان ماننا ہماری سماجی زندگی کا ایک دوسرا رخ ہے عام طور پر لوگ دوسرے کی ہمدردی محبت اور خلوص کا بدلہ تو دیتے ہی نہیں بلکہ احسان بھی نہیں مانتے جب کہ احسان تو چھوٹے سے چھوٹا بینک عمل میں جس کا دوسروں کو شکر گذار ہونا چاہیے ذوق کا مصرعہ ہے۔

ارے احسان مانوں سر سے میں تنکا اتارے کا

تنکے کا پہاڑ کر دکھانا ایک تیسری صورت ہے کہ اس کا بھی ہماری سماجی زندگی سے ایک گہرا رشتہ ہے۔ کہ بات کو کچھ اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے کہ تنکے کا پہاڑ بنا دیا جاتا ہے۔ بات کا بتنگڑ بتانا اور بات کو

بہت آگے بڑھا دینا ایک دوسری صورت ہے داڑھی میں تنکا ہونا ایک اور صورت حال کی طرف اشارہ ہے کہ جو دراصل کسی غلطی یا نقصان پہنچانے کا مرتکب ہوتا ہے اسے احساس تو رہتا ہے کہ میں نے جرم کیا ہے میں قصور وار ہوں اس کا کوئی ایکشن یا ریکشن اس کی طرف اشارہ بھی کر دیتا ہے اسی کو چور کی داڑھی میں تنکا کہتے ہیں۔

ایک اور محاورہ بھی اسی سلسلے کا ہے دوسروں کی آنکھ میں تنکا دیکھتے ہیں اور اپنی آنکھوں کا شہتیر بھی نظر نہیں آتا جس کے معنی ہے ں کہ اپنی عیب دار یاں کوئی نہیں دیکھتا اور دوسروں کی بات پر اعتراض کرتے ہیں اور عیب لگاتے ہیں اس طرح تنکے سے ہم رشتہ بہت سے محاورے ہماری سماجی فکر کا مختلف پہلوؤں سے اظہار کرتے ہیں اور ہماری سوچ پر روشنی ڈالتے ہیں۔

47- تن من وارنا۔

تن من کے معنی ہیں جسم و جان (Body and soul) جب کسی سے اپنے مکمل وفاداری اور ایثار و قربانی کی بات کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے ہم تن من سے تمہارے ساتھ ہیں کبھی کبھی تن من دھن بھی کہتے ہیں من ہندی لفظ ہے اس کے معنی روح کے ہیں اس لیے اس کا کسی عمل میں ساتھ ہونا بڑی بات ہوتی ہے جب یہ کوئی کہتا ہے کہ میں تم پر تن من وار کرتا ہوں تو گیتوں یا سب کچھ قربان کر دینا چاہتا ہے تو گویا سب کچھ قربان کر دینا چاہتا ہے گیتوں میں تن من وارنا آتا بھی ہے۔

48- تنگ حال ہونا، وقت ہونا، تنگ ہاتھ ہونا۔

یہ محاورات دراصل ہماری سماجی زندگی کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں خاص طور پر اس طبقہ کی جو کم آمدنی اور اخلاص کے ساتھ اپنے زندگی کے دن گذارتا ہے اسی کو تنگی ترشی کہتے ہیں۔ یا ہاتھ کا تنگ ہونا بھی اسی کی طرف اشارہ ہے اور اس کا ذکر اکثر ہوتا ہے کہ اس کا ہاتھ تنگ رہتا ہے یا وہ تنگ حالی میں اپنا وقت گذارتا ہے تنگ وقت ہونا محاورے کی ایک دوسری صورت ہے یہاں پیسہ مراد نہیں ہوتا بلکہ وقت کا کم رہ جانا مراد ہوتا ہے جیسے نماز کا وقت کم ہو رہا ہے۔ تنگ ہونا تکلیف کی حالت میں ہونا ہے اور تنگ کرنا دوسروں کو پریشان کرنے کے معنی میں آتا ہے اور یہ ہماری سماجی روش ہے کہ جب ہم دوسروں سے کوئی ناچاقی یا اختلاف یا خود غرضانہ اختلاف

رکھتے ہیں تو ان کو طرح طرح سے ستاتے اور پریشان کرتے ہیں اسی کو تنگ کرنا کہا جاتا ہے کہ اس نے مجھے تنگ کر رکھا ہے۔

49- تیوری بدلنا یا چڑھانا تیوری میں بل ڈالنا تیوری کا بل کھلنا۔

تیوری انسان کی پیشانی اور دونوں آنکھوں کے درمیان کے حصے کو کہتے ہیں کہ وہ سب سے زیادہ ہمارے جذبات و احساسات کا آئینہ ہوتا ہے ہم گفتگو کرتے وقت آنکھ بھوں چڑھاتے ہیں ناخوشی اور ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اسی کو تیوری چڑھانا کہتے ہیں اردو کا ایک مصرعہ ہے جس سے سماجی رویہ کی نقش گری ہوتی ہے۔

☆☆☆