Centre for Distance & Online Education

UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU

SELF LEARNING MATERIAL

B.A. SEMESTER -I

Subject: Urdu	**COURSE NO. UR-101**
Unit : I-IV	**Lesson No. 1- 17**

Course Coordinator
Dr. Jaspal Singh

Printed & Published on behalf of the Centre for Distance and Online Education, University of Jammu by the Director, CDOE, University of Jammu, Jammu.
http :/www.distanceeducationju.in

TITLE OF THE COURSE

غزلیات اور افسانے

COURSE CONTRIBUTORS

1. Prof. Sukh Chain Singh

(Lesson No. 1-6)

2. Prof. Vijay Dev Singh

(Lesson No. 12-13)

3. Dr. Ashok Kumar

(Lesson No. 7-11)

© Centre for Distance and Online Education, University of Jammu, Jammu, 2025

- All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the CDOE, University of Jammu.
- The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the CDOE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

کلاس: بی۔اے　　　　سمسٹر: اوّل

مضمون: اردو　　　　(حصّہ غزل)

کورس نمبر۔　　　　UR-101

ڈاکٹر جسپال سنگھ

کورس کوآرڈی نیٹر

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

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

۱۔ پروفیسر سکھ چین سنگھ

(شعبۂ اُردو، جموّں یونیورسٹی، جموّں)

۲۔ پروفیسر وجے دیو سنگھ

(سی ڈی او، جموّں یونیورسٹی، جموّں)

۳۔ ڈاکٹر اشوک کمار

(لیکچرر، شعبۂ اُردو، سی ڈی او ای، جموّں یونیورسٹی، جموّں)

اڈیٹنگ: ڈاکٹر افتخار احمد

لیکچرر، شعبۂ اُردو، سی ڈی او ای، جموّں یونیورسٹی، جموّں

مزید معلومات کے لئے دیکھیں https://www.distanceeducationju.in

SYLLABUS

URDU

There shall be two written papers of 75 marks and of three hours duration each. 20% of the marks shall be reserved for internal assessment. Each paper will be set for 60 marks. In case of regular students, internal assessment received from the colleges will be added to the marks obtained by them in the University examination and in case of private candidates, marks obtained by them in the University examination shall be increased proportionately in accordance with the Statutes/Regulations.

Paper—A (Ghazal & Afsana)

Objectives :

The purpose of this course is to make the students fully conversent with Urdu poetry, prose and Life and works of Authors/Poets and to enable them to appreciate it adequately. One unit in each paper will be based on objective type questions with multiple choice answers. This will enhance the knowledge of students and will expose them to the modern trends of exams. This will also help the examiners to judge the ability of candidate in a precise manner.

General Information :

This paper shall have five units as detailed below:-

SYLLABUS:

Unit-I Ghazal 14 marks

Four Gazals each of the following poets :

i) Hali ii) Hasrat, iii) Fani, iv) Shad, v) Yas Yagana Changezi, vi) Asghar vii) Firaq.

The prescribed Ghazals are :

۱۔ حالؔی

(۱) مجھ میں وہ تاب ضبط شکایت کہاں ہے اب

(۲) ہے جستجو، کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

(۳) آگے بڑھے نہ قصہ عشق بتاں سے ہم

(۴) کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے

(۵) دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا

۲۔ شادؔ عظیم آبادی

(۱) بدن میں جب تک کہ دل ہے سالم تری محبت نہاں رہے گی

(۲) تمناؤں میں الجھایا گیاں ہوں

(۳) نگہہ کی برچھیاں جو سہہ سکے، سینہ اُسی کا ہے

(۴) ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

(۵) اگر مرتے ہوئے لب پہ نہ تیرا نام آئے گا

۳۔ فانی

(۱) دنیا میری بلا جانے، مہنگی ہے یا سستی ہے

(۲) وہ جی گیا، جو عشق میں جی سے گزر گیا

(۳) کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا؟

(۴) خوشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا

(۵) شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا۔

۴۔ حسرت

(۱) بندا ایسی شورش غم کس دل مضطر میں ہے

(۲) بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں

(۳) نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے

(۴) روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام

(۵) خون رویوں سے یاریاں نہ گئیں

۵۔ فراق

(۱) آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا

(۲) نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا

(۳) کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر؟ پھر بھی

(۴) سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں

(۵) رُکی رُکی سی شب مرگ ختم پر آئی

...tions

Unit-II Critical questions on Ghazal with special reference to the following topics:-

12 marks

i) The definition and characteristics of Ghazal as Genre.

ii) The characteristics of Ghazals of the poets prescribed.

iii) Life and works of the poets prescribed.

iv) Popularity of Ghazal in modern times.

Unit-III Prose (Afsana) 12 marks

Non Detailed Study

The following short stories only :-

) Panch Permeshwar - Munshi Prem Chand	پنچ پرمیشور منشی پریم چند	۱۔
) Aulaad- Sadat Hussain Manṭoo	اولاد سعادت حسن منٹو	۲۔
) Kalu Bhangi- Saadat Hussain Manto	کالو بھنگی کرشن چندر	۳۔
) Lajwanti- Rajinder Singh Bedi	لاجونتی راجندر سنگھ بیدی	۴۔
) Dhakosla Ismat Chughtai	ڈھکوسلا عصمت چغتائی	۵۔

Unit-IV Critical questions on the Authors and the prescribed short stories particularly the following topics:- 12 marks

i) Definition and characteristics of short story as genre.

ii) The prescribed authors as short story writers (one at a time).

iii) Life and works of the authors prescribed (one at a time).

iv) Critical appreciation of the short stories prescribed (one at a time).

Unit-V Objective Type Questions: 10 marks

This unit will be based on objective type questions with multiple choice of three answers. Questions will be taken from all the four units prescribed in a balanced manner to judge the intellectual abilities and skills of a student and to provide an insight to the reader.

Note for Paper Setting

The question paper will have four questions in Unit-I dealing with explanation with reference to the context. Two long answer questions each in Unit-II, III & IV and 10 objective type questions with three answers (one among them correct) in Unit-V. The candidates will be required to attempt two questions from Unit-I. One each from Unit-II, III & IV and all the ten objective type questions from Unit-V. Thus the splitting division of questions & marks will be as under:-

Unit	Q.to be given	Q.to be attempted	Marks
I	4	2	7+7=14
II	2	1	12
III	2	1	12
IV	2	1	12
V	10 (objective type)	10	10

Total = 60 Marks

Books Prescribed

Jadeed Urdu Nisab (Hissa Awwal) Published by Qasmi Kutab Khana Jammu Year 2014

Muntkhab Ghazalen Published by U.P. Urdu Academy Year 1984.

Inykhabe Afsana Published by U.P. Urdu Academy Year 1986.

Internal Assessment (Total Marks: 20)

20 marks for theory paper in a subject reserved for internal assessment shall be distributed as under:

(i)	Class Test	:	10 marks
(ii)	Two written Assignments	:	10 marks (05 marks each)

Books Recommended

1. Tareekh-e-Adab-e-Urdu by Noorul Hassan Naqvi.
2. Mukhtsar Tareekh-e-Adab by Aijaz Hussain.
3. Urdu Ghazal by Dr. Yousuf Hussain Khan.
4. Urdu Afsane ka Funni Tajzia by Dr. Firdous Fatima
5. Dastan-se-Afsana Tak by Vaqar Azim.
6. Taraqqi Pasand Tehreek Aur Urdu Afsana by Dr. Sadiq.
7. Iqbal Majeed Fan, Fiction, Farhat by Dr. Shamim.

*****

یونٹ: ۱۔۲: غزل

اکائی۔ ۱۔	غزل کی تعریف اور اس کی خصوصیات	3
اکائی۔ ۲۔	حالؔی کی حیات وشعری خدمات وشاملِ نصاب غزلیات کی تشریح	14
اکائی۔ ۳۔	شادؔ کی حیات وشعری خدمات وشاملِ نصاب غزلیات کی تشریح	30
اکائی۔ ۴۔	فانؔی کی حیات وشعری خدمات وشاملِ نصاب غزلیات کی تشریح	43
اکائی۔ ۵۔	حسرتؔ کی حیات وشعری خدمات وشاملِ نصاب غزلیات کی تشریح	54
اکائی۔ ۶۔	فراقؔ کی حیات وشعری خدمات وشاملِ نصاب غزلیات کی تشریح	65

یونٹ: ۳۔۴

اِکائی۔ ۷۔	منشی پریم چند کی حیات وخِدمات ''پنچ پرمیشور'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ	78
اِکائی۔ ۸۔	سعادت حسین منٹو کی حیات وخِدمات ''اولاد'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ	86
اِکائی۔ ۹۔	کرشن چندر حیات وخِدمات ''کالو بھنگی'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ	96

اِکائی۔ ۱۰۔	راجندر سنگھ بیدی کی حیات وخِدمات ''لاجونتی'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ	109
اِکائی۔ ۱۱۔	عصمت چغتائی کی حیات وخدمات اور افسانہ ''ڈھکوسلا'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ	120
اِکائی۔ ۱۲۔	مختصر افسانہ تعریف، اجزا، خصوصیات اور ارتقاء	128
اِکائی۔ ۱۳۔	معروضی سوالات	140

غزلوں کی تشریح، نصاب میں شامل شعرأ کی حیات اور ادبی خدمات

ڈاکٹر سکھ چین سنگھ

مقاصد:۔ اِس یونٹ کا مقصد چند شعرأ حضرات کی کچھ غزلوں کی شرح کرنا ہی نہیں بلکہ اس کا مقصد طلبا وطالبات میں شعر کو سمجھنے کی لیاقت پیدا کرنا ہے۔ تا کہ وہ شعر کی باریکیوں کو سمجھ سکیں اور شعری اور نثری زبان اور انداز و اسلوب سے آگاہی حاصل کر سکیں۔ نیز دوسری اصنافِ شعری سے غزل کیوں کر الگ اور ممتاز ہے یہ واضح کرنا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ غزل کے حوالے سے اُن تمام باتوں سے طلبا وطالبات کو روشناس کرانا ہے جن کے بغیر ایک اچھی غزل نہیں ہو سکتی۔ مثلاً غزل کی اپنی ایک مخصوص زبان ہے، ایک مخصوص انداز و اسلوب ہے۔ ان سے بڑھ کر اس کے مخصوص موضوعات بھی ہیں۔ ایک الگ ہئیت ہے۔ جب تک غزل کی ہئیت میں، غزل کی زبان میں، غزل کے موضوعات بیان نہیں ہوں گے تب تک اچھی غزل کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اس یونٹ میں یہ تمام باتیں ذہن نشین کرانے کی سعی کی گئی ہے۔ اِن باتوں کے علاوہ شاعری میں صنائع بدائع کی اہمیت سے اور اس کے مناسب استعمال سے کلام میں کیوں کر زور اور شدّت پیدا ہو جاتی ہے، اس سے واقف کرانا بھی اس یونٹ کا مقصد ہے۔

دیباچہ:۔ اِس یونٹ کے چھ ابواب یعنی چھ اِکائیاں بنائی گئیں ہیں۔ پہلی اِکائی ''غزل کی تعریف اور اس کے آغاز و اِرتقا پر مشتمل ہے''۔ دوسری اِکائی ''حالؔی بہ حیثیت شاعر ہے۔'' تیسری 'شادؔ'، چوتھی ''فانؔی بہ حیثیت شاعر ہے۔'' اِسی طرح پانچویں اور چھٹی (حسرتؔ اور فراقؔ) کی حیات و شعری خدمات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ اِن اکائیوں کا فرداً فرداً ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

پہلی اِکائی میں غزل کی تعریف اور اس کے آغاز و اِرتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شاعری میں صنعتوں کی اہمیت اور موٹے طور پر مختلف صنعتوں کا بیان ہے۔

دوسری اِکائی میں حالؔی کے کلام کی خصوصیات پر بحث کی گئی ہے۔ چونکہ شاعر اپنے گرد و پیش کے ماحول سے الگ کسی دُنیا کا مکین نہیں ہوتا۔ گرد و پیش کا ماحول اور حادثات اُسے متاثر کرتے ہیں جس کا اثر اُس کی شاعری پر پڑتا

ہے۔ اس لیے اس اکائی میں شاعر کی زندگی کے اہم واقعات جن کا اُس کی ادبی زندگی پر اثر پڑا، بھی بیان کیے گئے ہیں۔

تیسری اکائی میں شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی اور اُن کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ اُن کی چند غزلوں کے شرح کی ہے اور آخر میں مشق کے لیے کچھ سوال اور شرح کے لیے کچھ اشعار دیے گئے ہیں۔

چوتھی اکائی میں فانی کی زندگی کے حالات اور اُن کے کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ موٹے طور پر اُن کے کلام کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اُن کی غزلوں کی شرح کی گئی ہے۔ اور آخر میں مشق کے لیے کچھ اشعار دیئے گئے ہیں جن کی شرح طلبا و طالبات کو خود کرنا ہے۔

پانچویں اکائی میں حسرت کی زندگی کے حالات اور اُن کی شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔ اُن کا اُردو شاعروں میں مقام متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اُن کی چند غزلوں کی شرح کی گئی ہے۔ آخر میں مشق کے لیے کچھ سوال ہیں اور چند اشعار دیے گئے ہیں جن کی شرح طلبا و طالبات کو کرنی ہے۔

چھٹی اکائی میں فراق کی زندگی کے حالات اور اُن کے کلام پر بحث کی گئی ہے۔ اُن کی غزلوں کی شرح اور آخر میں اپنا امتحان خود لیجیے کے تحت کچھ سوال اور اشعار کی شرح کرنے کے لیے کہا گیا ہے

غزل کی تعریف اور اس کی خصوصیات۔

مقصد: اِس اکائی کا مقصد طلبا و طالبات میں اُردو شاعری بالخصوص اُردو غزل کی پہچان کرانا ہے۔ غزل کی خصوصیات کی طرف توجہ دِلانا اور غزل کے رموز و نکات ذہن نشین کروانا ہے۔

غزل بڑی نفیس صنفِ شاعری ہے۔ اِس کی نفاست اِس کا معیار ہے۔ لہٰذا اِس کی خصوصیات کی طرف شارہ کرنے کا مقصد یہ ہے کہ شعر پڑھتے وقت شعر کا معیار آپ کے سامنے رہے اور اس کی نفاست اور دِل کشی سے پ لطف اندوز ہو سکیں۔ غزل کی خصوصیات بہت ہیں۔ تاہم ہم نے یہاں اِنتخابِ الفاظ، مختلف صنائع اور اندازِ و

اسلوب ہی کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ ان پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اکائی کے ختم ہونے پر آپ ان باتوں سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔ شعر کو ٹھیک پڑھنا، سمجھنا اور اُس کی باریکیوں تک پہنچ پانا ہی ہمارا مقصد ہے۔

دیباچہ: ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اُسی اعتبار سے اُس کی مختلف اصناف ہوتی ہیں۔ اُردو بھی اس سے الگ نہیں ہے۔ فارسی زبان کا اس زبان پر خاصا اثر رہا ہے۔ اِس زبان کی زیادہ تر اصنافِ ادب یا تو فارسی سے براہِ راست داخل ہوئی ہیں یا پھر فارسی اصناف سے بہت متاثر رہی ہیں۔ غزل بھی فارسی سے اُردو میں آئی ہے۔ لہذا اپنے ساتھ فارسی غزل کے تمام آداب بھی لیتی آئی ہے۔

اِس لیے غزل سے مناسب حد تک واقف ہونا اور اسے جاننا ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے۔ جب تک اِن امور سے واقفیت حاصل نہیں ہوگی تب تک نہ ہی قاری غزل سے لطف اندوز ہو پائے گا اور نہ ہی اس کے اشعار کو سمجھ پائے گا۔ لہذا اِس اِکائی میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں اُن میں غزل کیا ہے؟ اس کی ہیئت کیا ہے؟ اس کے اشعار کی تعداد کیا ہونی چاہئے اور اس کا آغاز کہاں سے ہوا ہے وغیرہ شامل ہیں۔

غزل کی تعریف:۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے متعلق باتیں کرنے کے ہیں۔ لہذا پیار محبت کی باتیں، ہجر و وصال کے قصے، گُل وبُلبُل کے ترانے، شمع و پروانے کے افسانے وغیرہ اس کے محبوب موضوعات ہیں۔ مگر اس سے ہر گز یہ مُراد نہیں ہے کہ غزل کا دامن محض انہی موضوعات تک محدود ہے بلکہ اس کا دامن بہت وسیع ہے اور اس میں ہر طرح کے موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔ حسن و عشق کے علاوہ اس میں تصوف، اخلاق، فلسفہ، سماج، سیاست غرض کہ ہر طرح کے مضامین ادا کیے جا سکتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اُردو کی تمام اصناف میں غزل سب سے مقبول رہی ہے۔

مطلع کسے کہتے ہیں: غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے معنی طلوع ہونے کی جگہ کے ہیں، جہاں

سے سورج نکلتا ہے۔ چونکہ پہلا شعر غزل کا آغاز ہوتا ہے اس لیے غزل وقصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ اگر دوسرے شعر کے دونوں مصرعے بھی ہم قافیہ وہم ردیف ہوں تو اُسے مطلعِ ثانی کہیں گے۔ باقی غزل کے تمام اشعار میں صرف دوسرے مصرعے میں قافیہ وردیف کی پابندی کی جاتی ہے۔ بغیر ردیف کے بھی غزلیں کہی جاتی ہیں مگر عام طور پر ہر قافیے اور ردیف دونوں کی ہی پابندی کی جاتی ہے۔

مقطع کسے کہتے ہیں: غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے وہ مقطع کہلاتا ہے۔

غزل کے اشعار کی تعداد: کم از کم پانچ اشعار اور زیادہ سے زیادہ پچیس۔ مگر شعراء نے اس کی پابندی کم ہی کی ہے۔ تین تین اشعار کی غزلیں بھی مل جاتی ہیں اور پچیس سے زیادہ اشعار کی بھی۔ البتہ اس کے اشعار کی تعداد بیشتر طاق میں ہوتی ہے اور اگر طاق میں نہ ہو تو اس کی چھوٹی سہی مگر ایک خامی تصور کی جاتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ فارسی میں اس صنف کو تمام اصناف پر فوقیت حاصل رہی ہے۔ سب میں طاق تصور کی جاتی ہے اِسی لیے اس کے اشعار کی تعداد بھی طاق مناسب خیال کی جاتی ہے۔ غزل میں جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے قافیہ ردیف کی بڑی اہمیت ہے اس لیے مناسب ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے اس پر ہلکی سی روشنی ڈال دی جائے۔

قافیہ اور ردیف میں فرق: قافیہ شعر میں ردیف سے پہلے آنے والا لفظ ہے اور ردیف شعر میں وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو شعر میں بار بار آتا ہے یا آتے ہیں جن کی بار بار تکرار ہوتی ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی اِنتظار ہوتا

یہ ایک غزل کا مطلع ہے۔ اس میں ''یار''، ''اِنتظار'' قافیہ ہیں اور ''ہوتا'' ردیف۔

غزل کی خصوصیات: غزل اُردو شاعری کی تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں زیادہ مقبول صنف رہی ہے۔ اُردو کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے غزل نہ کہی ہو۔ ہر دور اور زمانے میں یہ صنف برابر مقبول رہی ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ پرانے زمانے سے لے کر آج تک مشاعروں کا رواج رہا ہے اور مشاعرے

میں پڑھنے کے لیے غزل سے بہتر شاید ہی کوئی دوسری صنف ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس کا تعلق عشق و محبت سے ہے اور یہ اِنسان کا سب سے قوی اور طاقت ور جذبہ ہے۔ اِس لیے بھی شاعر اِس صنف میں شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اِس کا چونکہ ہر شعر مُنفرد ہوتا ہے۔ پابندی غزل میں محض قافیے اور ردیف کی ہوتی ہے ورنہ مضمون ہر شعر کا جُدا جُدا ہوتا ہے۔ لہٰذا اِسے بیک وقت آسان اور نہایت مشکل تصور کیا جاتا ہے۔ اِس بات کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً ہر شاعر نے اپنی شاعری کی اِبتدا اِسی صنف سے کی اور پھر جب اُس نے مکمل طور پر پختگی حاصل کر لی تب بھی غزل ہی میں خیالات کا اِظہار کیا ہے۔ آسان اِس لیے بھی تصور کی جاتی ہے کہ اِس کا ہر شعر مُنفرد ہوتا ہے۔ شاعر پر یہ پابندی نہیں ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کرے۔ جیسا کہ دیگر اصناف میں ہوتا ہے۔ وہ ایک شعر میں اگر حُسن و عشق کی بات کر رہا ہے تو دوسرے میں ممکن ہے اخلاقی باتیں کر رہا ہو اور مشکل اس لیے ہے کہ اِس میں شاعر کو شاعری کی باریکیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک ہی شعر میں ممکن ہے کوئی بڑا فلسفہ بیان کرنا پڑے۔ ظاہر ہے ایسا تبھی ممکن ہے جب شاعر سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا ہُنر جانتا ہو۔ اور پھر اِس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنے والا کوئی ایسے ویسے نہیں بلکہ آسمانِ شاعری کے آفتاب و مہتاب ہیں۔ ظاہر ہے اُنھیں سننے کے بعد یا پڑھنے کے بعد کسی درمیانے درجے کے شاعر کی شاعری کو کوئی کیا پسند کرے گا۔

غزل کی کامیابی کا دارومدار بہت حد تک اس کے انداز و اسلوب میں مُضمر ہے۔ قصیدے کے برعکس اس کی زبان نہایت شیریں و ملائم ہوتی ہے۔ لطیف و نازک خیالات غزل میں لطیف و نازک زبان و اسلوب میں ادا کیے جاتے ہیں اور چونکہ بڑے بڑے مضامین ایک ایک شعر میں ادا کرنے ہوتے ہیں اس لیے غزل گو شاعر کے لیے یہ شرطِ اوّل ہے کہ وہ لفظ شناس ہو۔ مثلاً میر تقی میرؔ اُردو غزل کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ اُن میں سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ کس مضمون کے ادا کرنے میں کون سا لفظ مناسب ہے۔ مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ظاہر ہے کسی کے جاگ جانے کا ڈر ہے۔ شاعر پاس کھڑے لوگوں سے کہتا ہے کہ ذرا آہستہ بولیے تاکہ وہ جاگ نہ جائے۔ اب چونکہ آہستہ بولنے کی تلقین کرنی تھی لہٰذا الفاظ بھی ویسے چاہئیں کہ جن کے ادا کرنے سے شور نہ ہو۔ اب دیکھیے اس میں شاعر نے جو الفاظ اِستعمال کیے ہیں وہ اِتنے ملائم، نرم اور سبک ہیں کہ جن کے ادا کرنے میں

زبان پر ذرا بھی دباؤ ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ شاعر کو الفاظ کے انتخاب اور بندش مہارت ہونی چاہیے تبھی وہ ایک اچھا غزل گو ہو سکتا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی چیز نہیں ہے بلکہ بقول آتش۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

نثر کے مقابلے میں نظم کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ غزل میں یہ چیز اور نمایاں ہوتی ہے۔ نثر میں جہاں سیدھی سادھی اور صاف بات کی جاتی ہے وہیں غزل میں حق کی بات بھی بادہ وساغر کے پردے میں کی جاتی ہے۔ یہ تشبیہ استعارہ دراصل شاعری میں زور و شدت پیدا کرنے کے لیے کام میں لائی جاتی ہیں۔ دراصل شاعر جب کوئی بڑا دعویٰ کرتا ہے تو اُس کو ثابت کرنے کے لیے وہ کسی نازک شے کا سہارا لیتا ہے اور وہ نازک شے ہی تشبیہ و مقصد ہے۔ ظاہر ہے اس سے اُس کے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر اپنے کلام میں مختلف صنعتیں استعمال کرتا ہے۔ شاعری میں ان کی وہی حیثیت ہے جو زیور کی عورت کے سنگار میں ہوتی ہے۔ مناسب زیور عورت کے حُسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ اُسی طرح صنعتوں کا مناسب استعمال شاعری کی خوبصورتی بڑھاتے ہیں اور اس میں دل کشی پیدا کرتے ہیں۔

اُردو کی قریب قریب تمام اصناف فارسی سے اُردو میں داخل ہوئی ہیں۔ غزل بھی ہمارے ہاں فارسی سے آئی۔ شروع شروع میں غزل کا دائرہ بہت محدود رہا۔ محض عشق و عاشقی کے محدود موضوعات تک یہ سمٹی ہوئی تھی مگر شاعری کی ایک صنف ہونے کے ناطے اور اُردو شعراء کی کوششوں سے مختلف ادوار میں غزل ترقی کرتے کرتے عاشقانہ مضامین کی تنگنائے سے نکل آئی اور آج اس میں ہر قسم کے مضامین ادا کیے جا رہے ہیں۔ مضامین کا یہ تنوع ہی دراصل اس کی مقبولیت کا سبب بنا ہوا ہے ورنہ اس صنفِ شاعری کی ایک مدت سے مخالفت ہوتی چلی آ رہی ہے۔

جس وقت اُردو زبان کا آغاز ہوا اور یہ زبان عوام کی زبان پر چڑھ گئی اُس وقت سے یہ شاعری کے لیے استعمال ہونے لگی تھی۔ ہندوستان کے فارسی شعراء کے ہاں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن میں نہ صرف اُردو الفاظ بلکہ جن میں ایک مصرعہ اُردو اور ایک فارسی کا ہوتا تھا۔ مشہور ہے کہ خسرو نے اس انداز میں غزلیں کہی تھیں اگرچہ اُن سے بہت کچھ غلط بھی منسوب ہو گیا ہے۔

اس کے بعد اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں بھی غزلیں کہی گئیں۔ سترھویں صدی عیسوی میں تو دکن میں باقاعدہ اُردو شاعری کا چلن ہو گیا تھا اور اُردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی اُردو غزل کا چلن بھی ناگزیر تھا۔ کیونکہ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں مشاعروں کا چلن ابتدا ہی سے ہو گیا تھا اور ظاہر ہے مشاعروں میں شعراء مثنوی یا قصیدہ تو نہ پڑھتے ہوں گے، غزل ہی پڑھتے ہوں گے۔ بہر حال محمد قلی قطب شاہ اب تک کی تحقیق کے مطابق اُردو اور دکن کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اُس نے اُس وقت کی مروجہ تمام اصناف مثنوی، رباعی، مرثیہ، غزل وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ایک مدت سے اُس کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد دکن کا سب سے معروف اور باکمال شاعر ولی دکنی تھا۔ جب تک وہ دکن میں رہا، اُس کے کلام میں دکن کے محاورات اور الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں مگر دلی آنے کے بعد اُس کی زبان پر دلی کی زبان کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ جس کا ثبوت اُس کا یہ شعر ہے:

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ولی دکنی کو اُردو شاعری میں تاریخی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ولی ہی کے طفیل شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری چلن ہوا۔ صاحب آب حیات مولانا محمد حسین آزاد نے تو ولی دکنی کو شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کا بابائے آدم ہے۔ جدید تحقیق نے اگرچہ اس بات کو غلط ثابت کر دیا ہے اور جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ ولی کی آمد دلی بہت پہلے ہی سے اُردو کو شاعری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ مگر ایک لحاظ سے آزاد کا کہنا بالکل درست ہے او یوں کہ ولی کی آمد سے پہلے شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کی کوئی باقاعدہ روایت نہیں تھی۔ اس زبان کو حقیر خیا جاتا ہے۔ اس زبان میں شاعری کرنا اکسر شان خیال کیا جاتا تھا اور اسے اس قابل نہیں سمجھا جاتا تھا کہ اس شاعرانہ مضامین خوبی سے ادا کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن جب ولی کا کلام دلی آیا تو دلی کے شعراء کو بھی اس بات کا اح ہوا کہ ریختہ میں بھی سنجیدگی سے شاعری کی جا سکتی ہے اور اس طرح سے اس زبان میں باقاعدہ طور پر شاعری لگی۔ اس دور کے شعراء میں آبرو، ناجی، یکرنگ اور آرزو وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اُس زما خصوصیات شعری ایہام گوئی اور رعایت لفظی ہیں۔ ایہام گوئی ہندی سے ہمارے ہاں داخل ہوئی۔ اس میں شا

میں کوئی ایسا لفظ استعمال کر دیتا ہے جس سے شعر کے دو معنی ہو جاتے تھے۔ ایک دور کے ایک نزدیک کے اور شاعر دور کے معنی ہی مراد لیتا تھا۔ زبان کی حد تک اس کا فائدہ ضرور ہوا مگر شاعری کو قدرے نقصان ہوا۔ شاعری محض لفظوں کا گورکھ دھندہ بن کے رہ گئی۔ اگر اس بدعت کو پروان چڑھنے کا موقع مل جاتا تو شاعری کو ناقابلِ تلافی نقصان ہوتا مگر شعراء نے اس بدعت کو بروقت پہچان لیا اور اسے دور کرنے کی شعوری کوشش کی۔ ولی کی شاعری کے ابتدائی دور میں شاہ حاتم نے زبان، محاروں اور الفاظ کی اصلاح کی طرف خاص توجہ دی۔ انھوں نے اپنے دیوان سے ایہام کے تمام اشعار نکال دیے۔ محض نمونے کے لیے چند اشعار رہنے دیے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اس دور کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے صرف ایہام گوئی کو ترک ہی نہیں کیا بلکہ سلاست اور تاثیر کو اپنایا اور مضامینِ تصوف بیان کیے۔

غزل کا سنہری دور: اس کے بعد دوسرے دور کے شعراء سودا، درد، میر اور اُن سے کم مرتبہ میر سوز، یقین وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں غزل نے خوب ترقی کی، غزل میں زبان و بیان، سادگی و صفائی اور لطف و اثر کی جو خوبیاں اُس دور میں پائی جاتی ہیں اس سے پہلے اس کی مثالیں نہیں ملتیں۔ میر نے غزل کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ سودا اور درد بھی غزل میں میر کے مقام کو نہیں پہنچ سکے۔ ویسے اس دور میں ہر صنفِ سخن کو زبردست شاعر ملا۔ قصیدہ سودا کے ہاتھوں عروج کی انتہا تک پہنچا۔ مثنوی میں میر حسن کی سحر بیانی بے مثل ہے اور غزل گوئی میں میر تقی میر کا آج تک دوسرا کوئی ہم پایہ نہ ہو سکا۔ بقول ذوق:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس دور کے بعد شعراء نے غزل کی ترقی میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ مصحفی، انشا، اثر، جرات اور رنگین وغیرہ کے ہاں زبان و بیان کی تقریباً وہی خوبیاں ہیں جو اُن کے قبل کے شعراء دلی میں تھیں۔ لیکن میر کا سوز و گداز اور درد کا تصوف و اخلاق ان شعراء میں پیدا نہ ہو سکا۔ بلکہ انشا اور رنگین کے یہاں عریانی، معاملہ بندی اور بازاری زبان کا اضافہ ہو گیا۔ البتہ زبان پہلے سے کچھ زیادہ صاف ہو گئی۔

پھٹ چکا جب سے گریباں اپنا
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

انیسویں صدی کے آغاز سے بلکہ اس سے کچھ پہلے سے شاعری کا جو دور شروع ہوتا ہے وہ کئی اعتبارات سے اُردو غزل کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ دلی کے قدیم شعراء کی سادگی، آمد اور لطافت ختم ہو گئی اور اس کے برعکس لکھنو کی شاعری میں تصنع اور آورد در آئی۔ لیکن اس بدمذاقی کے کُل دور کا سب سے بڑا کارنامہ شاعری اور زبان کی اصلاح ہے۔ زبان میں صفائی آئی۔ شاعری اور زبان میں قاعدے مقرر کر کے اسے فصیح بنایا اور ان قواعد پر نہ صرف خود سختی سے عمل کیا بلکہ اپنے شاگردوں سے عمل کروا کر اس کو رائج کر دیا۔ بازاری اور فحش مضامین کو بھی ترک کر دیا۔ اس دور کے مشہور شعراء میں آتش، ناسخ اور نصیر شامل ہیں۔

اس زمانے کے بعد غزل کے مضامین میں خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ بلند اور نازک خیالات، نیا اندازِ بیان، معنی خیز اور خوب صورت تراکیب، نئی نئی تشبیہات و استعارات اس دور کی غزل کی نمایاں خصوصیات ہیں اور یہ دور مومن خان مومن، شیخ ابراہیم ذوق اور مرزا اسد اللہ خان غالب کا دور ہے۔ ان شعراء نے غزل کے دامن کو اس قدر وسیع کر دیا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ ذوق نے زبان و بیان کی صفائی پر زور دیا تو مومن نے نازک خیالی کو اپنا شیوہ بنایا۔ غالب نے غزل میں فکر و فلسفے سے آشنائی پیدا کی۔ اُدھر لکھنؤ میں وزیر، صبا اور رشک وغیرہ نے گو مضامین کی بلندی اور غزل کے تنوع میں کوئی اضافہ نہیں کیا تاہم زبان اور محاورات کچھ اور صاف ہو گئے۔

اس دور کے بعد یعنی انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں زبان کی دلکشی اور مضمون آفرینی اگرچہ باقی نہیں رہی جو مومن اور غالب کے دم سے تھی لیکن بیان کی شوخی نے بڑی حد تک اس کی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ اس دور میں داغ، ظہیر وغیرہ نے دلی میں اور نصیر و جلال وغیرہ نے لکھنؤ میں شاعری کی شمع کو جلائے رکھا۔

اس صدی کی ابتدا ہی سے جو دور شروع ہوا اس میں بعض شعراء حضرات تو قدیم روش پر قائم رہے لیکن کچھ

حضرات نے اس پرانی روش سے ہٹ کر غزل کو سنجیدہ اور پاکیزہ بنانے کی سعی کی، غزل کی خارجی آب و تاب سے قطع نظر کر کے اس میں داخلی حُسن کی طرف توجہ کی اور غزل کو نہ صرف رومانی کیف سے بھر دیا بلکہ اس میں نئی اور معنی خیز تراکیب اور دلچسپ تشبیہات و استعارات کا اضافہ کر کے اس کے مرتبے کو بہت بلند کر دیا۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال اس رنگ و انداز کے نقشِ اول بھی ہیں اور آخر بھی۔ بعد میں حسرتؔ موہانی، عزیزؔ لکھنوی، فانیؔ بدایونی، جگرؔ مرادآبادی، فراقؔ گورکھپوری وغیرہ نے سنجیدگی اور پاکیزگی، رومانیت اور حقیقت، لطف اور نزاکت سے غزل کو اُردو شاعری کی لافانی صنف بنا دیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج غزل میں زندگی کے حقائق، فلسفہ و فکر کے نکتوں کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی معاملات اور وطن پرستی کے خیالات بھی پگھل جاتا ہے۔

اس صدی میں غزل کی شدت کے ساتھ مخالفت بھی ہوئی۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو "نیم وحشی صنفِ سخن" قرار دیا۔ دوسرے بہت سے لوگوں نے اس کی مخالفت کی اور اس کے مقابلے میں نظم کو فروغ دیا۔ مگر اس سب کے باوجود غزل برابر ترقی کر رہی ہے۔

مشق کے لیے اپنی معلومات کی جانچ:۔

مندرجہ ذیل اشعار میں قافیے اور ردیف کی نشاندہی کیجیے:

میری اُس بُت میں جان ہے لوگو
یہ بھی اک داستان ہے لوگو
مُجھ کو نظروں میں تولتا ہے
کیا مِرا دل ٹٹولتا ہے
اُس کی تعریف کیجیے کتنی
اُس کا انگ انگ بولتا ہے
(ڈاکٹر سکھ چین سنگھ)

نیچے دیے گئے شعر میں مقطع تلاش کیجیے:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نیچے کچھ نامکمل شعر دیے گئے ہیں، آپ کو نیچے دیے گئے الفاظ کی مدد سے انھیں پورا کرنا ہے۔

یہ نہ تھی ہماری ۔۔۔۔۔۔ کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور ۔۔۔۔۔۔ رہتے یہی انتظار ہوتا

مقدر، تقدیر، قسمت

زندہ، جیتے

مُنہ سے ۔۔۔۔۔۔ کہتے نہ ہرگز یہ خُدا کے بندے
گر ۔۔۔۔۔۔ کو خُدا ساری خُدائی دیتا

بس، انکار، نہیں

لالچیوں، کمینوں، حریصوں

۲۔ مولانا حالیؔ بہ حیثیت غزل گو:۔

مقصد: اس اکائی کا مقصد طلبا و طالبات میں مولانا حالیؔ کی شاعری کو سمجھنے کا شعور پیدا کرنا ہے۔ ان
حالیؔ کے کلام کی مختلف خصوصیات سے روشناس کراتا ہے۔ لہٰذا اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ حالیؔ کے کلام کی
شرح کرتے وقت اُس کی خوبیوں، خامیوں اور انداز و اسلوب کی دیگر خصوصیات کی طرف اشارہ کر دیا جائے جس
سے نہ صرف یہ کہ طلبا و طالبات حالیؔ کے کلام کی باریکیوں سے روشناس ہو سکیں اور اُس سے لطف اندوز ہوں بلکہ
شاعر کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے وقت انھیں آسانی بھی ہو۔

دیباچہ: کسی بھی شاعر کے کلام کو سمجھنے کے لیے اُس کی زندگی سے متعلق جاننا ضروری ہوتا ہے کیوں کہ
پرورش، ماحول اور زندگی کے دُوسرے حالات و واقعات شاعر کے کلام کو متاثر کیے بنا نہیں رہتے۔ اسی بات کو
نظر رکھتے ہوئے ہم نے مولانا حالیؔ کی زندگی کے مختلف اہم واقعات و حالات پر روشنی ڈالی ہے تاکہ
طلبا و طالبات کو اُن کے کلام کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ اُن کے کلام کو ٹھیک سے جانچنا، پرکھنا اور اُس کی باریکیوں تک
پہنچ پانا ہی ہمارا مقصد ہے۔

حالاتِ زندگی: خواجہ الطاف حسین نام اور حالیؔ تخلص تھا۔ حالیؔ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں انصاریوں
کے معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ننھال بھی نہایت معزز گھرانے میں تھی۔ حالیؔ کا سلسلۂ پدری خواجہ ملک علی تک
پہنچتا ہے جو اپنے وقت کے ایک بہت مشہور و معروف آدمی تھے۔ اُن کے بزرگ غیاث الدین بلبن کے زمانے میں
ہندوستان آئے تھے۔ بادشاہِ وقت نے پانی پت کے قریب کچھ گانوں گزارے کے لیے مقرر کر دیے اور پانی پت

کے قاضی کی خدمت اُن کے سپرد کر دی۔ اُن کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ ابھی حالیؔ کی عمر دس سال بھی نہیں
تھی کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اب اُن کی تعلیم و تربیت کا بوجھ اُن کے بڑے بھائی اور بہن پر پڑا۔ اُس
زمانے کے حسب دستور قرآن شریف حفظ کرنے کے بعد عربی و فارسی کی رسمی تعلیم شروع کی۔ عربی مولوی ابراہیم
انصاری اور فارسی سعد جعفر علی میر سے پڑھی۔ ابھی سترہ برس ہی کے ہوئے تھے کہ اُن کی مرضی کے خلاف اُن کی شادی
کر دی گئی۔ تحصیل علم کے شوق کا یہ عالم تھا کہ ۱۸۵۴ء کو مولانا گھر چھوڑ کر دلی چل گئے۔ وہاں ڈیڑھ سال تک مولوی
نوازش علی جو اُس زمانے کے ایک مشہور عالم تھے سے عربی پڑھتے رہے۔ ۱۸۵۵ء میں اپنے اعزا کے اصرار سے واپس
پانی پت چلے آئے۔ پانی پت میں اپنے طور پر مطالعہ جاری رکھا۔ ۱۸۵۶ء میں کلکٹری حصار میں ملازمت اختیار کر لی۔
۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی وجہ سے نوکری چھوٹ گئی اور حالیؔ واپس وطن آ گئے۔ یہاں چار سال قیام کے بعد بلند شہر کے
رئیس نواب مصطفےٰ خان شیفتہ سے اُن کی ملاقات ہوئی۔ اُن کی مصاحبت میں رہنے کا موقع اُنھیں ملا۔ شیفتہ اُردو اور
فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ حالیؔ اُن سے بہت متاثر ہوئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ حالیؔ انھیں اپنا کلام
اصلاح کی غرض سے بھی دکھاتے تھے۔ حالانکہ حالیؔ ایک جگہ کہتے ہیں:

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

وہاں کی شاعرانہ فضا اور نواب صاحب کی صحبت نے حالیؔ کے شوقِ شعر و سخن کو از سر نو تازہ کر دیا۔ اب یہ اپنی
غزلیں اصلاح کے لیے دلی غالبؔ کو بھیجنے لگے۔ کچھ عرصے بعد حالیؔ قسمت آزمانے لاہور چلے گئے۔ وہاں اُن کو
گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک جگہ مل گئی جس میں اُن کو سررشتۂ تعلیم کی انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی

عبارت درست کرنا ہوتی تھی۔ اس کام نے انگریزی ادب سے واقفیت پیدا کردی۔ حالی کو انگریزی خیالات [illegible] ادا سے مناسبت پیدا ہوگئی اور اس طرح مشرقی شاعری و انشا پردازی کی محض روایتی باتوں کی وقعت اُن کے دل میں [illegible] ہوگئی۔ اپنی شاعری کی اصلاح کرنے کی اُنھوں نے ٹھان لی۔ تقریباً چار سال وہاں رہنے کے بعد حالی کو واپس دلّی [illegible] پڑا۔ دلّی ہی میں سرسید سے اُن کی ملاقات ہوئی جن کی فرمائش پر حالی نے مشہور و معروف ''مسدسِ حالی'' لکھا۔ مسدس [illegible] مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کا ایک نہایت عمدہ بیان ثابت ہوا۔ یہ مسدس اس قدر مقبول ہوا اور سرسید کو اس حالے [illegible] سے اپنی تحریک اور فرمائش پر اس قدر خوشی حاصل ہوئی کہ بیان سے باہر ہے۔ اس کا اندازہ سرسید کے اُس قول سے لگایا جا سکتا ہے جس میں وہ کہتے ہیں کہ اُن کی وفات کے بعد روزِ قیامت اللہ تعالیٰ جب اُن سے دریافت کریں گے کہ دُنیا فانی سے ہمارے لیے کیا لائے تو بلا تردد کہہ دیں گے کہ حالی سے مسدس لکھا کے لائے ہیں۔ اس تصنیف نے حالی کو قومی شاعر بنا دیا۔ اُسی زمانے میں اُنھوں نے دہلی کی تباہی اور مرزا غالب کا مرثیہ بھی لکھا۔ اب ان نظموں سے ایک ریفارمر اور خطیب بھی بن گئے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ ہی ساتھ خواجہ حالی کو اُردو شاعری کے جدید رنگ کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ اُن کا کلام غزل، قطعہ، مثنوی اور مسدس پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ وہ نظمیں جو نیچر، اخلاق اور دیگر موضوعات پر ہیں اہمیت کی حامل ہیں۔

دلی کے قیام کے دوران سرسید کی سفارش پر نظام گورنمنٹ سے اُن کا پچھتر روپے وظیفہ مقرر ہوگیا جو بعد میں بڑھ کر سو روپے ماہوار ہوگیا۔ کچھ عرصے بعد حالی نے ملازمت چھوڑ دی اور دہلی سے پانی پت چلے آئے۔ اب وہ ہمہ وقت تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہوگئے۔ ۱۹۰۴ء میں اُن کی قابلیت اور تعلیمی خدمات کے لیے اُنھیں سرکار کی طرف سے شمس العلما کا خطاب ملا۔ اُنھوں نے ستر برس کی عمر میں وفات پائی۔

حالی کی کئی حیثیتیں تھیں۔ وہ ایک شاعر بھی تھے اور نثار بھی۔ وہ ایک نقاد بھی تھے اور سوانح نگار بھی۔ شاعری میں وہ جدید رنگ کے حامیوں میں اور خدمت گذاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ جدید نظم کی تحریک سے وابستہ تھے۔ غزل کو بے وقت کی راگنی بھی کہا مگر اُنھوں نے فنِ غزل کی آبرو کو بھی قائم رکھا۔

شاعری میں مولانا حالی کا ایک الگ اور ممتاز مقام ہے۔ اُنھوں نے اچھے شعر کی توسیع کرتے ہوئے خود کہا ہے کہ اس میں سادگی، اصلیت اور جوش کے عناصر کا پایا جانا ضروری ہے۔ اُنھوں نے فنِ شعر کی خصوصیات، شاعری کا زندگی سے تعلق اور اچھی شاعری کے لوازم ان تمام نکات پر اپنی ایک مشہور زمانہ تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں بحث کی ہے۔ شاعری کی مختلف مشہور اصناف مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ تصنیف جو دراصل اُن کے دیوان کا پیش لفظ تھا۔ فنِ شعر پر بامعنی تنقیدی اظہار ہے۔ اصل میں اس پیش لفظ سے اُن کی مُراد تو صرف یہ بتانا تھی کہ اُن کے مجموعہ کلام پر کس زاویہ سے نظر ڈالی جائے۔ لیکن یہ بیان واقعی اِتنا مدلل اور اِس قدر جاندار تھا کہ اُن کے اس مقدمے کو فنِ تنقید کی تاریخ میں اولیت کا مقام حاصل ہے۔ حالی نے مقدمے میں جو کچھ لکھا وہ محض ایک نظریاتی چیز نہیں بلکہ اُن کا اپنا سارا کلام اُن اصولوں پر پورا اُترتا ہے۔ اُن کے کلام میں بے انتہا سادگی، سلاست، روانی اور جوش ہے۔ وہ کام کی باتیں نہایت سادہ ڈھنگ سے بیان کرتے جاتے ہیں۔ غزلوں میں بھی جنھیں وہ محض رام کہانی کہتے ہیں، وہ لُطف و مزہ ہے جو اُن کی نظموں میں موجود ہے۔ جب شعر و ادب میں پند و نصیحت فن پر غالب آجاتی ہے تو فن کا درجہ گھٹ جاتا ہے۔ مولانا حالی کے دل میں چونکہ قوم کا جذبہ بہت قوی تھا لہٰذا کہیں کہیں پند و نصیحت کے شوق نے اُن کی شاعری میں کسی قدر پھیکا پن پیدا کر دیا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر اُن کا کلام درد و اثر سے خالی نہیں ہے۔ بے شک شاعری میں حالی کو دائمی شان حاصل نہیں ہے جو نثر نگاری کے ضمن میں اُن کا

امتیاز ہے۔ تاہم شاعری میں بھی وہ صفِ اوّل میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ جدید شاعری کے تعلق سے تو انھیں مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ اس رنگ کا بانی مانا جاتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جدید نظم گوئی کی یہ تحریک اگرچہ مولانا آزاد کے ذہن کی پیداوار تھی لیکن مولانا آزاد کی قائم کی گئی ادبی انجمن "انجمنِ پنجاب" کی نشستوں میں حالی کی نظمیں مولانا آزاد کی نظموں سے زیادہ مقبول ہوئیں۔ حالی کی وہ نظمیں جو مثنویات کے رنگ میں ہیں خاصے کی چیز ہیں۔ نظموں کے علاوہ مولانا حالی نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ اپنے اُستاد غالب کے حوالے سے لکھا گیا مرثیہ ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ شخصی انداز کا لکھا یہ مرثیہ اس فن کے تعلق سے ایک نئی راہ کھولتا ہے۔ حالی نے مرثیے کی تاثیر کو ذہن میں رکھ کر پوری قوم کو اپنے درد میں شامل کرلیا ہے۔ مسدسِ حالی مولانا حالی کا ایک اور زبردست کارنامہ ہے۔ اس میں مولانا حالی نے مسلمانوں کی سترہ سو سالہ تاریخ بیان کی ہے۔ جس میں قوم کے عروج و زوال کی کہانی نہایت ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے اور قومی زوال پر آنسو بہائے ہیں۔ اس نظم کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شامل ہے۔ جس میں اہلِ اسلام کو یہ سمجھانا مقصود ہے کہ تمہارا مستقبل ماضی سے بھی زیادہ تابناک ہوسکتا ہے۔ اس مسدس کے حوالے سے نقاد حضرات نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اگر مولانا حالی نے اس مسدس کے سوا اور کچھ بھی نہ کہا ہوتا تو بھی اُردو شعراء کی اگلی صف ہی میں انھیں جگہ ملتی۔

حالی کے کلام میں غزلیات قدیم و جدید، رُباعیات، مرثیے، قصائد، ترکیب بند، قطعات، مثنویات سبھی کچھ شامل ہے۔ جدید رنگ کی غزلیں جذبات و اثر سے پُر ہیں۔ رُباعیات میں اکثر اخلاق سے متعلق باتیں زوردار اور موثر پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔ مثنویات میں تخیل آرائی کا اگرچہ بڑا عمدہ نمونہ نہیں ملتا لیکن ان میں کام کی باتیں موثر انداز و اسلوب میں ضرور ادا ہوئی ہیں۔ ان مثنویوں سے نئی طرز کی شاعری کی راہ ہموار ہوئی۔ "مناجاتِ بیوہ" اور

"چپ کی داد" کے عنوانات سے لکھی گئی طویل نظمیں عورتوں کی زندگی کی مکمل تصویریں پیش کرتی ہیں۔ مولانا کا کچھ کلام فارسی میں بھی ہے۔ آخری عمر میں اُنھوں نے ایک حصہ اپنے عربی کلام کا بھی شائع کیا تھا۔ نثر میں مولانا حالی نے سوانح کے موضوع پر تین کتابیں لکھی ہیں۔ "حیاتِ سعدی" "یادگارِ غالب" اور "حیاتِ جاوید"۔ ان سے فنِ سوانح نگاری میں ایک نئے رنگ کا اضافہ ہوا ہے۔ ان کے علاوہ نثر میں بھی کچھ اور تصانیف بھی ہیں جن میں مقالاتِ حالی اور مختلف عنوانات پر لکھے اُن کے دوسرے مضامین شامل ہیں۔

مولانا حالی کا شخصی کردار بھی بہت بلند ہے۔ وہ ہماری تہذیب کا ایک ایسا نمونہ تھے جس کا بدل ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ شرافت، نیک نفسی اور اخلاق کا بے مثال پُتلا تھے۔ مولانا حالی کے چہرے سے دوستی، ہمدردی اور شفقت ٹپکتی تھی۔ اُن کی شخصیت نہایت پُرکشش تھی۔ بقول مولوی عبدالحق اخلاق اگر سیکھنے کی چیز ہو تو وہ ایسے ہی شخص بزرگوں کی صحبت میں آسکتا ہے ورنہ یوں دُنیا میں پند و نصائح کی کوئی کمی نہیں۔ دفتر بھرے پڑے ہیں۔ زمانہ کیسا ہی بُرا کیوں نہ ہو دُنیا کبھی اچھوں سے خالی نہیں ہوتی۔ اب بھی بہت سے صاحبِ علم و فضل، باکمال، نیک سیرت اور نیک دل لوگ موجود ہیں مگر افسوس ان میں کوئی حالی نہیں۔ اس سے بڑھ کر حالی کی نیک ذاتی کے تعلق سے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

مولانا حالی کے کلام میں اُن کی ذات ... پوری طرح نمایاں ہے اور یہی اُن کی شاعری کا امتیازی پہلو ہے۔

پہلی غزل

مُجھ میں وہ تابِ ضبطِ شکایت کہاں ہے اب
چھیڑو نہ تم کہ میرے منہ میں زبان ہے اب
آنے لگا جب اُس کی تمنا میں کُچھ مزا
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب
لغزش نہ ہو، بلا ہے حسینوں کا التفات
اے دِل سنبھل وہ دشمنِ دین مہربان ہے اب
اِک جرعۂ شراب نے سب کُچھ بھلا دیا
ہم ہیں وہ آستانہ پیرِ معاف ہے اب
حالیؔ خُم اور ملازمت پیر معاف ہے اب
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اب شکایت پر قابو رکھنے کی مُجھ میں طاقت نہیں ہے اور نہ ہی میں اب ضبط کر سکتا ہوں کیونکہ محبوب کی بے وفائی اور بے رُخی کی حد ہو چکی ہے اور میرا شکایت کرنا بھی جائز ہے۔ اگر مُجھے اس سلسلے میں چھیڑا گیا تو اچھا نہ ہوگا کیونکہ میرے مُنہ میں بھی زبان ہے اور جو بھی میرے دل میں ہے وہ سب میں کہہ دوں گا۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اب مُجھے میرے محبوب کی آرزو میں کُچھ لُطف اور مزا آنے لگا ہے میں اُسے ملنے کی آرزو کرنے لگا ہوں اور ایسا کرنے میں مُجھے مزا آ رہا ہے لیکن لوگ یہ کہتے ہیں کہ محبوب کی یاد کے مزے اور

آرزو میں جان کو نقصان کا خطرہ ہے اور مُجھے جان کے لالے پڑ جائیں گے یعنی محبوب کی جدائی میں میری جان جاتی رہے گی۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ایسا نہ ہو کہ محبوب کی خواہش کرنے کی ہم غلطی کریں کیونکہ حسینوں کا خیال کرنا دُکھ اور مصیبت کو دعوت دینا ہے۔ شاعر اپنے دل سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے میرے دل ذرا سنبھل جا اور صبر کر کیونکہ وہ یعنی محبوب کہ جو دین و ایمان سے لوگوں کو بھٹکا دیتا ہے اب مہربان ہو گیا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اب وہ پھر مُجھے اپنے خیال میں پھنسا لے اس لئے اے میرے دل اُس کا خیال چھوڑ دے۔

چوتھا شعر: شاعر کہتا ہے کہ شراب کے ایک گھونٹ نے مُجھے مدہوش کر دیا ہے میں اس قدر مست اور بے خبر ہو گیا ہوں کہ مُجھے سب کچھ بھول گیا ہے اب یہ علم ہو چکا ہے کہ میں ہم ہو چکا ہوں ایسا لگتا ہے کہ اب ہم ہی ہم ہیں آتش پرستوں کے پیشوا کی چوکھٹ ہے اس کے علاوہ اب ہمیں کُچھ بھی دکھائی نہیں دیتا اور ہم ہر وقت آپ کو شراب پلانے والے کے دروازے پر پاتے ہیں۔

پانچوں شعر: اس شعر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے حالیؔ اب صرف خُم ہو اور آتش پرستوں کے پیشوا اور شراب پلانے والے کی نوکری ہے اب نہ وہ علم ہے نہ وہ مذہب ہے نہ وہ مسلک ہے اور نہ ہی پرہیزگاری۔ نئے دور میں سب کُچھ ختم ہو چکا ہے اب ہر طرف شراب پینے اور پلانے کا ہی تذکرہ ہے۔

کوئی چیز محبوب سے بڑھ کر نہیں ہے۔ اسی بات کو شاعر نے نہایت متاثر کن انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اے محبوب ہم تمہاری جس ادا پر مرتے ہیں اُس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ وہ بے مثال ہے۔ ورنہ دُنیا میں اور بھی خوبصورت لوگ ہیں لیکن وہ ادا، وہ شکل وصورت، وہ طور اطوار اور تمہاری شخصیت کے مجموعی رنگ کا کوئی دُوسرا ہے ہی نہیں جو پسند کیے جانے کے قابل ہو۔

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر نے عشق کی کیفیت کے تعلق سے دو باتوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک یہ کہ عشق ایک ایسی آگ ہے کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے اور دُوسرا یہ کہ ایک بار اس راہ پر چل نکلنے کے بعد انسان واپس لوٹ نہیں سکتا۔ لہٰذا شاعر کہتا ہے کہ محبت کی راہ میں اس قدر دشواریاں ہیں کہ پریشان ہو کر بے شک زبان سے یہ کہہ بھی دیں کہ اے خدا ہمیں اس جان لیوا مُصیبت سے نجات دلا لیکن ہماری وہ دُعا قبول نہیں ہوتی کیوں کہ وہ محض ہونٹوں کی آواز ہوتی ہے۔ اس میں دل کا جذبہ شامل نہیں ہوتا اور جب بات دل کی گہرائی ہی سے نہ نکلے تو اُس میں تاثیر کہاں سے پیدا ہوگی جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔

چھٹا شعر: یہ غزل کا مقطع ہے۔ اس میں شاعر اس حقیقت کا ذکر کرتا ہے کہ ہر کام کے لیے ایک موزوں وقت ہوتا ہے۔ وقت سے پہلے یا وقت کے بعد وہ کام کیا جائے تو نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلتا ہے اور نہ ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح عشق ومحبت کے لیے جوانی کا وقت موزوں ہوتا ہے۔ اگر جوانی محبت کے عمل سے دُور رہ کر گزر جائے تو پھر بڑھاپے میں عشق مذاق کی چیز بن کر رہ جائے گا۔ لہٰذا شاعر کہتا ہے کہ رات بھر عیش ونشاط کی محفل سے دُور رہ کر اگر صبح کے وقت محفل میں آنے کا ارادہ کر بھی لیا جائے تو کیا حاصل؟ رنگِ محفل تو اُڑ چکا ہوگا۔

تیسری غزل

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم
سب کچھ کہا، مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے، کچھ آسماں سے ہم
دردِ فراق و رشک و عدو کب گراں نہیں
تنگ آگئے ہیں اپنے دلِ شادماں سے ہم
اب شوق سے لگاؤ کی باتیں کیا کرو
کچھ پا گئے ہیں آپ کے طرزِ بیاں سے ہم

پہلا شعر: شاعر کہتا ہے کہ بتوں سے عشق کے معاملے میں ہم کچھ آگے نہیں بڑھ پائے اور اس کا سبب یہ ہے کہ نہ ہی محبوب سے اور نہ ہی اُس تک لے جانے والے وسیلے ہی سے ہم کھل کر اپنے دل کا اظہار کر پائے۔ ہم نے اپنے محبوب تک لے جانے والے رازداں سے نہ جانے کیا کیا باتیں کہیں مگر یہ نہ کہہ پائے کہ ہم اُس سے محبت کرتے ہیں۔ ظاہر ہے نتیجہ خیر خواہ نہیں نکلا۔

دُوسرا شعر: شاعر کہتا ہے کہ عشق کے عمل میں کچھ ایسی ناموافق صورتیں پیش آئی ہیں کہ اب اس کوچے میں قدم رکھنے سے ڈر لگتا ہے۔ دُودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ ہماری بھی کچھ ایسی ہی صورت ہے۔ عشق نے ہمیں وہ زخم دیے ہیں کہ نہ تو دل اس عمل کے لیے تیار ہوتا ہے اور آسمان سے یہ اُمید کہ وہ حالات کو ہمارے لیے سازگار بنا دے گا۔ گویا ہم دلی اور خارجی دونوں صورتوں سے مایوس ہیں۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبت کے عمل میں دُشمنوں اور رقیبوں سے تو بدگمانی ہوتی ہی ہے کبھی کبھی اپنے

دل پر بھی یقین نہیں ہوتا کہ خوشی کا منظر جو وہ دکھا رہا ہے وہ واقعی صورت ہے یعنی عشق کا حاصل ہے یا محض ایک دھوکہ ہے۔ چنانچہ اس کاروبار میں جو بھی صورت دیکھنا نصیب ہو اُسے صبر کے ساتھ قبول کر لینا ہی دانائی ہے۔ جب اوکھلی میں سر دیا تو پھر چوٹ کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ لیکن کیا کریں ہم اپنے دل سے بھی دُکھی ہیں اور دُشمن کے سلوک سے بھی۔ جدائی بھی برداشت نہیں ہوتی اور دُشمن کا رشک بھی پریشانی کا باعث بنتا ہے۔

چوتھا شعر: شاعر اس شعر میں عاشق کے دانش مند نگاہ رکھنے کا دعویٰ پیش کرتا ہے۔ عاشق اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ آپ لاکھ رنجش کریں لیکن ہم آپ کے اندازِ بیان سے جان گئے ہیں کہ آپ جو کہہ رہے ہیں وہ دل سے نہیں بلکہ محض کہنے کے لیے کہہ رہے ہیں۔ ورنہ در پردہ آپ کو بھی ہم سے محبت ہے اور یہ ہمارے لیے اطمینان کا باعث ہے۔

چوتھی غزل

کل مُدّعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے؟
بات اُس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے

یار اِن تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالہ جرسِ کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

حالیؔ کے بعد کوئی نہ ہمدرد پھر ملا
کچھ راز تھے، کہ دل میں ہمارے نہاں رہے

پہلا شعر: حالیؔ محبوب سے مخاطب ہیں کہ کل رقیب کو آپ پر طرح طرح کے شک و شبے ہوتے رہے، جب اس نے دیکھا کہ آپ اس کی بات کو کاٹتے رہے اور میرے ہم زبان بنتے رہے۔ یعنی ہماری ہر بات کو تسلیم کرتے رہے

ظاہری بات ہے رقیب کو وسوسوں اور شکوک کا شکار ہونا ہی تھا۔

دوسرا شعر: فرماتے ہیں کہ جو تیز رفتار ہم سفر تھے۔ وہ محمل تک پہنچ گئے، اپنی منزل کو پا گئے لیکن ہم جرسِ کارواں کے نالہ و فریاد میں ہی مشغول رہے اور کارواں کے پیچھے رہ گئے اور اپنی منزل سے دُور ہو گئے۔ (جرس کے معنی ہیں وہ گھنٹی جو کارواں میں شامل اونٹوں کے گلے میں بندھی ہوتی ہے اور جس کی آواز سے کارواں کے گزرنے کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہاں شاعر نے گھنٹی کی آواز کو کارواں کے نالہ و فریاد سے تعبیر کیا ہے) اس شعر میں شاعر باہمت اور پکا ارادہ رکھنے والے مسافروں کو منزل ہاتھ آنے اور سفر سے تھک جانے والے اور داویلا کرنے والے مسافروں کے پس کارواں رہنے کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں ایک بڑی سچائی کو نہایت خوب انداز میں بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ دریا کو تو اپنی موجوں کی سرکشی سے کام ہے۔ یعنی دریا کا پانی تو موجزن ہوتا ہے اور سیلاب کی صورت اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ تو اس کا کام ہی ہے۔ اس کو اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ کشتی کنارے تک پہنچتی ہے یا پانی کے بیچ ہی رہتی ہے۔ گویا بگڑے ہوئے حالات یہ نہیں دیکھتے کہ کس کا کیا نقصان ہو رہا ہے، کون کیا کھو رہا ہے۔

چوتھا شعر: حالیؔ اپنے آپ کو ہی اپنا ہمدرد اور راز دان بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حالیؔ کے بعد پھر کوئی بھی ہمدرد نہیں ملا۔ ہم اسی سے اپنے دل کی باتیں کرتے تھے اور اپنے دل کا حال شعروں میں بیان کرتے تھے لیکن جب شاعر مجھ سے الگ ہوا تو میرے دل کے کئی راز دل میں ہی چھپے رہے۔ چنانچہ شاعری ہی ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے میں اپنے دل کا حال بیان کر سکتا ہوں۔ جو باتیں شعر کی صورت اختیار نہ کر سکیں، وہ ظاہر ہے دل میں ہی رہیں۔

پانچویں غزل

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا
تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
راضی ہیں، ہم کو دوست سے ہو دُشمنی مگر
دُشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں؟ جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا

پہلا شعر: حالی فرماتے ہیں کہ یہ ممکن نہیں ہے کہ دوست کا خیال دل سے بھلایا جا سکے۔ اس خیال نے دل میں اس طرح گھر کر لیا ہے کہ اب اسے دل سے دُور نہیں کیا جا سکتا۔ گویا دوست کے ہجر کا جو داغ سینے میں لگ گیا ہے اسے مٹانا ممکن نہیں ہے۔

دوسرا شعر: محبوب سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تُم بہت شرم و حیا والے ہو اور میں بھی بے حد ضبط اور برداشت کرنے والا شخص ہوں لیکن محبت ایک ایسا راز ہے کو کبھی کسی سے چھپایا نہیں جا سکتا۔ محبت کا راز افشا ہو ہی جاتا ہے چاہے کوئی اسے چھپانے کی لاکھ کوششیں کرے۔ کوئی کتنا ہی صبر سے کام لے اور کتنا ہی شرم و حیا کا پاس رکھے لیکن محبت چھپانے سے چھپ نہیں سکتی۔

تیسرا شعر: محبوب سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تُم بہت شرم و حیا والے ہو اور میں بھی بے حد ضبط اور برداشت کرنے والا شخص ہوں لیکن محبت ایک ایسا راز ہے کو کبھی کسی سے چھپایا نہیں جا سکتا۔ محبت کا راز افشا ہو ہی جاتا ہے

چاہے کوئی اسے چھپانے کی لاکھ کوششیں کرے۔ کوئی کتنا ہی صبر سے کام لے اور کتنا ہی شرم و حیا کا پاس رکھے لیکن محبت چھپانے سے چھپ نہیں سکتی۔

چوتھا شعر: شاعر اپنی فطرت کے اس پہلو کو نمایاں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اگر دوست کی دوستی دُشمنی میں بدل جائے تو ہمیں منظور ہے لیکن ہم اپنے دُشمن کو کبھی دوست نہیں بنا سکتے۔ دُشمن ہمارے لئے ہمیشہ دُشمن ہی رہے گا۔

پانچواں شعر: فرماتے ہیں کہ میرا محبوب جانتا ہے کہ اُس کو ہر حال میں منایا ہی جاتا ہے۔ اس لئے محبوب کیوں نہ بات بات پر خفا ہو جائے اور روٹھ جائے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ مجھے منانے والا موجود ہے اور ہر حال میں وہ مجھے منا ہی لے گا۔ اس لئے محبوب بات بات پر رُوٹھ جاتا ہے۔

حالی کی زندگی کے حالات اور سیرت نیز اُن کی شاعرانہ خدمت بیان کیجیے۔

حالی کی شاعرانہ حیثیت پر اپنے خیالات کا اظہار کرو۔

مندرجہ ذیل اشعار کی شرح کیجیے۔

حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقتِ صبح رہے رات بھر کہاں
یارب! اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا اُس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو
کچھ پا گئے ہیں آپ کے طرزِ بیاں سے ہم

۳۔ شادؔ عظیم آبادی۔ بہ حیثیت غزل گو

شادؔ عظیم آبادی کے خاندان کے لوگ الہ آباد کے باشندے تھے۔ شادؔ کے والد سید عباس مرزا کی ولادت عظیم آبادی میں ہوئی۔ وہ چودہ پندرہ برس کی عمر میں وہاں سے عظیم آباد چلے گئے۔ یہیں ۱۸۴۶ء میں شادؔ پیدا ہوئے۔ شادؔ کا خاندان عرصۂ دراز سے اپنے کمالات اور شاہی خدمات کی وجہ سے مشہور و معروف رہا ہے۔ شادؔ کی تعلیم کا سلسلہ بہت چھوٹی عمر سے شروع ہوا۔ چار برس کی عمر سے شادؔ نے باقاعدہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ کئی ایک مولیوں سے کتابیں پڑھیں۔ لیکن ان کی اصل تربیت میر سید محمد مرحوم کے ہاتھوں ہوئی جو اُردو زبان و ادب کے زبردست محقق تھے۔ ان کی تربیت ہی کا اثر تھا جس نے آئندہ چل کر شادؔ کی زبان کو اس قدر فصیح و بلیغ کر دیا تھا کہ وہ اپنے وقت کے میرؔ سمجھے گئے۔ عربی و فارسی کی کتابیں پڑھنے کے بعد شادؔ نے ایک بزرگ کے اصرار پر انگریزی پڑھنا بھی شروع کر دی تھی لیکن یہ سلسلہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ تھوڑے ہی عرصے میں اس تعلیم سے دست بردار ہونا پڑا۔

ابتدا میں شادؔ نے دو شخصوں سے اصلاح کلام لی۔ ناظر وزیری عبرتی اور مولانا میر تصدق حسین زکی سے ادبیات و فنونِ شاعری کی اکثر کتابیں پڑھیں لیکن اصلاح کلام کی تکمیل شاہ اُلفت حسین فریادؔ سے کی جو خواجہ میر دردؔ کے شاگرد تھے۔

شادؔ کی ہمہ گیر طبیعت نے اُن کے محض اسلامی علوم پر اکتفا نہ کرنے دیا بلکہ دیگر مذاہب کی کتابوں کی برا موقع بھی دیا۔ اُنھوں نے قرآن کے علاوہ بائبل، رامائن اور گیتا وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا تھا۔

شادؔ نے اپنی کل عمر شعر و ادب کی خدمت میں گزاری۔ کئی ایک تصانیف اُنھوں نے یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کو اُن کی عملی خدمات کا صلہ گورنمنٹ کی طرف سے ملتا رہا۔ چنانچہ صاحب گلشن حیات رقم طراز ہیں کہ آپ کے کمالات

دریافت اور اُن عملی خدمات کے عوض میں جو آپ نے اپنی بیش بہا تصنیفات کے ذریعے اپنے وطن کی انجام دی ہیں گورنمنٹ نے آپ کو ۱۸۸۱ء میں "خان بہادر" کا خطاب عطا کیا۔ سرکار سے ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ ملتا رہا۔ شادؔ نے ۱۹۲۶ء میں اس دنیا سے رحلت فرمائی۔

شادؔ کے کلام کی سب سے ممتاز خوبی زبان کی صفائی اور سادگی ہے۔ وہ نہایت شیریں و منتخب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جو اشعار کو اتنا پر تاثیر بنا دیتے ہیں کہ فوراً دل و دماغ متاثر ہو جاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ روزمرہ و عام فہم الفاظ میں وہ مشکل سے مشکل مضامین نہایت کامیابی کے ساتھ نظم کر جاتے ہیں جو اُن کی اُستادی اور کہنہ مشقی کا بین ثبوت ہے۔ اُن کے کلام میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر غالب ہے۔ عموماً انداز بیان میرؔ سے بہت کچھ ملتا ہے۔ محاورات کو اس خوبی سے لاتے ہیں کہ روح میں ایک تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ مختلف مذاہب کی روحانی تعلیمات کے سبب شادؔ کی نظر بہت وسیع ہو گئی تھی۔ بلکہ تمام کلام میں ایک ایسا کیف پیدا ہو گیا تھا جس کو پڑھ کر خود بخود ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

شادؔ نے چونکہ بہت سے کہنہ مشقوں کی صحبت پائی تھی اس لیے اُن کے کلام میں پختگی اور مضبوطی بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ میر انیسؔ کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے لہذا کلام میں ان لوگوں کی زبان و بیان کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس اعتبار سے ان کا تعلق عہد قدیم سے بہت کچھ تھا۔

یوں تو شادؔ نے اُردو کی اکثر اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی ہے لیکن مرثیے میں زبان اور خیال وغیرہ کے اعتبار سے اُنھوں نے میر انیسؔ کا تتبع کیا ہے۔ فصاحت، سلاست، مضمون آفرینی، بلند پروازی، کردار نگاری، منظر نگاری شادؔ کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

۱۹۳۰ء میں شاد کی غزلوں کا دیوان اُن کے عزیز شاگرد حمید عظیم آبادی نے مرتب کر کے "نغمۂ الہام" کے نام سے شائع کیا ہے۔ دیوان مرتب کرنے والے اگر غالب کے طریقۂ انتخاب پر عمل کرتے تو شاید نقصان میں نہ رہتے بلکہ دیوان کی وقعت اور بڑھ جاتی۔ چونکہ دیوانِ شاد میں یہ رویہ روا نہیں رکھا گیا ہے جس کے سبب سے رطب و یابس سب کچھ ایک جگہ جمع ہو گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے اُس کے مرتبے اور تاثیر میں فرق آ گیا ہے۔

پہلی غزل

بدن میں جب تک کہ دل ہے سالم تری محبت نہاں رہے گی
یہی تو مرکز ہے یہ نہ ہو گا تو پھر محبت کہاں رہے گی۔
بہت سے تنکے چُنے تھے میں نے، نہ مُجھ سے صیاد تُم خفا ہو
قفس میں گر مر بھی جاؤں گا میں نظر سوئے آشیاں رہے گی۔
ابھی سے ویرانہ پن عیاں ہے ابھی سے وحشت برس رہی ہے
ابھی تو سُنتا ہوں کچھ دنوں تک بہار اے آشیاں رہے گی۔
جو اِن کی مرضی، وہ اپنی مرضی یہی اگر روح نے یہ سمجھا
ہمیشہ ہم کو ستائے گا دل، ہمیشہ نوبت بجاں رہے گی۔
گلوں نے خوروں کے چھیڑنے پر سوا خاموشی کے دم نہ مارا
شریف اُلجھیں اگر کسی سے تو پھر شرافت کہاں رہے گی۔
اجل سُلا دیگی سب کو آخر کسی بہانے تھپک تھپک کر
نہ ہم رہیں گے نہ تُم رہو گے نہ شاد یہ داستاں رہے گی۔

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب جب تک میرے جسم میں یہ دل ہے تب تک تیری محبت میرے

دل میں زندہ ہے۔ کیونکہ محبت کا مرکز تو دل ہی ہوتا ہے اگر جسم میں دل ہی نہ ہوگا تو محبت بھی نہ ہوگی چونکہ میرے جسم میں دل ابھی سلامت ہے اس لئے تیری محبت بھی میرے دل میں زندہ اور قائم ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے صیاد یعنی شکاری میں نے بڑی محنت سے تنکے چُن چُن کر اپنا گھونسلا تیار کیا تھا لیکن اب چونکہ تو نے مُجھے پنجرے میں بند کر دیا ہے مگر تو ناراض نہ ہو کہ میں اگر پنجرے میں مر بھی جاؤں گا تو بھی میری نظر میرے بنائے ہوئے گھونسلے پر ہی رہے گی۔ اس لئے کہ میں نے اپنا گھونسلا بڑی محنت سے اور بڑے پیار سے تنکے چُن چُن کر تیار کیا تھا۔

تیسرا شعر: شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ ابھی سے اُجاڑ اور تباہی ظاہر ہو رہی ہے اور ابھی سے وحشت برس رہی ہے۔ ہر طرف ویرانی ہی ویرانی ہے ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ اُجڑ چکا ہے اور ہر طرف ویرانی ہی ویرانی اور ہر طرف خوف طاری ہے لیکن اے میرے گھونسلے اب بھی سُن رہا ہوں کہ کُچھ اور دن بہار کے رہیں گے یعنی ابھی کُچھ دنوں تک میرا آشیانہ آباد رہے گا۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اگر میری روح نے یہ سمجھا ہے کہ جو میرے محبوب کی مرضی ہے وہی میری مرضی ہے تو پھر اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں ہے یہی سچ ہے لیکن اب مُجھے ایسا لگتا ہے کہ میرے دل میں محبوب کی یاد اور محبت نے گھر کر لیا ہے اس سے ایسا لگتا ہے کی میرا دل مُجھے ہمیشہ ستائے گا اور ہمیشہ میری حالت خراب رہے گی اور میری جان پر بنی رہے گی اور اس سے نجات میرے بس میں نہیں ہے۔

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ پھول جو کہ کانٹوں سے گھرے ہوئے ہوتے ہیں اور جب ہوا چلتی ہے تو ٹہنیاں ہلتی ہیں اور پھولوں کا کانٹے زخمی کرتے ہیں گویا کانٹے پھولوں کو چھیڑتے ہیں لیکن پھول ہمیشہ خاموش رہتے

ہیں اور کچھ نہیں کہتے اسی طرح شریف لوگ جو کہ شرافت کے علمبردار ہیں کسی سے اُلجھیں یا خواہ مخواہ جھگڑا کریں تو
پھر شرافت جو کہ کی شریفوں کا گہنا ہے کہاں رہے گی بلکہ اس سے تو شرافت اس دُنیا سے ختم ہی ہو جائے گی۔

چھٹا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہر جاندار کو آخر ایک دن مرنا ہے کیونکہ موت اٹل ہے موت کو صرف بہانہ چاہیے
اور یہ ایک دن سب کو ابدی نیند سُلا دے گی ایک ایک کر کے سب موت کے آغوش میں چلے جائیں گے۔ اے محبوب
محبوب ایک دن نہ ہم رہیں گے اور نہ تُم رہو گے اور پھر اے شاؔد یہ زندگی کی کہانی ہی ختم ہو جائے گی اور یہ ایک قصہ
بن جائے گا۔

دوسری غزل

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
ہوں اُس کوچے کے ہر ذرّے سے آگاہ
اُدھر سے مدّتوں آیا گیا ہوں
دِل مضطر سے پوچھ، اے رونقِ دل
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
نہ تھا میں معتقد اعجازِ مے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
کُجا میں، اور کُجا اے شاؔد! دُنیا؟
کہاں سے کِس جگہ لایا گیا ہوں

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر انسانی تمناؤں کو کھلونوں سے تعبیر کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ جس طرح بچوں کو کھلونوں
سے بہلایا جاتا ہے اسی طرح مجھے بھی خواہشات میں اُلجھا کے رکھ دیا ہے۔ نتیجہ دونوں کا ایک ہے۔ وہاں بھی محض دل
بہلاوا اور یہاں بھی، چونکہ خواہشات ہی ایسی ہیں کہ کبھی پوری نہیں ہوتیں لہٰذا دل ہی بہلتا ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب کا کوچہ کچھ ایسا نہیں ہے کہ جو میرے لیے مانوس نہ ہو بلکہ میں تو اس کے
ذرے ذرے سے واقف ہوں کیونکہ وہ میرے محبوب کا کوچہ ہے۔ میں اُس سے مدتوں گزرا ہوں۔ ایک آدھ بار بھی
اگر آدمی کہیں جاتا ہے تو وہ اُس جگہ سے واقف ہو جاتا ہے اور میں تو اُس کوچے سے ایک دو بار نہیں بلکہ ہمیشہ سے آتا
جاتا رہا ہوں۔ کیوں کہ وہ کوچہ میرے لیے دیر و حرم کا مقام رکھتا ہے۔ لہٰذا وہ جگہ میرے لیے بہت جانی پہچانی ہے۔
اس کے ایک ایک ذرے سے میں واقف ہوں۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے بزم کی رونق یعنی محبوب یہ مت سمجھنا کہ میں خود تمہاری بزم میں آیا ہوں۔
میرے اس مضطر دل سے پوچھ کہ جس کے ہاتھوں میں مجبور ہو کر یہاں آیا ہوں۔ ورنہ جس طرح کا سلوک تو مجھ سے
روا رکھتا ہے میں کبھی تمہاری بزم میں نہ آتا۔ بس یہ سمجھ کہ میں خود نہیں آیا بلکہ لایا گیا ہوں۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ شراب میں جو اعجاز ہوتا ہے، جو جادو ہوتا ہے، میں اُس کا ماننے والا نہیں تھا، یعنی
میں مے کش نہیں تھا بلکہ بڑی مشکل سے مجھے اس طرف راغب کیا گیا ہے۔

پانچواں شعر: اس شعر میں اُس تلمیح کی طرف اشارہ ہے کہ جب اللہ تعالیٰ نے انسان کو جنت سے نکال دیا تھا۔ اب
شاعر کہتا ہے کہ اے شاؔد کہاں میں اور کہاں یہ دُنیا۔ یہ دُنیا میرے لائق نہیں۔ افسوس مجھے کہاں سے اس دُنیا میں لایا گیا
ہے۔

تیسری غزل

نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینا اُسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں، جینا اُسی کا ہے

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اُسی کا ہے

مکدر یا مصفا جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہوں
حقیقت میں وہی مے خوار ہے، پینا اُسی کا ہے

اُمیدیں جب بڑھیں حد سے، طلسمی سانپ ہیں زاہد!
جو توڑے یہ طلسم اے دوست! گنجینا اُسی کا ہے

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شادؔ پیری میں
کہ جس کو منہ دکھانا ہے یہ آئینہ اُسی کا ہے

پہلا شعر: شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ محبوب کی نگاہوں کے تیر اچھے اچھوں کو ڈھیر کر دیتے ہیں۔ ان کو سہنا بڑے دل گردے کی بات ہے۔ کوئی ایرہ غیرہ اُس کی نگاہوں کی برچھیاں نہیں سہہ سکتا اور جس کا سینہ ان برچھیوں کو برداشت کر جاتا ہے وہی سینہ دراصل سینہ کہلانے کا حق دار ہے۔ اور دنیا میں اگر کوئی صحیح معنوں میں زندہ ہے تو وہی شخص زندہ ہے جس کا سینہ اُس کی نگاہوں کے تیر برداشت کرتا ہے۔ ورنہ ہمارا آپ کا جینا کوئی جینا تھوڑا ہی ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہر بزم کے اپنے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ بزمِ مے کے بھی کچھ آداب ہیں۔ یہاں کوتاہ دست ہونا، چھوٹے ہاتھ ہونا محرومی کی علامت ہے۔ اس بزم میں جو آگے بڑھ کر خود جام اُٹھا لیتا ہے اُس کے ہاتھ سب کچھ آتا ہے۔ یہاں مینا و ساغر اُسی کو ملتا ہے جو خود اُٹھا لیتا ہے۔ جس کو خود اُٹھانا نہیں آتا وہ ہمیشہ محروم رہتا ہے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر مے اور مے خوار کی خوبیوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مے سینے سے زنگ، کدورت کو دھو ڈالتی ہے اور وہی مے خوار ہے اور اُسی کا پینا دراصل پینا ہے جس کے لیے میلا اور اُجلا دونوں برابر ہوں۔ جو اچھوں کو چاہتا ہو اور بُروں سے بھی نفرت نہ رکھتا ہو۔ جس کی نظر دونوں کو برابر دیکھتی ہو۔ جوشؔ نے کہا ہے:

اے دوست دِل میں گردِ کدورت نہ چاہیے
اچھے تو کیا بُروں سے بھی نفرت نہ چاہیے

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر ایک مسلمہ حقیقت کو بڑے دل کش انداز و اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی میں اُمیدیں ہونا کوئی بُری بات نہیں ہے کہ یہی اِنسانی ترقی کا سبب ہوتی ہیں تاہم جب اُمیدیں حد سے بڑھ جاتی ہیں تو اے زاہد پھر یہ اُمیدیں نہ رہ کر کے جادوئی سانپ ہو جایا کرتی ہیں اور اُس جادوئی دیوار کو توڑنا کچھ آسان کام نہیں ہے، لیکن جو کوئی اس طلسم کو توڑ دیتا ہے وہ دِل سکون دل کی دولت پا لیتا ہے۔ اس اِشارے میں شاعر نے صنعت رعایت لفظی کو کام میں لایا ہے۔ اُمیدوں کو طلسمی سانپ اور اُسی مناسبت سے دِل کے سکون کے لیے گنجینا کے لفظ کا استعمال کیا ہے۔

پانچواں شعر: شادؔ خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے شادؔاب تمہیں بڑھاپا آ گیا ہے۔ موت قریب ہے۔ لہٰذا اِس بڑھاپے میں اپنے دِل کو نفرت سے پاک رکھ۔ کیوں کہ نفرت سے دِل کا آئینہ زنگ آلودہ ہو جاتا ہے اور یہ خدا کو قبول نہیں۔ تمہیں خدا کو مُنہ دکھانا ہے اور اُس کا یہ آئینہ ہے۔ لہٰذا اِس کو نفرت سے پاک رکھو تا کہ یہ زنگ آلودہ نہ ہو جائے۔ مُنہ دکھانا اور آئینہ، شعر میں ایک صنعت پیدا ہو گئی ہے۔

پانچویں غزل

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے درگزر، مرے کس کام آئے گا؟
شب ہجراں کی سختی ہو تو ہو، لیکن یہ کیا کم ہے؟
کہ لب پر، رات بھر رہ رہ کے تیرا نام آئے گا
کہاں سے لاؤں؟ صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا
اِسی امید پر باندھے ہوئے ہیں ٹکٹکی مے کش
کفِ نازک پہ اِک دن رکھ کے ساقی جام آئے گا
یہاں دل پر بنی ہے۔ تُجھ سے اے غم خوار کیا اُلجھوں
یہ کون آرام ہے؟ مر جاؤں، تب آرام آئے گا
انہیں دیکھے گی تُو اے چشمِ پُرنم! وصل میں، یا مَیں
ترے کام آئے گا رونا کہ میرے کام آئے گا؟
یہی کہہ کر، اَجل کو قرض خواہوں کی طرح ٹالا
کہ لے کر، آج قاصد یار کا پیغام آئے گا

پہلا شعر: محبوب سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اگر مرتے وقت میرے ہونٹوں پر تمہارا نام نہیں آئے گا تو میں ایسے مرنے سے درگزر کروں گا یعنی مرنا ہی چھوڑ دوں گا کیونکہ ایسا مرنا میرے کسی کام نہیں آئے گا اگر مرتے وقت میرے لبوں پر تیرا نام نہیں ہوگا۔ گویا جیتے جی تو ہمارے لبوں پر تمہارا نام ہے ہی لیکن مرتے وقت بھی ہمارے لبوں پر تمہارا ہی نام ہوگا۔

دوسرا شعر: محبوب سے مخاطب ہیں اور کہتے ہیں کہ جدائی کی رات کی سختی تو اپنی جگہ ہے لیکن یہ کیا کم ہے کہ جدائی کی رات کو بار بار میرے ہونٹوں پر تمہارا نام آئے گا۔ میرے لئے تو یہ بات بھی کسی انعام سے کم نہیں۔ گویا جدائی کی رات کا ایک اچھا پہلو یہ ہے کہ رہ رہ کر محبوب کا نام بے اختیار ہونٹوں پر آجاتا ہے۔

تیسرا شعر: ساقی سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ میں تو ایک عام سا انسان ہوں، حضرت ایوب جیسا صابر نہیں ہوں کہ اس قدر انتظار کر سکوں کہ کئی مراحل طے کرنے کے بعد میرے پاس جام پہنچے۔ پہلے مٹکا آئے، پھر صراحی آئے اور تب کہیں جام آئے۔ مجھ میں اتنا صبر کہاں۔

چوتھا شعر: فرماتے ہیں کہ شرابی اسی اُمید کے ساتھ ساقی کے انتظار میں نظریں جمائے بے چینی کے عالم میں بیٹھے ہیں کہ ایک دن ساقی اپنی نازک ہتھیلی پر جام رکھ کر ضرور ہمارے پاس آئے گا۔ گویا مے کش ساقی سے اُمید باندھے ہوئے ہیں کیوں کہ انہیں یقین ہے کہ ان کا ساقی اُن پر ضرور کرم فرمائے گا۔

پانچواں شعر: غم خوار سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تُم میرا غم بانٹنے کی باتیں کرتے ہو اور کہتے ہیں کہ تمہیں آرام میسّر ہوگا۔ اب مَیں تمہیں کیا کہوں۔ میرے دل کی تو بہت بُری حالت ہے۔ مجھے اب جیتے جی آرام حاصل نہیں ہو سکتا۔ مجھے یقین ہے کہ مرنے کے بعد ہی مجھے آرام میسّر ہوگا۔

چھٹا شعر: اپنی چشمِ پُرنم (آنسو بہاتی آنکھ) سے مخاطب ہیں اور کہتے ہیں کہ جب وصل کا وقت آئے گا تو تُم مجھے یہ بتاؤ کہ محبوب کو تُم دیکھ پاؤ گی یا کہ مَیں۔ ظاہر ہے کہ تُم نم آنکھوں سے اُسے دیکھ نہیں پاؤ گی۔ اسلئے مَیں ہی اُسے دیکھوں گا۔ اب بتاؤ کہ رونا میرے کام آئے گا یا تمہارے کام۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ رونا میرے ہی کام آئے گا کیوں تُم آنسوؤں سے بھری ہوئی اُسے دیکھ نہیں پاؤ گی بلکہ یہ شرف مجھے ہی حاصل ہوگا اس لئے رونا میرے ہی کام آئے گا۔

ساتواں شعر: فرماتے ہیں دوست کا پیغام آنے سے پہلے ہم۔ ہم مرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے موت کو قرض مانگنے والوں کی طرح مَیں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ آج پیغام پہنچانے والا دوست کا پیغام لے کر آئے گا۔ اس لئے ابھی رُکو، جب مجھے دوست کا پیغام مل جائے گا تو اے موت پھر تُم آنا۔ پھر مجھے مرنے میں کوئی اعتراض نہ ہوگا اور مَیں خوشی خوشی اپنی جان دے دوں گا۔

مشق کے لیے اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ شاد کی زندگی پر ایک مضمون لکھیے۔

۲۔ شاد کی شاعرانہ خصوصیات بیان کیجیے۔

۳۔ بہ حیثیت غزل گو، شاد کے مقام کا تعین کیجیے۔

۵۔ فانی بدایونی۔ بہ حیثیت غزل گو:

شوکت علی نام تھا اور فانی تخلص۔ فانی کے آبا و اجداد کابل کے رہنے والے تھے۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے وقت میں اُن کے جدِ امجد نواب بشارت خان نے ہندوستان میں سکونت اختیار کی۔ وہ صوبہ بدایوں کے گورنر تھے۔ یہیں ۱۳ دسمبر ۱۸۷۹ء میں فانی پیدا ہوئے۔ اُن کا خاندان وہاں روسا و امراء میں شمار ہوتا تھا۔ نواب بشارت خان کی جائداد ایک سو چوراسی مواضعات و تعلقات پر مشتمل تھی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد کچھ بھی باقی نہ رہا۔ فانی کے والد مرحوم محمد شجاعت علی خان نے اپنی قوت اور قابلیت کے بوتے پر عزت و آبرو کی زندگی بسر کی۔ وہ محکمۂ پولیس میں انسپکٹر تھے۔ مگر ملازمت کو غلامی کے برابر سمجھتے تھے۔ اس لیے چاہتے تھے کہ فانی کوئی آزاد پیشہ اختیار کرے۔ چنانچہ اُنھوں نے فانی کو وکالت کی پڑھائی کرنے کے لیے مجبور کیا۔

فانی نے انٹرنس تک بدایوں میں تعلیم حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لیے بریلی کالج میں داخلہ لیا۔ وہیں سے بی۔ اے کا امتحان کامیاب کیا۔ اس کے بعد میسور سنٹرل کالج الٰہ آباد اور محمڈن کالج علی گڑھ میں ایل۔ ایل۔ بی کی تکمیل کی۔ فانی نے اگرچہ والد کے کہنے پر ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کر لی تھی مگر درحقیقت اُنھیں وکالت کے پیشے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ چھوٹی عمر ہی سے طبیعت شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ چنانچہ دس گیارہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں اُنھوں نے پہلی غزل کہی تھی۔ اُن کے والد اُنھیں شعر کہنے سے منع کرتے تھے۔ چنانچہ جو کچھ بھی اُس زمانے میں کہا سب پوشیدہ طور پر۔ اِس سے ظاہر ہے کہ فانی کو کسی صاحبِ فن سے مستفید ہونے کا یا اصلاح لینے کا موقع نہیں ملا۔ ایک بار بذریعہ خط داغ سے اصلاح لینی چاہی مگر یہ راز بھی راز نہ رہ سکا۔ اِس کے بعد والد کے خوف سے کوئی غزل اصلاح کے لیے بھیجنے کی جرأت نہ ہوئی۔ اصلاحِ شعر کا کام آپ کو خود مذاقِ شعری سے لینا پڑا۔

ابتدا میں جو نام تھا وہی تخلص بھی تھا۔ اگست ۱۸۹۹ء میں ایک جان لیوا حادثہ پیش آیا۔ اُس حادثے نے فانی کو اِس قدر متاثر کیا کہ اُنھوں نے اپنا تخلص بدل کر فانی رکھ لیا۔ فانی کے تین دیوان، تین مثنویاں ہیں جن میں ایک فارسی اور دو اُردو میں ہیں۔ دو ڈرامے بھی اُنھوں نے لکھے تھے مگر سب تلف ہو گیا۔ جو کچھ باقی رہ گیا وہ "باقیاتِ فانی" کے نام سے موسوم ہے۔

فانی کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ بھی آیا کہ وہ شعر سے بیگانہ ہو گئے تھے۔ یہ زمانہ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۳ء کے درمیان کا ہے گویا لگ بھگ گیارہ سال تک اُنھوں نے شعر نہیں کہے۔ بعد ازاں احباب کے اصرار پر دوبارہ اُنھوں نے روش اختیار کر لی اور شعر گوئی کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔

فانی کے کلام میں یاس و حرماں و ملال اس کثرت کے ساتھ ہے کہ "باقیاتِ فانی" کا مقدمہ لکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ غالب کے مانند فانی کو مجردات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور اس کے اظہار پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اُن کو دقیق سے دقیق مسئلہ کی تشریح و تفسیر کے لیے بھی غیر مانوس یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُن کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ مگر بہر حال الفضل للمتقدم علاوہ بریں وہ غالب کی مانند متنوع نہیں۔ یعنی اُنھوں نے غالب کی طرح زندگی کے ہر پہلو کا ہر نقطۂ نگاہ سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔

فانی کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کی یاسیت ہی ہے۔ لیکن اس میں بھی وہ تاثیر نہیں ہے کہ دل پر ایسا اثر کرے جو میر کے اشعار کا خاصا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے شعرا کے مضامین بھی باندھے ہیں اور اکثر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے:

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

فانی نے اس مضمون کو اپنے انداز میں باندھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بہلا ہی دل نہ تیرگی شام ہی گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

ظاہر ہے یہ شعر غالب کے شعر کی برابری نہیں کرتا۔ کسی کی محبت میں گھر لٹانا ایک چیز اور دل بہلانے کے لیے شامِ غم کی تیرگی مٹانے کے لیے گھر کو آگ لگانا دوسری چیز ہے۔ مگر عام طور پر اُنھوں نے دوسروں کے مضامین بڑی خوبی سے برتے ہیں۔

فانی کے کلام کی دوسری نمایاں خصوصیت اُن کے انداز و اسلوب میں مضمر ہے۔ وہ مشکل سے کم

مشکل زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ورنہ اُن کے ہاں نہایت صاف، رواں اور سلیس زبان ملتی ہے۔ نہ پیچیدہ الفاظ و محاورات اُن کے ہاں ملتے ہیں نہ ایسی تشبیہات و استعارات کہ جن کو سمجھنا ایک مشکل کام ہو جائے۔ بلکہ وہ محض اُن کے لیے شعر نہیں کہتے۔ جب ضرورت ہی اُن کے کلام میں یہ چیزیں ملتی ہیں۔ مگر جہاں وہ صنائع و بدائع یا تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہیں۔ اُس میں ندرت پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

دستِ علی کی ضرب کا جنبش میں اثر ہے
ان ابروؤں میں معجزہ ہے ذوالفقار کا

"باقیاتِ فانی" کے بعد جدید و قدیم رنگ کے کلام کا ایک نیا مجموعہ "عرفیاتِ فانی" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس میں شاعری کی وہی خصوصیات ہیں جو "باقیاتِ فانی" میں پائی جاتی ہیں۔ قطعات و رباعیات میں البتہ ہمہ گیری اور جدتِ بیان سے کام لیا ہے۔

فانی کے کلام کی ایک اور خوبی شدتِ اثر اور معصومیت ہے۔ اُن کے دیوان میں ایسا کوئی صفحہ نہ ملے گا جس میں دو چار اشعار قابلِ قدر نہ مل جائیں گے۔ بلکہ اُن کے بیشتر غزلوں کے مقطعے بڑے ہی جاندار ہوتے ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ شعر کو اتنا سجاتے ہیں کہ تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں فانی حیدر آباد چلے گئے اور مرتے دم تک وہیں رہے۔ ۱۹۴۱ء میں حیدر آباد ہی میں فانی کا انتقال ہوا۔

پہلی غزل

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی
موت ملے تو مُفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
آبادی بھی دیکھی ہے، ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اُجڑے اور پھر نہ بسے، دل وہ نرالی بستی ہے
جان سی شئے بِک جاتی ہے، ایک نظر کے بدلے میں
آگے مرضی گاہک کی، ان داموں تو سستی ہے۔
آنسو تھے سو خشک ہوئے جو ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے۔
دل کا اُجڑ جانا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں ہے، بستے بستے بستی ہے۔
فانی جس میں آنسو کیا، دل کے لہو کا کال نہ تھا
ہائے وہ آنکھ اب پانی کی، دو بوندوں کو ترستی ہے۔

لا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مُجھے بھی معلوم نہیں کہ دُنیا مہنگی ہے یا سستی میں دُنیا کی قیمت نہیں جانتا اور نہ
اس جھمیلے میں پڑنا چاہتا ہوں اگر مُجھے موت مُفت بھی ملے تو میں نہیں لوں گا کیونکہ موت کا ایک دن مقرر ہے اور
کو آنی ہے۔ مطلب یہ کہ یہ دُنیا کچھ بھی نہیں ہے یہ فانی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے زندگی اور موت کے فلسفے
خوبی سے بیان کیا ہے۔

شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میں نے آبادی بھی دیکھی ہے، جہاں لوگ آباد ہوئے اور بستیاں بنائیں
نے اُس آبادی کو اُجڑتے ہوئے بھی دیکھا ہے دراصل یہ ایک فطری عمل ہے لیکن اسکے برعکس دِل ایک عجیب
ہے اور دِل کی بستی اگر اُجڑ جائے تو پھر اس کا آباد ہونا ناممکن ہے یعنی اگر دِل میں مایوسی اور یہ مردگی چھا جائے

دل اُجڑ جاتا ہے اور پھر اس کا آباد ہونا ناممکن ہو جاتا ہے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ زندگی جو کہ خدا کا انمول تحفہ ہے وہ جو اتنی قیمتی شئے ہے وہ بھی محبوب کی پیار بھری
نظر کے سامنے بِک جاتی ہے یعنی کہ محبوب جب ایک نظر پیار سے دیکھتا ہے تو میری جان اُس ایک نظر کے صدقے
بِک جاتی ہے میں اپنے محبوب پر فریفتہ ہو جاتا ہوں، آگے میرے محبوب کی مرضی ہے کہ وہ میری اس قربانی کو قبول
کرے یا نہ کرے حالانکہ حقیقت یہ ہے میری جان اس قیمت پر بہت سستی ہے۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تیری جدائی میں رو رو کر میرا بُرا حال ہو گیا ہے اور اب تو
میرے آنسو بھی خشک ہو گئے ہیں اور میرا دل بھی اب بھر آیا ہے میرے دل پر عجیب سی گھٹا چھا گئی ہے نہ تو یہ گھٹا کھلتی
ہے اور نہ ہی میری آنکھ سے آنسو بہتے ہیں جس سے کہ میرے دِل کا بوجھ کچھ ہلکا ہو جائے۔

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب، بے شک دِل کا اُجڑنا
آسان ہے ایک معمولی سی بات سے دِل زخمی ہو جاتا ہے یعنی اُجڑ جاتا ہے لیکن ایک بار ٹوٹا ہُوا دِل پھر آسانی سے جُڑتا
نہیں یعنی بستا نہیں ہے جس طرح ایک بستی بسانا آسان نہیں ہے بستی بسانے میں ایک زمانہ لگتا ہے بڑی مشکل سے
کوئی بستی بسائی جاتی ہے لیکن طوفان ہی کافی ہوتا ہے کسی بستی کو اُجاڑنے کے لئے۔ لہٰذا میرے ظالم محبوب اس بات
کو ذہن میں رکھ کہ تُجھے اس بات کا احساس ہو کہ دِل اُجاڑنا بہت آسان ہے لیکن اُس کو بسانا بہت مشکل ہے۔

چھٹا شعر: اس شعر میں فانی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب میرے جسم میں آنسو کے ذکر کی
بات ہی نہیں ہے دراصل میرے جسم میں بہت سا خون تھا میرے جسم میں خون کی کمی نہیں تھی لیکن تیرے عشق نے
میرے خون کو پانی کر دیا ہے اور خون اب پانی میں مِل کر آنسو بن کر میری آنکھوں سے ٹپک رہا ہے اور اس قدر ٹپکا
ہے کہ اب آنکھیں خشک ہو گئی ہیں اب میری آنکھیں پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہیں۔

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب کے اشارے میں نہ جانے وہ کون سا جادو ہے کہ اس
اشارے سے ہر کسی کو اپنی اپنی توفیق کے مطابق الگ الگ حاصل ہوتا ہے۔ اُسی کے اشارے سے کسی کو زندگی
تو کسی کے لیے وہی ہلکا سا اشارہ موت کا بہانہ بن جاتا ہے۔ موت کا سبب بن جاتا ہے۔ گویا جس کو
انداز لطف و کرم اشارہ کر دیتا ہے وہ جی اُٹھتا ہے اور جس کو بہ انداز قہر دیکھ لیتا ہے وہ جان گنوا بیٹھتا ہے۔

دُوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میرے اس دل کو تلخ پسندی سے کس قدر رغبت ہے۔ تلخی میں اس کو کتنا مزہ
ہے۔ مُصیبت سے یہ دل کتنا خوش ہوتا ہے یہ مجھ سے مت پوچھ۔ یہ اس قدر تلخ پسند ہے کہ موت کی تکلیف
زندگی کا حقیقی مزہ دیتی ہے۔ موت کے بغیر دُوسری کوئی تکلیف اس کے لیے سکون بہم نہیں پہنچا سکتی۔

تیسرا شعر: چوں کہ ہر دُعا قبول نہیں ہوتی۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح ہر کوئی بھکاری کو بھیک نہیں دیتا۔ اب شاعر
ہے کہ ہماری دُعا ایک بھکاری کی مانند ہے۔ وہ بھی مانگتا ہے۔ دُعا بھی مانگی جاتی ہے۔ لہٰذا اس دُعا پر بھروسہ کر
کیوں کہ اس کے اثر کا اعتماد نہیں ہے۔ کیا معلوم اس کا کچھ اثر ہو بھی کہ نہ ہو۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی بنیادی حیات کے مدعے ہی سے محروم ہے۔ اس کی کوئی
نہیں ہے۔ اس کی منزل کا کہیں پتا ہی نہیں ہے اور میں وہ مسافر ہوں جسے منزل ملنا تو دور کنار کوئی
نقش پا بھی نہیں مل پایا ہے جو اس کی سمت کا ہلکا سا اشارہ ہی کر دے۔

پانچواں شعر: غزل کے مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ موت فانی کو ڈھونڈنے چلی تھی۔ توقع تھی کہ محفل یاس یعنی ناامیدی
کی بزم میں فانی ضرور ہوگا۔ مگر ایک جگہ نہ ٹھہرنے والے یعنی آوارہ فانی کا بزم یاس میں بھی کچھ پتا نہ چلا۔ لہٰذا اشارہ
ہے کہ موت کو نامراد لوٹنا پڑا۔ اُس کی مُراد پوری نہیں ہو سکی۔

چوتھی غزل

خوشی سے رنج کا بدلہ یہاں نہیں ملتا
وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

بھڑک کے شعلۂ گل! تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

وہ بدگماں، کہ مجھے تاب رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

تجھے خبر ہے؟ تیرے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے فانی
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس دُنیا میں رنج کا صلہ کبھی خوشی کی صورت میں نہیں ملتا۔ جس کے مقدر میں دُکھ
درد ہیں اُس کو وہی ملتے ہیں۔ وہ زمانے میں کبھی عیش و عشرت کے دن نہیں گزار سکتا۔ وہ مزید کہتا ہے
کہ قصے مت چھیڑ کیوں کہ جب افسانے چھیڑتا ہے تو مجھے محبوب کی مدبھری آنکھیں یاد آ جاتی ہیں اور جب وہ چشم
نرگس کے ساغر یاد آتے ہیں تو میری حالت ایک بے خود انسان کی سی ہو جاتی ہے۔ ہم گویا خودی میں نہیں رہتے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ عاشق کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بے خود رہتا ہے لیکن ہمارا معاملہ یہ ہے کہ ہم
ہوش میں ہیں۔ ظاہر ہے ایک ناکامی کی صورت ہے جس پر شاعر افسوس کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم پر وہ خود فراموشی کا

عالم طاری ہوا کرتا تھا، اس بے خودی میں بھی جو ہم جنگل جنگل چکر لگاتے تھے، یاد آ رہے ہیں۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہمیں محبوب کی اکثر یاد آتی رہتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی یاد تک نہیں آتی مگر جب پھر اس کی یاد آتی ہے تو بہت شدت سے آتی ہے۔

پانچواں شعر: غزل کے مقطع میں شاعر کہتا ہے اے حسرت تو جو کہتا ہے کہ تم نے محبت کو چھوڑ دیا ہے، ترک کر دیا ہے سب غلط ہے۔ اس کی حقیقت اب عیاں ہو گئی ہے اور وہ اس طرح کہ اب وہ محبوب تمہیں پہلے سے بھی زیادہ [illegible] ہے۔ لہٰذا تیری ترکِ محبت کا دعویٰ سب غلط تھا۔

پانچویں غزل

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں، دل بیٹھ گیا، جی چھوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھلتا ہے؟
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا؟ یا کوئی قیدی چھوٹ گیا؟

لیجئے کیا دامن کی خبر؟ اور دستِ جنوں کو کیا کہیے؟
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن، مدّت گزری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے، کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اِک اِک ساتھی چھوٹ گیا

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

پہلا شعر: فانی فرماتے ہیں کہ شوق یعنی عشق میں ناکامی کی وجہ سے دل کا کوچہ چھوٹ گیا یعنی دل مایوسی کی زد میں آ[illegible] ری ساری امیدیں ٹوٹ گئیں، دل بجھ گیا اور ناامیدی چھا گئی۔ گویا عشق میں ناکامی کیا ہوئی کہ زندگی ہی بے معن[illegible]

[illegible] وہ چھوٹ گی۔

دوسرا شعر: فرماتے ہیں کہ بہار آئی ہے یا موت آئی ہے۔ قید خانے (دُنیا) کا دروازہ کیوں کھل رہا ہے۔ کہ دنیا کے قید خانے میں کوئی اور وحشی آ پہنچا ہے (کوئی انسان پیدا ہوا ہے) یا یہاں سے کوئی قیدی یعنی کوئی انسان چھوٹ گیا ہے، دُنیا سے چلا گیا ہے۔ قید خانے (دُنیا) کا دروازہ کھلنے کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہاں کوئی اور مہمان آنا ہوتا ہے یا کسی کو اس دُنیا سے چلا جانا ہوتا ہے۔

تیسرا شعر: فرماتے ہیں کہ اپنی چاک دامنی کی خبر کیا لیجئے اور دامن تار تار کرنے والے دیوانگی کے ہاتھوں کو کیا کہیے؟ یہاں تو صورت حال یہ ہے کہ ایک مدت پہلے اپنے ہاتھ سے اپنے کا دل کا دامن ہی چھوٹ گیا ہے۔ گویا اپنا دل ہی بس میں نہیں ہے تو ایسے میں دامن کی کیا خبر لیں اور دستِ جنوں کو کیا کہیں۔

چوتھا شعر: فرماتے ہیں کہ عشق کی منزل تک پہنچتے پہنچتے راستے میں ہی ایک ایک کر کے سبھی ساتھی چھوٹ گئے، سبھی ارمان ختم ہو گئے۔ ہم نے دیکھا کہ عشق کی منزل پر پہنچ کر ہم بالکل تنہا ہیں، کوئی بھی تمنا یا خواہش اپنے دل میں نہیں رہی ہے۔

پانچواں شعر: فانی اپنے آپ سے مخاطب ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارا حال اُس لاش کا سا ہے جسے نہ کفن میسر ہے اور نہ قبر۔ ہمیں اپنے وطن سے بھی نکل جانا پڑا اور بے وطنی اور پردیس بھی ہمیں راس نہ آیا۔

پہلی غزل

بند ایسی شورشِ غم، کس دلِ مضطر میں ہے
جس سے جنبش ہے زمین کو، آسمان چکر میں ہے

خاطرِ مایوس میں پوشیدہ ہے سب رازِ عشق
کچھ سرِ پُر شور میں، کچھ چشمِ تر میں ہے

میرے غم خانے میں تاریکی ہے رنگِ یاس کی
جو نمایاں ہر طرف دیوار میں ہے، در میں ہے

دام اس میں بے خطا، اس میں قفس ہے بے قصور
شوقِ پابندی نہاں، کو میرے بال و پر میں ہے

تجھ کو ناصح کیا خبر شورِ جنوں کیا چیز ہے
دل میں بھی تیرے نہیں ہے، وہ جو میرے سر میں ہے

مرحبا حسرت بنائی خوب تصویرِ سخن
رنگِ مومن جوش نما کس درجہ اس پیکر میں ہے

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ غم کا ایسا فتنہ کس کے بے قرار دل میں بند ہے کہ جس سے زمین بھی حرکت میں ہے اور آسمان بھی گردش کر رہا ہے۔ شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے بے قرار دل میں جو فتنہ موجود ہے اتنا کسی اور دل میں نہیں ہے۔ اس غم سے زمین میں بھی حرکت پیدا ہو رہی ہے یعنی مجھے زمین بھی حرکت کرتی دکھائی دیتی ہے اور آسمان بھی گردش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب، میرے اس مایوس دل میں عشق کا تمام راز چھپا ہوا ہے اس کے علاوہ کچھ راز شور سے بھرے ہوئے سر میں ہے اور کچھ رونے والی آنکھ میں پوشیدہ ہے گویا عشق میرے پورے بدن میں پوشیدہ ہے یعنی میرے جسم کا ہر حصہ میرے عشق کی داستان بیان کر رہا ہوتا ہے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میرے دل میں جو کہ ایک غم خانہ ہے گویا غم کا گھر ہے اس میں اندھیرا ہے عشق میں مجھے ہر وقت مایوسی ہوتی ہے جس کا اندھیرا میرے غم خانے میں ہے اور ہر طرف دیوار و در سے ظاہر ہو رہا ہے مایوسی کے اندھیرے کا اثر ہر طرف ہے اور یہ مایوسی میرا مقدر بن چکی ہے۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب عشق کے جس جال میں میں گرفتار ہوں وہ جال بے قصور ہے اور جس پنجرے میں، میں قید ہوں وہ بھی بے قصور ہے اس کا بھی اس میں کوئی قصور نہیں ہے قصور اور خطا تو میری ہے کہ جس نے عشق کیا ہے دراصل پابندی کا شوق اور چاہت تو خود مجھے ہے کیونکہ محبوب کی ہر پابندی کو میں نے مانا ہے اور میری روؤں روؤں میں اب پابندی کا شوق ہے۔

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر ناصح یعنی نصیحت کرنے والے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے نصیحت کرنے والے دیوانگی کیا چیز ہے اس کا شور کیا ہے اور دیوانہ اس قدر شور کیوں مچاتا ہے تجھے اس کی حقیقت معلوم نہیں ہے تو صرف نصیحت کرنا جانتا ہے لیکن جو میں سوچتا ہوں وہ تیرے دل میں بھی نہیں ہے تو صرف نصیحت ہی کرتا جاتا ہے۔

چھٹا شعر: اس شعر میں شاعر خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے اے حسرت تجھے شاباش ہے کہ تو نے کیا خوبصورت کلام تحریر کیا ہے یعنی شعر کہا ہے تو نے بہترین انداز میں باتیں کی ہیں جن میں خوبی اور حسنِ بیانی پیدا ہوتی ہے تیری شاعری بے مثال ہے۔ تیری شاعری میں مومن کا رنگ نمایاں ہے اور مومن کے کلام کی سی خوبیاں تیرے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

دوسری غزل

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی! ترکِ اُلفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

نہ چھیڑ اے ہم نشیں! کیفیتِ صہبا کے افسانے
شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں

رہا کرتے ہیں قیدِ ہوش میں اے وائے ناکامی
وہ دشتِ خود فراموشی کے چکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت! ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ محبت میں کچھ ایسی پریشانیاں اُٹھائی ہیں کہ اب اس سے تو بہ کر لی ہے
لہٰذا ہم محبوب کو بھلانا چاہتے ہیں اور اُس کو بھلانے کی لاکھ سعی بھی کرتے ہیں مگر نہ جانے کیا بات ہے کہ وہ [illegible]
آتے ہیں۔ یا خدا ہماری ترکِ محبت پر بھی وہ کیوں بار بار یاد آتے ہیں۔ شاید یہ وہ روگ ہے جو لگ کر [illegible]
بُجھائے بنتا نہیں۔

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

دُوسرا شعر: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے ہم نشیں صہبا یعنی سُرخ شراب کی کیفیت، اس کے
کے قصے مت چھیڑ کیوں کہ تو جب افسانے چھیڑتا ہے تو مجھے محبوب کی مدبھری آنکھیں یاد آجاتی ہیں اور جب [illegible]
نرگس کے ساغر یاد آتے ہیں تو میری حالت ایک بے خود انسان کی سی ہوجاتی ہے۔ ہم گویا خودی میں نہیں رہتے۔
تیسرا شعر: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ عاشق کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بے خود رہتا ہے لیکن ہمارا معاملہ یہ ہے کہ ہم
ہوش میں ہیں۔ ظاہر ہے ایک ناکامی کی صورت ہے۔ جس پر شاعر افسوس کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم پر وہ [illegible]
کا عالم طاری ہوا کرتا تھا، اُس بے خودی میں بھی جو ہم جنگل جنگل چکر لگاتے تھے، یاد آرہے ہیں۔
چوتھا شعر: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہمیں محبوب کی اکثر یاد آتی رہتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اُن کی یاد [illegible]
تک نہیں آتی مگر جب پھر اُس کی یاد آتی ہے تو بہت شدت سے آتی ہے۔
پانچواں شعر: غزل کے مقطع میں شاعر کہتا ہے اے حسرتؔ تو جو کہتا ہے کہ تم نے محبت کو چھوڑ دیا ہے، ترک کر دیا ہے
سب غلط ہے۔ اس کی حقیقت اب عیاں ہوگئی ہے اور وہ اس طرح کہ اب وہ محبوب تمہیں پہلے سے بھی زیادہ یاد آ [illegible]
ہے۔ لہٰذا تیری ترکِ محبت کا دعویٰ سب غلط تھا۔

تیسری غزل

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے؟
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے
ترے ستم سے میں خوش ہوں کہ غالباً یوں بھی
مجھے تو شاملِ اربابِ امتیاز کرے
غمِ جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش
وہ اُن کے دردِ محبت سے ساز باز کرے
اُمیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تری خوشی ہے جو سرفراز کرے

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ ناز بھری نگاہیں جسے محبت کے راز سے آشنا کریں، واقف کریں، اُسے اپنی
قسمت کی یاوری پر ناز کرنا بجا ہے۔ دراصل محبوب کبھی عاشق کو دل کی بات سے آگاہ نہیں کرتا اور ہمیشہ اُس سے تغافل
برتتا ہے۔ اب اگر وہ محبوب اُسے محبت کے رازوں سے آگاہ کرتا ہے تو عاشق کی قسمت بلند تو ہوئی۔
دُوسرا شعر: شاعر اس شعر میں محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تمہارے عشق میں ہم پر دیوانگی کی کیفیت چھا گئی ہے

اور اُس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہم دُنیاوی باتوں سے بالکل بے فکر ہو گئے ہیں۔ نہ ہمیں اس جہاں کی فکر [cut off]
کی۔ گویا دونوں جہانوں سے ہم سرخرو ہو گئے ہیں۔ لہٰذا دُعا کرتا ہے کہ خدا تیرے جنوں کے سلسلے کو [cut off]
کرے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ آپ کا حسن کرشمے کرنے والا ہے [cut off]
ہے۔ یہ بھی اسی کا کرشمہ ہے، کھیل ہے کہ جہان میں اوروں کا نام دیوانگی اور دیوانگی کا نام کچھ پڑ گیا [cut off]
پیشاوری:

وہ معراج محبت کے لئے خود کو بھلا بیٹھا
یہ دیوانے ہیں جو مجنوں کو دیوانہ سمجھتے ہیں

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے محبوب میں تیرے ظلم و ستم سے ازحد خوش [cut off]
اُس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ چلیے اسی بہانے آپ ہمیں اُن ارباب میں تو شامل کرتے ہیں جن کے ساتھ امتیاز [cut off]
ہے۔ گویا ایک تعلق تو محبوب سے رہا۔ دراصل محبوب کی بے تعلقی عاشق کے لیے ناگوار ہوتی ہے۔ تعلق کی [cut off]
چاہے دوستی کی صورت ہو یا دُشمنی کی صورت میں عاشق کے لیے گوارا ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے:

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ جس کسی کو دُنیا کے دُکھوں اور غموں سے فراغت کی خواہش ہو، آرزو [cut off]
چاہیے کہ وہ محبوب کے درد محبت سے تعلق پیدا کرے کیوں کہ محبت کا درد ایسا درد ہے جو دُنیا کے تمام غموں سے نجات [cut off]
باعث ہوتا ہے کیوں کہ محبت کے غم کے بعد دُنیا کے تمام غم ہیچ ہیں۔

چھٹا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے محبوب کے دیدار کی ایک جھلک پانے کے لیے ہر طرف عاشقوں کے گروہ کھڑے [cut off]
ہیں لیکن محبوب کی ایک جھلک اُن کو نصیب نہیں ہوتی۔ شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب تمہاری نظر [cut off]
عاشقوں کی دوست کرے۔ اُن کے دل کو تسلی دینے والی کر دے۔

ساتواں شعر: غزل کے مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب حسرت تیرے کرم، تیری مہربانی کے لائق نہیں ہے۔ تو اُس
پر کرم کر، وہ اس لائق، اس قابل تو نہیں ہے۔ اب اگر تو اسے یہ عزت بخشتا ہے تو تمہاری خوشی ہے ورنہ وہ تیرے کرم [cut off]

چوتھی غزل

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے! جسمِ یار کی خوبی کہ خودبخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
حیرت غرورِ حسن، شوخی سے اضطراب
دل نے بھی تیرے سیکھ لئے ہیں چلن تمام
دیکھو تو چشمِ یار کی جادونگاہیاں
بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام
شیرینیِ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

پہلا شعر: حسرت اس مطلع میں اپنے محبوب کے حُسن کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اُس کے حُسن کی بدولت تمام محفل پُر رونق ہے، پوری محفل پر بہار چھائی ہوئی ہے۔ جس طرح کہ پھولوں کے چمکیلے رنگوں کی وجہ سے تمام چمن دہک رہا ہے۔ شاعر نے رنگین پھولوں کے چمن میں کھلنے کو محبوب کے محفل میں جلوہ افروز ہونے سے تشبیہ دی ہے۔

دوسرا شعر: محبوب کی جسم کی دلکشی اور خوبصورتی پر دنگ رہ کر حسرت فرماتے ہیں کہ اُس کے جسم کی بناوٹ اس قدر دلکش اور خوبصورت ہے کہ جب لباس زیب تن ہوتا ہے تو سارے کا سارا لباس رنگینیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ گویا لباس کی اپنی کوئی دلکشی نہیں ہے البتہ جب محبوب اسے پہنتا ہے تو جسم کے نشیب و فراز اور ت اُبھرتے ہیں، نقوش لباس میں جان ڈال دیتے ہیں اور اسے حد درجہ حسین اور دلکش بنا دیتے ہیں۔

تیسرا شعر: شاعر فرماتے ہیں کہ اے محبوب تمہارے دل نے عاشقوں کو گرویدہ بنانے کے کبھی طور طریقے سیکھ لیے
تمہارے بے تحاشہ حُسن نے تمہیں حیران کر دیا ہے اور حیرانی کی حالت میں تم اور زیادہ خوبصورت اور پُرکشش
ہو۔ اسی طرح تمہاری شوخ طبیعت کے باعث تم میں بے چینی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس حال میں
پہلے سے زیادہ حسین ہو جاتی ہو اور تمہاری حرکات و سکنات میں مزید کشش پیدا ہوتی ہے۔ محبوب کا قیامت خیز
صورتوں میں سامنے آتا ہے۔

چوتھا شعر: حسرتؔ محبوب کی نظروں کی جادوگری کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس کی آنکھوں میں
ہے کہ وہ جب کسی کو اپنی نظروں کا نشانہ بناتے ہیں تو ایک ہی نظر میں محفل میں بیٹھے ہوئے تمام عاشق اپنے ہوش و حواس
کھو بیٹھتے ہیں۔

پانچواں شعر: حسرتؔ اپنے اس مقطع میں اپنی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اے حسرتؔ تمہاری
شاعری میں دیا شنکر نسیم کی جیسی مٹھاس اور میر تقی میرؔ جیسا سوز و گداز موجود ہے۔ گویا تمہارے شعروں میں شاعری
تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ شعر صنعت تعلّی کی عمدہ مثال ہے۔

پانچویں غزل

خوب رویوں سے یاریاں نہ گئیں
دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں
عقل کی بے قراریاں نہ گئیں
شوق کی بے قراریاں نہ گئیں
شوق یاں سدِّ راہِ علم رہا
عقل کی ہرزہ کاریاں نہ گئیں
تھے کو ہم رنگِ ناز اُن سے ستم
دل کی امیدواریاں نہ گئیں
مر کے بھی خاکِ راہِ یار ہوئے
اپنی اُلفت شعاریاں نہ گئیں
طرزِ مومنؔ میں مرحبا حسرتؔ
تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

پہلا شعر: حسرتؔ فرماتے ہیں کہ ہمیں اپنے دل پر اختیار حاصل نہ رہا اور ہم حسینوں سے دوستی بڑھاتے ہی رہے۔
چاہنے کے باوجود بھی ہم اپنے دل پر اختیار نہ رکھ سکے اور حسینوں کو دیکھتے ہی یہ بے اختیار دل اُن پر فریفتہ ہوتا رہا۔

دوسرا شعر: فرماتے ہیں کہ ہم نے عقل سے بھی کام لیا اور صبر و برداشت سے بھی لیکن یہ چیزیں ہمارے کسی کام
سکیں۔ ہم اپنے شوق اور چاہت پر قابو نہ رکھ سکے اور یہ شوق ہمارے دل کو بے قرار کرتے رہے اور نتیجتاً دل عشق
جال میں گرفتار ہی رہا۔

تیسرا شعر: فرماتے ہیں کہ شوق یعنی عشق اس دنیا میں علم کی راہ میں رکاوٹ بنا رہا۔ کیوں کہ شوق کا واسطہ جنون

ساتھ تو ہے لیکن عقل کے ساتھ نہیں اور علم کے لیے عقل شرط ہے۔ گویا اہلِ شوق کے لیے عقل طرح طرح
کاریوں (بے ہودگیوں) سے کام لیتی رہی تاکہ شوقِ علم کے راستے میں رُکاوٹ نہ بن سکے اور اُس کی یہ سلسلہ
جاری ہی رہیں، ختم نہ ہوئیں۔

چوتھا شعر: فرماتے ہیں کہ اُن کے ظلم وستم بھی اُن کے ناز جیسے ہی تھے۔ ہم اُن کے ظلم وستم بھی اُٹھاتے
کے ناز بھی اُٹھاتے رہے اور یہ دونوں ہمیں چونکہ ہمیں ہم رنگ اور ایک جیسے لگے۔ اس لیے ہم نے ناز
کے ستم بھی اُٹھائے۔ اس اُمید پر کہ ہمارے دل نے اُمید نہیں چھوڑی۔

پانچواں شعر: شاعر فرماتے ہیں کہ جیتے جی تو ہم محبوب پر اپنی جان چھڑکتے ہی رہے لیکن چونکہ ہم اُس کے راستے
انتظار کرتے کرتے مر گئے اس لیے مر کے بھی ہم نے اُس سے ناطہ نہیں توڑا بلکہ اُس کے راستے کی دھول بن کر
گویا ہماری اُلفت کبھی کم نہ ہوئی اور کسی بھی حال میں ہم نے محبت ترک نہیں کی۔

چھٹا شعر: اپنے آپ سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اے حسرتؔ تجھے مبارک ہے کہ تُم مومن خان مومنؔ کی طرز پر
کہتے ہو۔ اس شعر میں گویا حسرتؔ نے اپنے آپ کو مومنؔ کی طرز پر شعر کہنے والا شاعر کہا ہے۔

مشق کے لیے اپنی معلومات کی جانچ:

۱۔ حسرتؔ کی زندگی کے حالات اور اُن کی شاعری پر روشنی ڈالیے۔
۲۔ اُردو غزل گوئی میں حسرتؔ کا مقام متعین کیجیے۔
۳۔ باقی بچی دو غزلوں کی خود شرح کیجیے۔

۸۔ فراقؔ گورکھپوری بہ حیثیت غزل گو:

حالاتِ زندگی: رگھوپتی سہائے نام تھا اور فراقؔ تخلص۔ گورکھپور میں پیدا ہونے اور پرورش پانے کے سبب فراقؔ گورکھپوری مشہور ہو گئے تھے۔ فراقؔ ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام منشی گورکھ پرشاد تھا۔ وہ پیشے کے لحاظ سے وکیل مگر بہت اچھے شاعر بھی تھے۔ عبرتؔ تخلص کرتے تھے۔

فراقؔ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر اُردو سے شروع ہوئی۔ سات سال کی عمر میں انگریزی تعلیم کے لیے اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ اپنی ذہانت اور لیاقت کے سبب فراقؔ ہر درجے میں نمایاں پوزیشن حاصل کرتے رہے۔ بی۔ اے کا امتحان میور سینٹرل کالج الہ آباد سے امتیاز کے ساتھ کامیاب کیا۔ بی۔ اے کرتے کے فوراً بعد ڈپٹی کلکٹری کے لیے منتخب ہو گئے۔ مگر فراقؔ نے ڈپٹی کلکٹر بننے سے بیشتر ہی کانگریس میں شامل ہو کر تحریکِ آزادی میں حصہ لینا شروع کر دیا اور اس طرح بجائے دُوسروں کو جیل بھیجنے کے جنگِ آزادی کے سلسلے میں خود جیل چلے گئے۔

فراقؔ کا ذوقِ شاعری اُس زمانے میں شدت اختیار کرنے لگا جب وہ علم حاصل کرنے کی غرض سے الہ آباد آئے۔ اُس زمانے میں الہ آباد کی فضا میں ربابِ شاعری کی ترنگ گونج رہی تھی۔ فراقؔ کے دل میں بھی شعر کہنے کی اُمنگ پیدا ہوئی۔ پروفیسر ناصری کی ادب نواز شخصیت اور دل کش صحبتوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ چنانچہ فراقؔ جب بی۔ اے میں آئے تو پہلی مرتبہ پروفیسر ناصری کی خدمت میں اپنی غزل بغرضِ اصلاح پیش کی۔ ناصری نے نہ صرف غزل پر اصلاح دی بلکہ اُردو شاعری اور اُس کے اصول پر باقاعدہ لیکچر بھی دیے جو فراقؔ کی راہِ شاعری میں شمعِ ہدایت ثابت ہوئے۔ چند دنوں کے بعد ناصریؔ صاحب کی یہ صحبت نہیں رہی۔ تب آپ نے وسیم خیر آبادی سے اصلاح لینی شروع کر دی۔

شعر و شاعری کا چسکا اب گویا فراقؔ کے دم کے ساتھ تھا۔ جیل گئے تو وہاں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ قید خانہ شعر و شاعری کا مدرسہ بن گیا۔ یہاں نہ صرف شعراء سے ملاقاتیں ہوئی بلکہ علم دوست احباب سے برابر صحبتیں رہیں۔ مداحؔ، عارفؔ، حکیم آشفتہؔ، مولانا محمد علی، مولانا حسرتؔ موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ کی آئے دن کی صحبتوں نے بزمِ سخن کی گرم بازاری میں اور زیادہ اضافہ کیا۔ ایک غزل میں کہتے ہیں:

اہلِ زنداں کی یہ مجلس ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

۱۹۲۷ء کو جب فراق جیل سے چھوٹ کر آئے تو کرسچن کالج لکھنؤ میں ملازم ہو گئے۔ پھر اس کے بعد سناتن دھرم کالج میں اُردو پڑھانے کے لیے اُنھیں بلایا گیا۔ اس درمیان میں آپ نے ایم اے پاس کر لیا اور الہ آباد یونی ورسٹی میں انگریزی لیکچرار مقرر ہو گئے۔ اب وہ مستقل طور پر الہ آباد ہی میں رہنے لگے۔ یہیں ۱۹۸۲ء میں اُن کا انتقال ہوا۔

فراق کی ابتدائی غزلوں میں امیر مینائی کا رنگ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کچھ بعد میں عزیز و صفی کا رنگ نظر آتا ہے۔ پھر میر کے کلام کا اثر اُن کی غزلوں پر پڑنے لگا۔ اس طرح بہت سے اساتذۂ سخن کا رنگ اُن کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر بعد میں اُن کا اپنا ایک الگ رنگ ہو گیا۔ جس میں الفاظ کی تلاش، فقروں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کی غزلوں میں اکثر کیفیات کا تذبذب، مجبوری حیات کے اظہار پر تاسیف اور غم انگیز پہلو کی ترجمانی قابلِ دید ہے۔ جذبات نگاری میں فکری عنصر کو شامل کر کے فراق نہ صرف کلام کی تاثیر میں اضافہ کر دیتے ہیں بلکہ معنویت میں بھی وسعت پیدا ہو جاتی ہے جو اُردو میں ایک خاصے کی چیز ہے اور اس کا سرچشمہ مغربی ادب خاص کر ڈراما، ناول وغیرہ کا مطالعہ ہے۔

غزلوں کے علاوہ فراق نے نظمیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ رباعیوں میں تو اُن کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اُن کی رباعیوں میں انفرادیت ہے۔ ہندوستانی عناصر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان میں سمویا گیا ہے۔ کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ رباعیاں اور غزلیں ہی اُن کی شہرت کا دراصل ذریعہ ہیں۔ جو اپنی معنویت، طرزِ تخیل اور اظہارِ خیال کی ندرت کی وجہ سے اُردو ادب کے لیے ایک خاص سرمایہ ہو گئی ہیں اور انھی کے سبب سے فراق نے اپنی جگہ اُردو کے صفِ اوّل کے شعراء میں بنائی ہے۔ کیوں کہ اندازِ بیان، ندرت اور تخیل کے امتزاج سے اُن کے کلامِ ادب میں ایک اضافہ ہوا ہے۔ اُن کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اُن میں "روحِ کائنات"، "مشعل"، "شبستان"، "گلِ نغمہ" اور "شعلہ ساز" بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ "گلِ نغمہ" پر اُنھیں ساہتیہ اکیڈمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔ اُن کے رنگ سے موجودہ دور کے بہت سے شاعر متاثر ہیں۔

پہلی غزل

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا
منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گذاری ہے کہ جو تھا
ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھند لکے کا سماں ہے کہ جو تھا
لاکھ کر جور و ستم، لاکھ کر احسان و کرم
تجھ پہ اے دوست وہی وہم و گماں ہے کہ جو تھا
قُرب ہی کم ہے، نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے جو تھا
تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی دھواں ہے کہ جو تھا

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ عشق کا کارواں جو اس سے پہلے تھا آج بھی ہے اور اپنی روش پر قائم ہے وہی میل جول ہے اور وہی پتھر کا نشان ہے جو اس سے پہلے تھا وہ اپنی جگہ سے اِدھر اُدھر کہیں نہیں ہے بلکہ وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں اسی طرح عشق کا کارواں آج بھی رواں دواں ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ منزلیں خاک کی طرح اُڑی جا رہی ہیں اور منزلوں کو حاصل کرنے کے لئے دوڑ لگائی جا رہی ہے یعنی اس زندگی کو گزارنے کے لئے ہر طرف دوڑ لگی ہوئی ہے اور اس زندگی کو گزارنے والوں کا جو انداز پہلے تھا یعنی جس انداز سے پہلے زندگی گذاری جا رہی تھی ابھی بھی وہی انداز ہے اس میں وقت کے ساتھ کوئی بھی تبدیلی نہیں آتی ہے۔

اہلِ زنداں کی یہ مجلس ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

۱۹۲۷ء کو جب فراق جیل سے چھوٹ کر آئے تو کرسچن کالج لکھنؤ میں ملازم ہو گئے۔ پھر اس کے بعد سناتن دھرم کالج میں اُردو پڑھانے کے لیے اُنھیں بلایا گیا۔ اس درمیان میں آپ نے ایم۔اے پاس کرلیا اور الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی لیکچرار مقرر ہو گئے۔ اب وہ مستقل طور پر الٰہ آباد ہی میں رہنے لگے۔ یہیں ۱۹۸۲ء میں اُن کا انتقال ہوا۔

فراق کی ابتدائی غزلوں میں امیر مینائی کا رنگ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کچھ بعد میں عزیز وصفی کا رنگ نظر آتا ہے۔ پھر میر کے کلام کا اثر اُن کی غزلوں پر پڑنے لگا۔ اس طرح بہت سے اساتذۂ سخن کا رنگ اُن کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر بعد میں اُن کا اپنا ایک الگ رنگ ہو گیا۔ جس میں الفاظ کی تلاش، فقروں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کی غزلوں میں اکثر کیفیات کا تذبذب، مجبوریِ حیات کے اظہار پر تاسیف اور غم انگیز پہلو کی ترجمانی قابلِ دید ہے۔ جذبات نگاری میں فکری عنصر کو شامل کر کے فراق نہ صرف کلام کی تاثیر میں اضافہ کر دیتے ہیں بلکہ معنویت میں بھی وسعت پیدا ہو جاتی ہے جو اُردو میں ایک خاصے کی چیز ہے اور اس کا سرچشمہ مغربی ادب خاص کر ڈراما، ناول وغیرہ کا مطالعہ ہے۔

غزلوں کے علاوہ فراق نے نظمیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ رباعیوں میں تو اُن کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اُن کی رباعیوں میں انفرادیت ہے۔ ہندوستانی عناصر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان میں سمو دیا گیا ہے۔ کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ رباعیاں اور غزلیں ہی اُن کی شہرت کا دراصل ذریعہ ہیں۔ جو اپنی معنویت، طرزِ تخیل اور اظہارِ خیال کی ندرت کی وجہ سے اُردو ادب کے لیے ایک خاص سرمایہ ہو گئی ہیں اور انھی کے سبب سے فراق نے اپنی جگہ اُردو کے صفِ اوّل کے شعراء میں بنالی ہے۔ کیوں کہ اندازِ بیان، ندرت اور تخیل کے امتزاج سے اُن کے کلامِ ادب میں ایک اضافہ ہوا ہے۔ اُن کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اُن میں "روحِ کائنات"، "مشکل"، "شبستان"، "گلِ نغمہ" اور "شعلہ ساز" بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ "گلِ نغمہ" پر اُنھیں ساہتیہ اکیڈمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔ اُن کے رنگِ تغزل سے موجودہ دور کے بہت سے شاعر متاثر ہیں۔

پہلی غزل

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا
منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گذاری ہے کہ جو تھا
ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھند لکے کا سماں ہے کہ جو تھا
لاکھ کر جور و ستم، لاکھ کر احسان و کرم
تجھ پہ اے دوست وہی وہم و گماں ہے کہ جو تھا
قُرب ہی کم ہے، نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے جو تھا
تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی دھواں ہے کہ جو تھا

پہلا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ عشق کا کارواں جو اس سے پہلے تھا آج بھی ہے اور اپنی روش پر قائم ہے وہی میل جول ہے اور وہی پتھر کا نشان ہے جو اس سے پہلے تھا وہ اپنی جگہ سے اِدھر اُدھر کہیں نہیں ہے بلکہ وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں اسی طرح عشق کا کارواں آج بھی رواں دواں ہے۔

دوسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ منزلیں خاک کی طرح اُڑی جا رہی ہیں اور منزلوں کو حاصل کرنے کے لئے دوڑ لگائی جا رہی ہے یعنی اس زندگی کو گزارنے کے لئے ہر طرف دوڑ لگی ہوئی ہے اور اس زندگی کو گزارنے والوں کا جو انداز پہلے تھا یعنی جس انداز سے پہلے زندگی گذاری جا رہی تھی ابھی بھی وہی انداز ہے اس میں وقت کے ساتھ کوئی بھی تبدیلی نہیں آتی ہے۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبت ہر حال میں ایک سی ہی رہتی ہے محبت پر ظلم، جبر اور روشنی سے کوئی فرق نہیں پڑتا، محبت ہر حال میں قائم و دائم رہتی ہے آج تک دھندلکے کا وہی سماں یعنی نظارہ ہے حالات بدلنے سے کچھ آج تک رہا ہے اور نہ ہی بدلے گا۔ اندھیرے اور روشنی میں محبت کے لئے ایک مدھم سا نظارہ ہے اس کمی سے فرق محبت کو نہیں پڑتا ہے۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میرے محبوب، تو چاہے لاکھ زور زبردستی اور ظلم مجھ پر کر یا لاکھ احسان اور مہربانی کر، لیکن مجھے تجھ پر پہلے ہی سے شک و شبہ تھا وہی آج بھی ہے کہ تو نے کبھی وعدہ وفا نہیں کیا کیونکہ تیری ادا اور انداز ابھی تک نہیں بدلے ہیں ویسے ہی ہیں جیسے کہ پہلے تھے۔

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب، مجھ سے تیری نہ نزدیکی کم ہے اور نہ ہی دوری زیادہ ہے، بلکہ نزدیکی و دوری بالکل پہلے کی طرح ہے اس میں کوئی فرق نہیں آیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج آپ کا میرے ساتھ وہ ربط اور میل جول نہیں جو پہلے تھا جس سے لگتا ہے کہ آپ کو پہلے کی طرح وہ احساس ہی نہیں رہا ہے۔ تو پھر یہ دوائی کا شک و شبہ نہیں تو اور کیا ہے اس لیے کہ ہر رشتے میں احساس کا ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔

چھٹا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب پھر تیری آنکھوں کو اشاروں میں باتیں کرنے پر عبور حاصل ہو گیا ہے کیونکہ ہر بات کو سمجھنے والی تیری آنکھ نے پھر کوئی بات چھیڑی ہے تیری آنکھ اشاروں سے باتیں سمجھ لیتی ہے تیری آنکھوں میں وہی جادو ہے اور وہی حُسن بیاں ہے جو پہلے تھا یعنی تیری آنکھوں میں جادو کا سا اثر ہے کہ جو انھیں دیکھتا ہے اُن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

ساتواں شعر: اس شعر میں شاعر خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے فراق، میرے دل کی بدقسمتی نہیں جاتی شمع یعنی دل پر جو دھواں پہلے تھا آج بھی وہی ہے یعنی میری بدبختی میں کوئی سدھار نہیں آیا ہے اور نہ یہ بدبختی خوش قسمتی میں بدلی ہے، میرا دل اسی طرح جلتا ہے جس طرح پہلے جلتا تھا اس لیے میں مجبور ہوں اور بے حس بھی محسوس کر رہا ہوں۔

دوسری غزل

نگاہِ ناز نے پردے اُٹھائے ہیں کیا کیا ؟
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا؟
جہاں میں تھی بس ایک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا؟
نثار نرگس مے گوں، کہ آج پیمانے
لبوں تک آتے ہوئے تھرتھرائے ہیں کیا کیا؟
کہیں چراغ، کہیں گُل، کہیں دلِ برباد
خرامِ ناز نے فتنے اُٹھائے ہیں کیا کیا؟
دوچار برقِ تجلی سے رہنے والوں نے
فریب نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا؟
پیامِ حسن، پیامِ جنوں، پیامِ وفا
تری نگہ نے فسانے سُنائے ہیں کیا کیا؟
وہ اِک ذرا سی جھلک برقِ کم نگاہی کی
جگر کے زخم نہاں مسکرائے ہیں کیا کیا؟
فراقؔ راہِ وفا میں سُبک روی تیری
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا؟

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب کی ناز بھری نگاہیں جو کبھی اُٹھنا گوارا نہیں کرتیں آج ایسے ایسے راز نیاز کے پردے اُٹھا گئیں ہیں کہ اہلِ محبت یعنی عشاق کو بھی حجاب آگئے ہیں۔ محبوب نے محبت سے جس طرح پردہ

اُٹھائے ہیں اُنھیں دیکھ کر اہلِ محبت تک کو حیا آ گئی ہے۔

دوسرا شعر: شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ دُنیا میں محض یہ افواہ تھی کہ تو جلوہ دکھائے گا۔ تو نے جلوہ دکھایا نہیں تھا۔ محض ایک اُڑتی سی خبر تھی کہ تیرا جلوہ دکھائی دے گا۔ اس خوشی میں کیسے کیسے دیر و حرم یعنی مندر و مسجد کے چراغ جھلملا اُٹھے ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے صنعتِ حُسنِ تعلیل سے کام لیا ہے۔ مندر و مسجد میں چراغ تو ویسے ہی جلتے ہیں لیکن شاعر نے اس کا ایک دوسرا شاعرانہ سبب بتایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیرے جلوہ دکھانے کی خبر سے وہاں چراغ جھلملا اُٹھے ہیں۔

تیسرا شعر: اس شعر میں شاعر نرگسِ مے گوں، استعارتاً محبوب کی سرخ آنکھوں کے لیے کہتا ہے۔ چوں کہ محبوب کی آنکھیں شراب کے رنگ کی یعنی سرخ اور نرگسی ہیں اس لیے شاعر نے اُن آنکھوں کو نرگسِ مے گوں کہا ہے۔ شاعر کہتا ہے ایسی خوبصورت، مست اور جادو بھری نگاہوں کے قربان جاؤں کہ آج لبوں تک آتے آتے پیالے بھی کیسے کیسے تھرتھرا گئے ہیں۔ گویا کانپ اُٹھے ہیں۔

چوتھا شعر: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب کی ناز بھری، مست اور جادو بھری چال نے نہ جانے کیسے کیسے فتنے اور فساد اُٹھا رکھے ہیں کہ کہیں چراغ پروانے کو جلانے کا سبب بنا ہے تو کہیں گُل کے ہاتھوں بلبل آہ و فغاں کر رہا ہے۔ کہیں اس کی چال نے اپنے عشاق کی حالت خراب کی ہے۔ وہ دل برباد تڑپ رہے ہیں اور آہیں بھر رہے ہیں اور یہ سب کچھ اُس ناز پرور کی چال کے سبب سے ہے۔

پانچواں شعر: شاعر نے محبوب کے حُسن کے لیے استعارتاً برقِ تجلی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ برقِ تجلی سے یعنی محبوب کے حُسن سے دوچار رہنے والوں نے اُن مست و لطیف آنکھوں سے نہ جانے کیسے کیسے فریب کھائے ہیں کہ اُن کے فریب میں آ کر اُنھوں نے خود کو اُن کا دیوانہ بنا لیا ہے اور اپنی حالت قابلِ رحم بنا لی ہے۔

چھٹا شعر: شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب تمہاری نگاہیں کیسے کیسے فسانے سُناتی ہیں اور کیا کیا درس دیتی ہیں کہ کہیں حُسن پرستی کا پیغام ملتا ہے تو کہیں دیوانگی کا سبق اور یہی آنکھیں ہمیں وفا پرستی کا درس دیے جا رہی ہیں۔ گویا محبوب کی نگاہیں مختلف کیفیات کے فسانے سُنا کر مختلف کیفیات پیدا کر رہی ہیں۔

ساتواں شعر: محبوب کی نگاہ کو برق سے تشبیہ دیتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ نیم کھلی برق سی نگاہ کی اِک ذرا جھلک نے

ہی جگر اور دل کے پوشیدہ زخموں کو ہرا کر دیا ہے۔ زخموں کا مسکرانا، زخموں کا تازہ ہونا ہے۔ گویا زخم تازہ ہو گئے اُن کے درد میں شدت پیدا ہو گئی۔

آٹھواں شعر: شاعر کہتا ہے کہ وفا کی راہ کچھ ایسی نہیں ہے کہ ہر کوئی آسانی سے طے کر سکے۔ یہ بہت مشکل راہ ہوتی ہے۔ یہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ لیکن اے فراق تم اس وفا کی راہ میں ثابت قدم رہے اور تمہاری اس نیک روی نے اس وفا کی اس پُرخطر ڈگر کو طے کر لیا ہے ورنہ اس راہ میں بڑے بڑوں کے حوصلے جواب دے چکے ہیں۔ بڑے بڑوں کے قدم لڑکھڑا گئے ہیں۔

تیسری غزل

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر؟ پھر بھی
یہ حُسن و عشق کا دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

ہزار بار زمانہ اِدھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

خوشا اشارہ پیہم! زہے سکوتِ نظر
دراز ہو کے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن، پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو، گھر ہے گھر پھر بھی

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اُتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

اگرچہ بے خودیٔ عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ! کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ ویسے تو کوئی کسی کا عمر بھر کے لیے نہیں ہوتا۔ راستے ہی میں ساتھ چھوڑ [illegible] جاتا ہے۔ مگر پھر بھی لوگ محبت بھی کرتے ہیں، ساتھ بھی نبھاتے ہیں۔ اسی طرح یہ حُسن وعشق کیا ہے۔ محض ایک دھوکا ہے۔ یہ سب جانتے ہیں پھر بھی اس دھوکے میں رہنا اچھا لگتا ہے۔ یہ دھوکہ دلکش وحسین لگتا ہے۔

دوسرا شعر: شاعر کہتا ہے کہ ایک دوبار نہیں بلکہ ہزاروں بار اہلِ زمانہ اس طرف سے گزر چکے ہیں مگر نہ جانے تمہاری اس راہ گزر میں وہ کون سی بات ہے کہ جتنی بار اِدھر سے گزرتے ہیں اُتنی بار یہ نئی سی لگتی ہے۔

شاعر کے لیے یہ شرطِ اول ہے کہ وہ لفظ شناس ہو۔ مثلاً میر تقی میرؔ اُردو غزل کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ اُن میں سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ کس مضمون کے ادا کرنے میں کون سا لفظ مناسب ہے۔ مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ظاہر ہے کسی کے جاگ جانے کا ڈر ہے۔ شاعر پاس کھڑے لوگوں سے کہتا ہے کہ ذرا آہستہ بولیے تاکہ وہ جاگ نہ جائے۔ اب چونکہ آہستہ بولنے کی تلقین کرنی تھی لہٰذا الفاظ بھی ویسے چاہئیں کہ جن کے ادا کرنے سے شور نہ ہو۔ اب دیکھیے اس میں شاعر نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اِتنے ملائم، نرم اور سبک ہیں کہ جن کے ادا کرنے میں زبان پر ذرا بھی دباؤ ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ شاعر کو الفاظ کے اِنتخاب اور بندش پر مہارت ہونی چاہیے تبھی وہ ایک اچھا غزل گو ہو سکتا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی چیز نہیں ہے بلکہ بقول آتشؔ۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

نثر کے مقابلے میں نظم کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ غزل میں یہ چیز اور نمایاں ہوتی ہے۔ نثر میں جہاں سیدھی سادھی اور صاف بات کی جاتی ہے وہیں غزل میں حق کی بات بھی بادہ وساغر کے پردے میں کی جاتی ہے۔ یہ تشبیہ و استعارہ دراصل شاعری میں زور و شدت پیدا کرنے کے لیے کلام میں لائی جاتی ہیں۔ دراصل شاعر جب کوئی بڑا دعویٰ کرتا ہے تو اُس کو ثابت کرنے کے لیے وہ کسی نازک شے کا سہارا لیتا ہے اور وہ نازک شے ہی تشبیہ و مقصد ہے۔

ظاہر ہے اس سے اُس کے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر اپنے کلام میں مختلف صنعتیں استعمال کرتا ہے۔ شاعری میں ان کی وہی حیثیت ہے جو زیور کی عورت کے سنگار میں ہوتی ہے۔ مناسب زیور عورت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ اسی طرح صنعتوں کا مناسب استعمال شاعری کی خوبصورتی بڑھاتے ہیں اور اس میں دلکشی پیدا کرتے ہیں۔

چوتھی غزل

سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں
دل کی گنتی نہ یگانوں میں، نہ بیگانوں میں
لیکن اُس جلوہ گہہ ناز سے اُٹھتا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست!
آہ! اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں
ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں، تجھے ایسا بھی نہیں
آہ یہ مجمعِ احباب، یہ بزمِ خاموش
آج محفل میں فراقؔ سخن آرا بھی نہیں

پہلا شعر: غزل کے مطلع میں فراقؔ کہتے ہیں کہ محبت میں کچھ ایسے زخم کھائے ہیں کہ اب اس محبت کا بھوت سر سے اتر گیا ہے۔ اب سر میں عشق کی دیوانگی باقی نہیں رہی ہے اور دل میں اب عشق کی چاہ بھی نہیں۔ اب یہ آرزو بھی دل میں باقی نہیں رہی۔ تاہم ہم کو اپنی ترکِ محبت کرنے کا کچھ اعتبار بھی نہیں ہے۔ اب ترک کی ہے کب پھر شروع کر دیں، کچھ

بھروسا نہیں۔

دُوسرا شعر: شاعر کہتا ہے کہ عجب معاملہ ہے کہ ہمارے دل کو ہمارا محبوب نہ دوستوں میں گنتا ہے اور دُشمنوں میں۔ یعنی وہ نہ ہم کو دُشمنوں میں سمجھتا ہے اور نہ دوستوں میں۔ ایک طرح کی عجیب بے التفاتی روا رکھی جاتی ہے۔ مگر نہ جانے کیوں ہمارا دل ہے کہ اُس کی جلوہ گاہ سے ہٹنا بھی نہیں چاہتا۔ وہ اُس کے در سے اُٹھنا نہیں چاہتا۔

تیسرا شعر: شاعر کہتا ہے کہ کسی کی حالتِ زار پر رحم کر کے اُس سے کچھ مہربانی کر دینا ایک بات ہے اور محبت دوسری بات۔ اب وہ اپنے محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اے محبوب میری قابلِ رحم حالت پر تم نے جو کرم روا رکھا ہے، وہ میں جانتا ہوں کہ وہ محبت نہیں۔ مجھے تو تیرا وہ مجھ سے بے وجہ ناراض رہنا گوارہ تھا مگر افسوس کہ اب وہ تمہارا بے جا غصہ بھی ہم پہ باقی نہیں رہا ہے۔ گویا رحم محبت کی علامت نہیں بلکہ غصہ، شکایتیں وغیرہ محبت میں جائز ہیں۔

چوتھا شعر: شاعر کہتا ہے کہ ایک زمانے سے تیری چاہ ہمارے دل میں پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ تمہاری یاد تک ہمارے دل میں نہیں آئی مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہم تمھیں بھول گئے ہوں۔ ہم اب بھی تیرے چاہنے والے ہیں:

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی

مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

پانچواں شعر: مقطعے میں شاعر کہتا ہے کہ افسوس! یہ دوستوں کا مجمع اور محفل میں چھائی یہ خاموشی اور یہ اس لیے ہے کہ محفل کو گل و گلزار بنانے والا، سخن کو سنوارنے والا فراقؔ آج محفل میں موجود نہیں ہے۔ گویا بزمِ شعر و سخن اُس کے دم سے تھی۔ وہ نہیں رہا تو اِس بزم پر خاموشی طاری ہوگئی ہے۔

پانچویں غزل

رُکی رُکی سے شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پَو پھٹی، وہ نئی زندگی نظر آئی
یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو، اُس کی رہ گُزر آئی
فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی
کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی
کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اُٹھا
کہ ئی بلا بھی جرأت عاشقوں کی سر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست!
ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

پہلا شعر: فراقؔ اس مطلع میں فرماتے ہیں کہ رات سُست رفتار سے بیت رہی تھی، وہ اب ختم ہونے کو آئی ہے۔ صبح ہو رہی ہے۔ ظلم و جبر کی رات کے ختم ہوتے ہی خوشیوں بھری صبح نئی زندگی کی خوشخبری لے کر آئی ہے۔ گویا یہ اندھا دور ختم ہو گیا اور نئے دَور کی شروعات ہوگئی ہے۔

دوسرا شعر: شاعر فرماتے ہیں کہ محبوب کے راستے میں اب وہ موڑ آ گیا ہے جہاں عاشقوں کے سایے بھی اُن کا ساتھ چھوڑتے ہیں۔ یعنی محبت کے راستے میں اب وہ کٹھن مقام آیا ہے جہاں عاشقوں کے سائے بھی اُن کا ساتھ نہیں دیں گے۔ شاعر محبر کے کسی خاص مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بہت مشکل مقام ہے جہاں عاشقوں کا ساتھ دینے والا کوئی نہیں ہے۔

تیسرا شعر: شاعر فرماتے ہیں کہ فضا میں بہار کے صبح کی جیسی مسکراہٹ اور رونق تھی۔ یعنی محبوب کی منزل کی طرف جانے والے راستے کا ماحول نہایت خوش کن اور دل کش تھا لیکن جب ہم نے محبوب کی منزل پائی تو صدمے کی وجہ سے ہماری آنکھ بھر آئی۔ ہم جو کچھ سمجھ کر چلے تھے اور جو امیدیں ہم نے باندھیں تھیں، ویسا ہم نے کچھ بھی نہیں پایا، اسلئے ہمیں دکھ ہوا۔ شاعر کہنا چاہتے ہیں کہ منزل جاناں ایک سراب کی طرح ہے۔ عاشق کیا کیا گمان کرتا ہے لیکن پیاس کی شدت کے ساتھ پانی کی تلاش میں جب وہ چمکتی ریت کے قریب پہنچ جاتا ہے تو اُسے یہ دیکھ کر اور پرکھ کر بے حد دکھ ہوتا ہے کہ جسے وہ پانی سمجھ کر اپنی پیاس بجھانے آیا تھا، وہ پانی نہیں بلکہ تپتی ہوئی چمکتی ریت ہے۔

چوتھا شعر: شاعر فرماتے ہیں کہ کسی کی خوشیوں بھری محفل میں زندگی بٹ رہی تھی۔ یعنی محفل خوشیوں کی تھی اور خوشیاں ہی بانٹی جا رہی تھیں۔ خوشیاں حاصل کرنے کے لئے کئی امیدوار کھڑے تھے جن میں ایک موت بھی تھی جوان کا پیچھا کر رہی تھی۔ گویا خوشیاں حاصل کرنے والے تو خوشیوں کو حاصل کرنے میں مست تھے لیکن انہیں معلوم نہیں تھا کہ موت یہاں بھی موجود ہے اور اُن کا پیچھا کر رہی ہے۔

پانچواں شعر: فرماتے ہیں کہ انسانیت کا بوجھ اُٹھانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ اے محبوب حقیقی! یہ بوجھ تیرے عاشق ہی اُٹھا پاتے ہیں۔ انسانیت کے بوجھ اٹھانے کو شاعر نے ایک بلا کا مقابلہ کرنے سے تشبیہ دی ہے۔ اور فرماتے ہیں کہ یہ بلا بھی عاشقوں کے ہی سر آئی۔ گویا وہ لوگ جو اپنے محبوب حقیقی کے سچے عاشق ہیں وہی انسانیت کے علمبردار ہیں۔

چھٹا شعر: محبوب سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ وصال کے بعد تُم آئینہ تو دیکھو کہ کس طرح تمہارے حسین کا کنوارا پن وصال کے بعد مزید نکھر آیا ہے۔ اس سچائی کی طرف اشارہ ہے کہ وصال کے بعد حسین محبوب کے حُسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں اور وہ پہلے سے بھی زیادہ خوبصورت نظر آتا ہے۔ فراق کہتے ہیں کہ جنسی تسکین کے بعد حُسن کی دو شیزگی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

مشق کے لیے اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ فراقؔ کی زندگی اور اُس کے کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ باقی بچی غزلوں کی شرح کیجیے۔

پریم چند نے آٹھ برس تک فارسی اور اُردو ضرور پڑھی لیکن یہ پڑھائی باقاعدہ نہیں تھی۔ اُن کے والد ڈاک منشی تھے اور اُن کا تبادلہ مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا تھا۔ اس طرح پریم چند کی پڑھائی میں تھوڑا بہت حرج بھی ہوتا تھا۔ پریم چند آٹھ برس کے تھے یعنی ۱۸۸۸ء میں اُن کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ دھنپت رائے کے والد کی دوسری شادی پہلی بیوی کی رحلت سے ایک ڈیڑھ سال کے اندر اندر جمین پور میں ہوگئی۔ پریم چند کی سوتیلی ماں بہت سخت گیر اور بدمزاج تھیں۔ انھوں نے ایک روایتی سوتیلی ماں کا کردار بہت خوبی سے نبھایا۔ دھنپت رائے کو اپنی سگی ماں کی یاد بہت ستایا کرتی اور وہ اکیلے میں بیٹھ کر بہت روتے تھے۔ سوتیلی ماں کی بدسلوکیوں نے دھنپت کے ذہن میں تلخ وتند یادوں کے سوا کچھ نہیں چھوڑا اور یہ بدسلوکیاں زندگی بھر اُن کے ذہن کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہیں۔ اُن کی کہانی ''سوتیلی ماں'' اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔

اسکول کے زمانے میں پریم چند کو پتنگ اُڑانے کا بہت شوق تھا۔ اپنی پتنگ بازی کے شوق کا ذکر انھوں نے اپنی کہانی ''بڑے بھائی صاحب'' میں کیا ہے۔ اُن کو گورکھپور میں اسکول کی پڑھائی کے دوران کہانیاں اور ناول پڑھنے کا شوق پڑ گیا تھا۔ مولانا شرر، رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا، مولوی محمد علی ہردوئی والے وغیرہ کے ناول پڑھ ڈالے۔ ان کتابوں کی ورق گردانی کرتے کرتے اب انھیں خود بھی کچھ نہ کچھ لکھنے کی تحریک وترغیب ملنے لگی تھی۔

۱۸۹۵ء میں منشی عجائب لال کے سسر کی تجویز کردہ ایک لڑکی سے دھنپت رائے کی شادی کرادی گئی۔ دھنپت رائے کی عمر اس وقت پندرہ سولہ برس کے درمیان تھی۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد مجبوراً تعلیم چھوڑنی پڑی لیکن پریم چند نے سب مشکلیں طے کرتے ہوئے پرائیوٹ طور پر بی۔اے کا امتحان پاس کرلیا۔ کوینس کالج کے فرشتہ صفت پرنسپل مسٹر بیکن نے اُس کی مدد کی۔ بیکن صاحب کی کوشش سے بہرائچ کے سرکاری اسکول میں ۲؍جولائی ۱۹۰۰ء کے روز پانچویں اُستاد کے طور پر بیس روپیہ ماہوار پر اُس کی تقرری ہوگئی۔ اڑھائی ماہ کے بعد نواب رائے کا تبادلہ پرتاپ گڑھ میں ہوگیا۔ یہاں دھنپت رائے نے ۲۱؍ستمبر ۱۹۰۰ء کے روز فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کا عہد سنبھالا۔ اس کے بعد

پریم چند نے دو سال کی چھٹی حاصل کرکے الہ آباد کے ٹیچرس ٹریننگ کالج میں ۶؍جولائی ۱۹۰۲ء کو داخلہ لیا۔ داخلہ حاصل کرنے کے بعد وہ ٹریننگ کالج ماڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوگئے۔ وہاں سے گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور چلے گئے۔

پریم چند نے اپریل ۱۹۰۴ء میں ''جونیئر انگلش ٹیچرس'' کا امتحان دینے سے پہلے اسی سال مارچ میں اسپیشل ورنیکولر اگزیمنیشن (Special vernacular Examination) بھی دیا تھا۔ یہ امتحان اُردو اور ہندی میں تھا۔ جونیئر ٹیچرس کے سرٹیفکیٹ میں لکھا ہے کہ وہ پہلے درجے میں پاس ہوئے تھے۔ لیکن ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ریاضی پڑھانے کی قابلیت نہیں ہے۔

منشی پریم چند گھریلو قسم کے انسان تھے۔ رنگین مزاج بھی نہیں تھے۔ لیکن بیوی سے تعلقات کشیدہ ہونے کے باعث اُسے لمبی ہی میں چاچی (یعنی سوتیلی ماں) کے پاس رکھتے تھے۔ اس باعث بھی زندگی میں ایک سُونا پن سا آگیا تھا۔ ۱۹۰۶ء میں نواب رائے نے بال بیوہ شورانی دیوی سے دوسری شادی کی۔ ۱۰؍جون ۱۹۰۹ء کو مہوبہ کے تبادلے کا حکم مل گیا اور ملازمت کے فرائض بھی تبدیل کرکے اسکولوں کے معائنے کا کام سپرد کیا گیا۔ اسی دوران ۱۹۱۰ء میں نواب رائے دھنپت رائے نے قلمی نام پریم چند اختیار کیا۔ ۱۹۱۶ء میں پریم چند نے مہوبہ کے دوران قیام انٹرمیڈیٹ کا امتحان انگریزی، فارسی، منطق اور جدید تاریخ کے مضامین لے کر سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ تین سال بعد ۱۹۱۹ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے پرائیوٹ طور پر بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ یہ امتحان پریم چند کی زندگی کا آخری امتحان تھا۔ ۱۹۱۸ء میں آپ کا تبادلہ گورکھپور ہوگیا۔ اُن دنوں مہاتما گاندھی کی تحریک عدم تعاون بڑے زوروں پر تھی۔ آپ نے بیس سال سرکاری نوکری کرنے کے بعد استعفیٰ دے دیا۔ بعد میں ۱۹۲۱ء میں مارواڑی ودیالیہ کے ہیڈ ماسٹر مقرر کیے گئے لیکن جلدی ہی سے نوکری چھوڑ دی اور صحافت کی دُنیا میں قدم رکھا اور رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں اُن کے افسانے شائع ہوئے۔

۴۔۷ پریم چند کی افسانہ نگاری:

اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں انھیں غیر فانی عظمت اور شہرت حاصل ہے۔ اپنی فنی مہارت کے ساتھ انھوں نے افسانہ نگاری میں انقلاب برپا کر دیا۔ اُن کے افسانوں اور ناولوں کے پلاٹ حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔ اُردو میں پریم چند کے افسانوی مجموعے اس طرح سے ہیں:

۱۔ سوزِ وطن	۲۔ پریم پچیسی حصہ اوّل	۳۔ پریم پچیسی حصہ دوم
۴۔ پریم بتیسی حصہ اوّل	۵۔ پریم بتیسی حصہ دوم	۶۔ خاکِ پروانہ
۷۔ خواب و خیال	۸۔ فردوسِ خیال	۹۔ پریم چالیسی حصہ اوّل
۱۰۔ پریم چالیسی حصہ دوم	۱۱۔ آخری تحفہ	۱۲۔ زادِ راہ
۱۳۔ دودھ کی قیمت	۱۴۔ واردات اور	۱۵۔ دیہات

افسانوں کے علاوہ اُنھوں نے اُردو اور ہندی میں ناول بھی تحریر کیے۔ ناول نگاری میں بھی اُن کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ ان ناولوں میں "اسرارِ معابد"، "ہم خرما و ہم ثواب"، "کرشنا"، "روٹھی رانی"، "جلوۂ ایثار"، "گوشۂ عافیت"، "پریم آشرم"، "نرملا"، "چوگانِ ہستی"، "بیوہ"، "پردۂ مجاز"، "غبن"، "میدانِ عمل"، "گئودان" اور "منگل سوتر" کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں پریم چند کا نام ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے افسانے کے فن کو جس طرح فنی عروج پر پہنچایا وہ اُردو زبان میں افسانے کے عروج کا پتہ دیتا ہے۔ اس فن کو تکمیل تک پہنچانے میں اُن کی باکمال کردار نگاری، پلاٹ کی تیاری، مکالموں کی برجستگی اور ماحول کی حقیقت پسندی کو بہت زیادہ دخل ہے۔

منشی پریم چند کے افسانوں میں دیہاتیت جھلکتی ہے۔ یعنی انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں دیہاتی زندگی، دیہاتی ماحول اور مناظر اس طرح پیش کیے ہیں کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے دیہات کے ماحول اور دیہاتی منظر نگاری میں کھو جاتا ہے۔ پریم چند نے دیہات اور دیہاتی زندگی، دیہاتیوں کے جذبات کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس سے اُن کے تجربات اور دیہاتیوں سے محبت کا پتہ چلتا ہے۔ اُن کے افسانوں کے پلاٹ دیہات کے ماحول کے گرد گھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ گاؤں کے لوگوں پر ساہوکار، بنیے، پٹواری، داروغہ اور کوتوال وغیرہ کس طرح سے ظلم کرتے ہیں، اس کی عکاسی اُن کے افسانوں سے ہوتی ہے۔ اُن کے افسانوں اور ناولوں کی زبان سادہ، شگفتہ اور دل کش ہے۔ وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ استعمال کرنے سے پرہیز نہیں کرتے۔ وہ اپنے افسانوں میں ہندو معاشرے کے رسم و رواج، عقائد اور خصائل اکثر بیان کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں جدید افسانہ نگاری کی بنیاد پریم چند نے ہی رکھی۔

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دیہات کا ہو بہو نقشہ کھینچتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں مبالغہ آمیزی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ تشبیہات کا انتخاب کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں، ایک ماہرِ نفسیات ہیں۔ اُن کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ وہ غریبوں اور مظلوموں کے بہت بڑے ہمدرد ہیں۔ وہ دیہاتی زندگی کی ہو بہو تصویر پیش کرتے ہیں۔

اُردو ادب میں منشی پریم چند کا نام افسانہ نگار اور ناول نگار دونوں حیثیتوں سے روشن رہے گا۔ اُن کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر واقعے کی سچے طور پر ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ سُنی سُنائی باتوں پر یقین نہیں رکھتے یعنی اُن کی کہانیاں حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔

منشی پریم چند نے سو ۱۰۰ سال پہلے جن مسائل کو ہندوستان کی اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل قرار دیا تھا۔ اِتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی آج ہر حلقے اور ہر سطح پر بار بار اُن کی اہمیت کا اعتراف کیا جا رہا ہے۔ اُن کا اُردو افسانہ نگاری پر بہت بڑا احسان ہے۔

۵۔۷ منشی پریم چند کی ادبی خدمات

منشی پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء میں ہوا۔ اُن کا پہلا ناول ۱۹۰۲ء میں اور دوسرا ۱۹۰۴ء میں مکمل ہوئے جو ساتھ ہی شائع ہو گئے۔ ۱۹۰۷ء میں اُنھوں نے کہانیاں لکھیں۔ منشی پریم چند کی پہلی کہانی کا نام "انمول رتن" تھا۔ ۱۹۰۹ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوزِ وطن" کے نام سے شائع ہوا جسے انگریزی سرکار نے قابلِ اعتراض اور اشتعال دلانے والا سمجھ کر ضبط کر کے جلا ڈالا۔ اب اُنھوں نے اپنے قلمی نام پریم چند کے ساتھ لکھنا شروع کر دیا۔ منشی پریم چند نے زندگی بھر اُردو اور ہندی ادب کی خدمت کی۔ ہندی اور اُردو کا یہ نثر نگار ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ہمیشہ کے لیے ہم سے جدا ہو گیا۔

۶۔۷ افسانہ "پنچ پرمیشور" کا تنقیدی جائزہ

منشی پریم چند کی تمام تصانیف دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں، قدیم زمانے سے گاؤں میں چھوٹے بڑے جھگڑوں کا فیصلہ پنچایتیں کرتی آئی ہیں اس لئے منشی پریم چند اپنے قارئین کے دلوں میں پنچایت کے فیصلوں کا احترام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کس طرح الگو اور جمن جو اس افسانے کے نمایاں کردار ہیں اپنے وقت پر شخصی نفرت اور ناراضگی کو بالائے طاق رکھ کر انصاف کرتے ہیں اور سرپنچ کی کرسی کی لاج بچا لیتے ہیں تا کہ پنچایت کی عظمت برقرار رہے۔ وہ خدا کی رحمت کے سائے میں رہے اور فیصلے کرنے والوں کو خلق اور خدا دونوں کا اعتماد حاصل ہے۔ اس کرسی پر بیٹھنے والے اپنے دل میں بے ایمانی کا اثر تو نہ پڑنے دیں چاہے انصاف کی خاطر اپنوں کی ناراضگی کا خدشہ کیوں نہ ہو۔

اس افسانے میں جمن کی الگو چودھری سے بہت پرانی دوستی کا ذکر ہے وہ اپنے اُستاد کی بتائی ہوئی نصیحتوں کو یاد رکھتے ہیں کہ اُستاد کے کرم سے ہی شاگرد کی قسمت بنتی ہے۔ الگو نے تعلیم حاصل نہیں کی جب کہ جمن نے اچھی طرح پڑھا لکھا اور عزت حاصل کی، تاہم دونوں کی دوستی قائم رہی۔ لالچ میں اندھے ہو کر جاہل الگو نے اپنی خالہ کی جائیداد زمین ہڑپ لی۔ جمن نے اپنی دوستی کو انصاف کی راہ میں نہیں آنے دیا، اس نے اپنے ہی دوست کے خلاف فیصلہ سنایا اور جمن کو ہدایت دی کہ وہ بوڑھی خالہ کو گذارہ بھتہ دیا کرے۔ جمن سخت ناراضگی کے بیچ بھی الگو کا فیصلہ قبول کرتا ہے یہ بات ثابت کرتی ہے کہ سماج میں پنچایت کو عدالت کا درجہ حاصل ہے اور پنچ پرماتما یا خدا کے نمائندے ہوتے ہیں۔ وہ انصاف کی راہ میں رشتوں کو نہیں آنے دیتے۔

ہر زمانے اور وقت کی طرح سماج میں ہر طرح کے افراد پائے جاتے ہیں۔ کبھی لالچ، کبھی ان پڑھتا، کبھی مجبوری انسان سے غلطیاں کراتی ہے جیسے جمن نے لالچ میں آ کر خالہ کی جائیداد ہڑپ لی، پھر اپنے فرض سے منہ موڑ لیا۔ اس طرح سیٹھ، نا سمجھ، جاہل اور لالچی ہونے کی وجہ سے بیل سے اتنا کام لیتا ہے کہ وہ غریب جانور جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ الگو اور جمن کے خاندان کے لوگ ایک دوسرے پر بہتان تراشی کرتے ہیں۔ ان کی نوک جھوک، لڑائی جھگڑے کرنے کا طریقہ اس وقت کے سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ تمام کردار اپنے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، طرزِ گفتگو اور واقعات کی ترتیب کو مصنف نے احسن طریقے سے نبھایا ہے۔ یہ افسانہ اصلاحی مقصد سے لکھا گیا ہے۔ جو لوگ انصاف کر سکتے ہیں وہی پنچ پرمیشور کہلا سکتے ہیں۔ انسان کو انصاف کرتے وقت دین و دُنیا کی عاقبت کا خیال کرنا چاہئے۔ کسی قسم کی ناانصافی انسان کو اس دُنیا اور اگلے جہاں میں خُدا کے آگے شرمندہ کر سکتی ہے۔ اگر کسی وقت ایک انسان کے دل میں کسی دوسرے کے خلاف کوئی کدورت آ جاتی ہے تو انصاف کی پھوہار اس کدورت کو دھو سکتی ہے جیسا کہ الگو اور جمن تمام ناراضگیوں کو اس لیے بھول گئے کہ انھوں نے پنچایت کے فیصلوں کا احترام کیا۔ ہندوستان کے ۷۵ فیصد لوگ دیہاتوں میں رہتے ہیں اپنے چھوٹے بڑے جھگڑوں کا مقدمہ عدالتوں میں لے جائیں تو وقت اور پیسہ دونوں کا زیاں ہے۔ انصاف ملنے کی توقع بہت کم ہوتی ہے جو کہ ملنا مشکل ہوتا ہے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں ہمارا قانون اندھا ہوتا ہے، پنچایت میں ہی صحیح فوری اور سستا انصاف مل سکتا ہے بشرطیکہ پنچ پرمیشور اور خُدا ترس ہوں۔

اِکائی:۸

سعادت حسین منٹو کی حیات وخدمات اور افسانہ ''اولاد'' کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اجزا

۸-۱	:	مقصد
۸-۲	:	تمہید
۸-۳	:	سعادت حسین منٹو۔ تعارف
۸-۴	:	سعادت حسین منٹو کی افسانہ نگاری و ادبی خدمات
۸-۵	:	افسانہ ''اولاد'' کا فنی و تنقیدی جائزہ

۸-۱ مقصد:

اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو مختصر کہانی سے واقف کروایا جائے اور اس کی فنی اور ادبی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ:

۱۔ وہ افسانہ ''اولاد'' کے موضوع پر اظہارِ خیال کریں۔

۲۔ عورت کی اولاد کی چاہت اور اس کے ادھورے پن کا ذکر کریں۔

۳۔ افسانے کی مقصدیت پر روشنی ڈالیں۔

۸-۲ تمہید:

اس اکائی میں اُردو کے افسانہ نگار سعادت حسین منٹو کی کہانی اولاد کا متن پیش کیا گیا ہے اس کہانی کو پڑھ کر آپ سعادت حسین منٹو کے فن اور سلوب سے متعارف ہوں گے اور یہ جانکاری حاصل کریں گے کہ عورت کی زندگی میں اولاد کی اہمیت کیا ہوتی ہے اور دھن دولت ہونے کے باوجود بھی اولاد نہ ہونا اس کی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔

۸-۳ سعادت حسین منٹو تعارف

سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو سمبرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام مولوی غلام حسن تھا۔ پیشے سے منصف تھے، بعد میں سب جج ہو گئے۔ مولوی غلام حسن بھی اپنے بزرگوں کی طرح بڑے دیندار تھے اور صوم وصلوۃ کے پابند تھے۔ سعادت حسن منٹو کے والد کا انتقال قریباً ستر سال کی عمر میں ۳ فروری ۱۹۳۲ کو ہوا۔ اُن کے انتقال کے وقت منٹو کی عمر ۲۰ سال تھی۔ مولوی غلام حسن نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی جان بیبی سے اُن کی نو اولادیں ہوئیں۔

سعادت حسن منٹو اپنے دونوں بھائیوں سے مختلف مزاج رکھتے تھے۔ وہ ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے۔ وہ نہ متقی تھے نہ اُن معنوں میں پارسا۔ وہ زندگی، مذہب اور اخلاق کے بارے میں اپنا ایک مخصوص زاویۂ نظر رکھتے تھے۔ منٹو نے اپنی زندگی تلخیوں میں گزاری تھی۔ اُنھوں نے اپنے بچپن سے ہی گوٹھ گوٹھ کر ایک محبوس زندگی کا سامنا کیا تھا۔ والد کی سخت طبیعت کو جھیلا تھا۔ بھائیوں کی بے مروتی کو چکھ لیا تھا۔ منٹو نے زندگی کو اپنی تمام برہنگی کے ساتھ دیکھا تھا اور اس کا مقابلہ کیا تھا۔

منٹو کی والدہ بڑی نیک اور نرم مزاج خاتون تھیں۔ مولوی صاحب کے ساتھ اُن کا نکاح اس زمانہ میں ہوا تھا جب مولوی صاحب کی ڈھلتی عمر تھی۔ منٹو کے بمبئی چلے جانے کے بعد وہ بھی بمبئی آ گئی تھیں۔ منٹو کی شادی کے بعد وہ اُن کے یہاں رہنے لگی تھیں۔

سعادت حسن منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر میں حاصل کی۔ میٹرک کے بعد کچھ عرصہ علی گڑھ میں گزارا۔ مگر جلد ہی تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے امرتسر کے ایک اخبار "مساوات" میں کام کرنے لگے۔ بعد میں کچھ عرصہ منٹو بمبئی کے ہفت روزہ "مصور" کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ یہاں کئی اچھے فیچر لکھے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور چلے گئے۔

سعادت حسن منٹو کی شادی اُن کی والدہ کے کہنے پر ایک کشمیری خاندان میں ہوئی تھی جو برسوں افریقہ میں مقیم تھا۔ اُن کی بیوی کا نام صفیہ تھا۔ اُن کی یہ شادی ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔ منٹو اور صفیہ کی ازدواجی زندگی صرف سولہ سال پر محیط ہے۔ اُن کے چار بچے ہوئے۔ ایک بیٹا اور تین بیٹیاں تھیں۔ سعادت حسن منٹو کی بیگم ایک سیدھی سادی گھریلو خاتون تھیں اور منٹو ایک کامیاب کہانی کار اور فلموں کے ساتھ وابستہ تخلیق کار جہاں رنت نئے لوگوں کے ساتھ اُن کا پالا پڑتا تھا۔ منٹو کو اپنی بیگم صفیہ سے بہت پیار تھا۔ شادی کے بعد منٹو کی زندگی میں ایک انقلاب رونما ہوا تھا۔ کیوں کہ منٹو جتنے زیادہ گرم مزاج تھے اتنی ہی ٹھنڈے مزاج کی صفیہ تھیں۔ منٹو کے افسانوں، اُن کے [...]کوں اور خطوط میں صفیہ بیگم کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ اس عظیم فن کار کے ساتھ زندگی گزارنے سے صفیہ بیگم میں بھی ادب [...]یک سلجھا ہوا مذاق پیدا ہوا تھا۔ آخری دنوں میں صفیہ بیگم منٹو کی ادبی زندگی سے عاجز آ گئیں کیوں کہ وہ چاہتی تھیں [...]ٹو صاحب ادب کو ترک کر کے کوئی اور کام سنبھالیں۔ مگر وہ فقط شراب پینے لگے تھے۔ صفیہ بیگم نے اس کے خلاف [...] کیا لیکن بے سود۔ شراب کی زیادتی کی وجہ سے منٹو موت کی دہلیز پر پہنچ چکے تھے۔ زندگی کے آخری لمحوں میں

[...]دوں نے صرف شراب کا تقاضا کیا۔

سعادت حسن منٹو کی طوفانی زندگی کا چراغ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ۴۲ سال ۸ ماہ اور چار دن جل کر ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔ منٹو کی بیگم کا انتقال ۷۲ سال کی عمر میں ہوا۔

۸.۴ سعادت حسین منٹو کی افسانہ نگاری و ادبی خدمات

منشی پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کا ایک تانتا سا بندھ گیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کی نسل میں سعادت حسن منٹو کا نام کئی اعتبار سے امتیازی خصوصیت کا حامل ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے اس عظیم فن کار نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جہاں پہنچنے کے لیے فرشتوں کے پر بھی جلتے ہیں۔ منٹو بڑا بے باک افسانہ نگار و فن کار تھا۔ اس کے افسانوں سے بڑے ہنگامے برپا ہوئے، مقدمے چلے اور مباحث چھڑے۔ اسی لیے منٹو کو اردو کا سب سے بدنام افسانہ نگار کہا گیا ہے۔ منٹو بڑا بد نصیب تھا۔ کیوں کہ بیشتر لوگوں نے نہ اسے سمجھا اور نہ اس کے افسانوں کو۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز تراجم سے ہوا۔ منٹو کے خطوط جو اس نے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک احمد ندیم قاسمی کو لکھے تھے، ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان خطوط میں افسانے اور فلمی کہانی کے متعلق جو خیالات ملتے ہیں ان کا تعلق چند عملی ضرورتوں سے ہے۔

منٹو کے افسانوں میں جنسیات کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ جنسیات سے محبت کرتے ہیں، وہ جنسی لذت کے بیان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ادب میں جنس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جنس کے ساتھ انسان کی جذباتی زندگی بھی وابستہ ہوتی ہے اور اس کا ادب سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں جہاں کہیں بھی جنسیات کا ذکر آتا ہے وہ علیحدہ سے نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہانی کا لازمی جزو دکھائی دیتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ابتدا سے ہی ہنگامہ آرائی پر اتر آئے۔ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی گئی کہ گرد و پوش ایسا بنایا

جائے کہ لوگ اسے دیکھتے ہی گولیاں دینے پر آمادہ ہو جائیں۔ کہانیاں ایسی لکھیں کہ چاروں طرف واہ واہ اور ہاہاکار مچ گئی۔ ان کے افسانوں پر مقدمے چلے۔ ان کو فحش نگار کہا گیا۔

منٹو کی ایک بڑی کمزوری ان کی صاف بیانی تھی۔ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہنا ان کا شعار تھا۔ گفتگو میں، ادبی مجلسوں میں، اپنی تحریروں اور تقریروں میں انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جس کو ان کا ضمیر اور ان کا ایمان تسلیم کرتا تھا۔ منٹو نے ہر بات میں نیا راستہ دریافت کیا۔ اپنے معاصرین اور پیش رووں کے برخلاف وہ روایت پسندی سے بیزار تھے۔ "بت شکنی" ان کا شعار تھا۔ نفسیاتی اور جنس کی نفسیات کے افسانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ یہی ہے۔ لوگوں نے ان کے ایسے افسانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا جن میں انھوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی۔ ان کے افسانوں کے موضوع منفرد اور انوکھے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لکھنے کا طریقہ تمام دنیا سے نرالا تھا۔

سعادت حسن منٹو اپنے تخلیقی کارناموں سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ کبھی بھی اپنی زندگی کی منزل متعین نہیں کر سکے اور یہ نا آسودگی زندگی بھر ان کو تڑپاتی رہی۔ منٹو کی ہر تحریر ۷۸۶ کے عدد سے شروع ہوتی ہے۔ منٹو کوئی مافوق البشر نہ تھے۔ ان کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ انسانی خامیوں سے پاک نہیں تھے۔ ہر انسان اپنے ماحول، معتقدات اور گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ انھوں نے مذہب پر بھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا اور نہ مذہبی قواعد کی پابندی پر کبھی سوچا تھا۔ لیکن اسلام کے ساتھ انھیں والہانہ عشق تھا۔

منٹو کے ابتدائی افسانوں میں "لالٹین"، "مصری کی ڈلی"، "بیگو"، "نامکمل تحریر"، "موسم کی شرارت"، "ایک خط" اور "چغد" ایسے افسانے ہیں جن کا تعلق منٹو کی زندگی کی پہلی اور آخری رومانی محبت سے ہے۔ منٹو کے ابتدائی افسانوں میں "چوہے دان" اور "میرا اور اس کا انتقام" جیسی کہانیاں ملتی ہیں لیکن ان میں رومان سے زیادہ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی شرارتیں ہیں۔ "ڈھارس" اور "غسل خانہ" ان کے اچھے افسانے ہیں۔ "دو قومیں" منٹو کا ایک اور افسانہ ہے جو بڑی سلیقہ مندی اور خوب صورتی سے لکھا گیا ہے۔ اس میں منٹو بتاتا ہے کہ بعض اوقات ذہن کے طاقت ور میلانات اور مذہبی تعصبات کے سامنے رومانی محبت کا جذبہ اس طرح بیٹھ جاتا ہے جیسے پھولے ہوئے غبارے میں سے ہوا نکال دی جائے۔

"دھواں"، "بلاوز" اور "پھاہا" منٹو کے ابتدائی افسانے ہیں جن میں لڑکوں اور لڑکیوں کی بیدار ہوتی ہوئی جبلت اور رونما ہوتی ہوئی جسمانی تبدیلیوں کا مختصر بیان ہے۔

منٹو افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال خاکہ نگار بھی ہے۔ "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ اسپیکر" اس کے قلمی خاکوں کے مجموعے ہیں۔

منٹو مرقع نگاری، جزئیات نگاری اور فضا بندی میں غیر معمولی مہارت رکھتا تھا لیکن ماحول اور فضا اس کے یہاں کہانی اور کردار سے الگ کوئی چیز نہیں۔ منٹو اپنے ہر کردار کو اس کے فطری ماحول میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اس کی کہانی کا آغاز، درمیان اور انجام ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو حقیقت پسندی اور نفسیات کے اصولوں کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔ حساسیت اور شعور کے افسانوں کے متعلق عام شکایت تو یہی ہے کہ ان میں واقعات نہیں ہوتے۔ کہانی اور پلاٹ نہیں ہوتا۔

منٹو کے یہاں احساس کا اظہار، کردار کے عمل کے ذریعے ہوتا ہے اور کردار کا عمل معنی خیز واقعات کے ذریعے ایک خوب صورت پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے۔ منٹو کی تحریروں کا کردار عموماً تخیلی نہیں ہوتا، وہ ہمیشہ زندہ حرکت کرتا گوشت پوست کا وجود ہوتا ہے جو اپنے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ناول کے کرداروں کے مقابلے میں افسانوں کے کردار ہمارے سامنے بہت کم مدت کے لیے آتے ہیں۔ لیکن افسانوی حدود میں رہ کر منٹو نے جو کردار تخلیق کیے ہیں وہ واقعی قابلِ تحسین ہیں۔ کردار وہی یاد رہتے ہیں جو نسبتاً تیز کم اور گہرے اور پیچیدہ زیادہ ہوتے ہیں۔

منٹو ایک عظیم فن کار ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لیے بے حد متنازعہ رہا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہندستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور انسانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیے ہیں۔ ان موضوعات کو منٹو نے جس ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ بے مثال ہے۔

سعادت حسن منٹو کی تحریروں کا اسلوب بھی دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ نثر میں شاعری کے قائل نہیں۔ وہ نپے تلے الفاظ کے ساتھ نہایت احتیاط سے اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کر

ہیں۔ وہ استعاروں اور تشبیہوں کی ریسا کھیوں کا سہارا بھی نہیں لیتے۔ اُن کے اسلوب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے معانی قارئین کے ضمیر کی جڑوں کو ہلا دیتے ہیں۔ منٹو مقصدی ادب کے قائل نہیں تھے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے دوسرے اصناف نثر پر بھی قلم اُٹھایا، لیکن ادبی دنیا میں جس صنفِ سخن کی وجہ سے مقبول ہوئے وہ اُن کے افسانے ہیں اور اس صنف میں اُن کی ہم سری کا دعویٰ بہت کم لوگوں کو ہے۔ اسی طرح سے منٹو کا فن اپنی الگ روایت قائم کرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے نفسیاتی اور لاشعوری تجربات سے غیر فطری پردے سرکاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کا بنیادی موضوع طوائف اور جنس زدہ عورتیں اور مرد ہیں۔ سماجیت اور جنسیت کے مارے ہوئے یہ بدچلن مرد اور آوارہ عورتیں جب منٹو کی کہانیوں میں ڈھلتے ہیں تو انسانی سرشت، اُس کی نیکی اور بدی کا خمیر پوری عریانی اور اصلیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یعنی منٹو اُردو ادب کے ایسے کہانی کار ہیں جنھوں نے طوائفوں، عصمت باختہ عورتوں، دلالی کرنے والے بھڑووں کو پہلی بار انسانی ہمدردی کے ساتھ دیکھا اور اپنے فن میں ڈھال دیا۔

موضوع کے لحاظ سے کوئی افسانہ اہم ہو یا نہ ہو، ابتدائی رومانی اور تفریحی افسانوں سے لے کر طوائفوں اور جنس سے متعلق افسانوں تک سیاسی، سماجی یا نفسیاتی افسانوں میں منٹو کے یہاں آغاز، واقعات کا تانا بانا، نقطۂ عروج اور انجام فنی لحاظ سے مکمل ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ زندگی سے اس طرح قریب ہے جس طرح اُن کے موضوعات۔ قاری منٹو کی نثر پڑھ کر نہیں چھوڑتا بلکہ اپنے اندر ایک عجیب حرارت محسوس کرتا ہے۔ یہ منٹو کے شروع کے افسانوں سے لے کر اُن کے آخری افسانوں تک موجود ہے۔ منٹو کا اسلوب شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی ایک عجیب طرح کا گداز سمیٹے ہوئے ہے۔ ایسی نثر قابلِ رشک ہے۔ کہیں کہیں یہ طنز کے تیکھے وار ہیں۔ منٹو کی کردار نگاری قابلِ رشک ہے۔ وہ اس طرح واقعات کا تانا بانا تیار کرتے ہیں کہ ان کا کردار اپنی شخصیت کے تمام خول اُتار کر سامنے آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کے فن کی عظمت اُن کے افسانوں کی نئی تکنیک اور اُن کی کردار نگاری کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے اُردو افسانے میں کردار کی اہمیت کو منوایا ہے۔ منٹو کے کردار ہمارے معاشرے کے رہنے

والے چلتے پھرتے انسان ہیں اور وہ اپنی زبان، اپنے مکالمے اور اپنی کردار رکھتے ہیں۔ وہ ہمارے ہی معاشرے کا ایک شریف اور عقل مند انسان ہے۔ کہانی کا پلاٹ مربوط اور مکمل ہے۔ البتہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبیدہ کا کردار خود منٹو نے نبھایا ہے کیوں کہ وہ خود زندگی بھر مشکلات سے گھرے رہے۔ ان مشکلات کا سامنا انھوں نے بڑی ہمت سے کیا ہے۔ یہی چیز وہ اپنی اس تحریر کے ذریعے قاری کو بتانا چاہتے ہیں کہ مصیبتوں سے گھبرا کر انسان کو خودکشی جیسی بزدل چیز کے بارے میں سوچنا بھی نہیں چاہئے کیوں کہ زندگی زندہ رہنے کا نام ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں زندگی کی اہمیت کے بارے میں بتایا ہے۔

یوں تو سعادت حسن منٹو کا نام جنسیات کے متعلق افسانوں سے جڑا ہوا ہے اور ان میں عریانی اور بے باکی موجود ہے۔ لیکن اُن کا یہ افسانہ ان سب باتوں سے مبرا ہے۔

منٹو کا اسلوب بیان الگ قسم کا ہے۔ اس میں سادگی، روانی اور دل کشی ہے۔ فنی اعتبار سے منٹو کا یہ افسانہ ایک معیاری اور مکمل افسانہ ہے۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھے اور معیاری افسانے میں ہونی چاہئیں۔

۵۔۸ افسانہ ''اولاد'' کا تنقیدی جائزہ

سعادت حسن منٹو کا لکھا ہوا یہ افسانہ ایک خاتون کی زندگی کی سب سے بڑی نامرادی کو عیاں کرتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں ایک ایسی حقیقت کو اُجاگر کیا ہے جو نبی نوع انسان کے لئے عظیم اور بیش قیمت ہے۔ دُنیا کے ہر ملک، ہر طبقہ، ہر مذہب اور ہر انسان کی زندگی میں اولاد کی خواہش اور خوشی دنیا کی تمام تر نعمتوں سے عزیز ہے کسی خاتون کے لئے بے اولاد ہونا کس قدر اذیت ناک ہے، اس افسانے کے کردار ''زبیدہ'' کے بارے میں پڑھنے کے بعد ہم پر یہ واضح ہوتا ہے مرد اس معاملے میں صبر بھی کر لیں یا اس کمی کو اپنے اندر چھپانے کی سعی کر بھی لیں، لیکن

ایک عورت اپنے آپ کو ادھورا اور نا قابل فراموش احساس کمتری کی حامل سمجھتی ہے۔

اس افسانے میں جتنے کردار ہیں ان میں اہم زبیدہ واس کا شوہر علم دین اور اس کی ماں ہیں۔ زبیدہ ایک فرمانبردار لڑکی ہے جو والدین کے اس فیصلے کے آگے خاموشی سے سر جھکا دیتی ہے جس کے تحت اس کے والدین اس کی شادی اس سے دس بارہ سال بڑے آدمی سے کر دیتے ہیں جس کی پہلی بیوی وفات پا چکی ہے زبیدہ کو والدین کے فیصلے پر کوئی اعتراض نہیں ہے علم دین زبیدہ کی زندگی میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ ہر آسائش میسر ہے مگر ایک خامی اس کی زندگی کا المیہ بن جاتی ہے کہ وہ بے اولاد رہ جاتی ہے ہر طرح کا علاج حکیموں سے کروایا جاتا ہے، پیروں، فقیروں سے تعویز گنڈے منگوائے جاتے ہیں ٹونے ٹوٹکے کروائے جاتے ہیں مگر سب بے کار ثابت ہوتا ہے زبیدہ مایوسی کا شکار ہو جاتی ہے اس کی رو رو کر مانگی گئی دعاؤں میں بھی استجاب نہیں ہے۔ وہ اب کوئی علاج نہیں کروانا چاہتی، وہ نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کو بچے کے رونے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ خواب میں گول مٹول صحت مند بچہ اپنی باہوں میں نظر آتا ہے، جسے وہ ہوا میں اچھال کر کھلاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ یہ اس کا وہم ہے، پھر بھی وہ اس احساس سے اپنے دل و دماغ کو چھڑا نہیں سکتی، یہاں منٹو ہندوستانی عورت کی سادگی، بے بسی اور مجبوری سے تصویر کشی کرتے ہیں، اصل میں منٹو انسانی نفسیات کو پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اولاد کی خواہش ہر عورت کا قدرتی جذبہ ہے۔ زبیدہ کا شوہر جب اسے نوٹوں کی گڈی لا کر دیتا ہے تو اسے روپوں کی خوشی نہیں ہوتی بلکہ وہ اس گڈی کو بھی بچہ سمجھ کر جھولی میں تھپکنے لگتی ہے۔

اس کے برعکس علم دین بیوپار کی ترقی میں مگن ہے، اس کی آمدن بڑھ رہی ہے وہ کمائی میں مست ہے بے اولاد ہونے کا تو اسے غم ہی نہیں ہے یا اسے زبیدہ پر ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ تاہم زبیدہ کی والدہ ایک عورت ہونے کے ناطے اسے علاج جاری رکھنے کی صلاح دیتی ہے۔ وہ سے سمجھاتی ہے کہ اولاد زندگی میں بہت بڑی نعمت ہے۔ ماں زبیدہ کے علاج کے لیے ہندوستانی روایتی عورتوں کی طرح بہت قسم کی علاج معالجے کرواتی ہے مگر زبیدہ مایوس ہو چکی

ہے اسے اب بچوں کی آوازیں جو گلی کے بچے کھیلتے ہوئے شور کرتے ہیں، بری لگتی ہیں، وہ بچوں سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ منٹو نے عورتوں کے اس نفسیاتی پہلو کو ابھارا ہے جہاں ہر عورت کے لیے اولاد تمام تر دولت اور حشمت سے زیادہ قیمتی اثاثہ ہے دل کا سکون ہے۔ آنکھوں کی ٹھنڈک ہے کوئی دولت اسکے احساس کو مطمئن نہیں کر سکتا۔

منٹو نے اپنے افسانوں کے پلاٹ میں ہر جگہ خواتین کی نفسیات، ان کی پیچیدگیوں، حسرتوں اور ارمانوں کو اجاگر کیا جو سماج کے جبر، نا انصافی، مجبوری کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہیں اس نے عورتوں کے مکروہ اور پوشیدہ احساسات کو منظر عام پر لانے میں بہت دیری اور بے باکی سے کام لیا، ان کے افسانے میں سادہ بیانی، کردار نگاری اور واقعات نگاری، آسان فہم زبان بدرجہ اتم موجود ہے تبھی وہ فرماتے ہیں کہ میں افسانہ نہیں لکھتا ہوں، افسانہ مجھے لکھتا ہے انھوں نے عورتوں کے جذبات اور حسرتوں کو طشت از بام کرنے میں ہر طریقہ اور انداز اپنایا ہے، جس کے لیے انہیں مذہبی رہنماؤں کی تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔ ان پر مقدمے بھی چلائے گئے مگر انہوں نے بہت ہمت سے کام لیا اور سماج کے اندر پائی جانے والی گندگی کو ہٹانے کی بھرپور سعی کی جو عورتوں کی سادگی اور مجبوری کے پیداوار ہے جو طوائفوں کے طبقے جنم دیتی ہے جب کہ وہ گناہ آلود زندگی سماج کے ہی چند عناصر کی پیداوار ہے۔

اکائی: ۹

کرشن چندر حیات وخدمات اور افسانہ ''کالو بھنگی'' کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اجزا:

۹-۱	:	مقصد
۹-۲	:	تمہید
۹-۳	:	کرشن چندر۔تعارف
۹-۴	:	کرشن چندر کی افسانہ نگاری
۹-۵	:	کرشن چندر کی ادبی خدمات
۹-۶	:	افسانہ ''کالو بھنگی'' کا فنی وتنقیدی جائزہ

۹-۱ مقصد:

اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو مختصر کہانی سے واقف کروایا جائے اور اس کی فنی اور ادبی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ:

۱۔ وہ افسانہ ''کالو بھنگی'' کے موضوع پر اظہار خیال کریں۔

۲۔ سماج کے مختلف طبقوں میں پائی جانے والی نابرابری اور اس کے نتیجے پر غور کریں۔

۳۔ افسانے کی مقصدیت پر روشنی ڈالیں۔

۹-۲ تمہید:

اس اکائی میں اردو کے ممتاز بے باک افسانہ نگار کرشن چندر کی کہانی کالو بھنگی کا متن پیش کیا گیا ہے اس کہانی کو پڑھ کر آپ کرشن چندر کے فن واسلوب سے متعارف ہونگے اور جانکاری حاصل کریں گے کہ کس طرح سماج کے مختلف طبقوں میں نابرابری پائی جاتی ہے اوران طبقوں کا سماج کے متعلق کیا کردار رہتا ہے۔

۳-۹ راجندر سنگھ بیدی۔تعارف

کرشن چندر کی پیدائش ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ کو بھرت پور راجستھان میں ہوئی۔ان کے والد کا نام گوری شنکر تھا۔ وہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے۔وہ بارعب اور پُر وقار شخصیت کے حامل تھے۔کرشن چندر کی عمر ابھی پانچ برس کی تھی کہ ان کے والد کا تبادلہ جموں سے مینڈھر (پونچھ) میں ۱۹۱۸ میں ہوگیا۔ابتدائی زندگی اسی فضا میں گزاری اور یہیں ابتدائی تعلیم پائی۔ جہاں سے ۱۹۲۹ میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔۱۹۳۲ میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بی۔اے اور ۱۹۳۵ میں ایم۔اے اور ۱۹۳۷ ایل۔ایل۔بی کے امتحان پاس کیے۔چونکہ وکالت سے طبیعت کو مناسبت نہ تھی۔اس لیے ترک کردی۔ایک ہائی سکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوگئے مگر جلد ہی یہ ملازمت چھوڑ دی اور صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۳۸ میں ان کی شادی کرا دی گئی۔ان کی پہلی بیوی کا نام ودیاوتی تھا۔ان کے ہاں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔لڑکے کا نام رنجن اور لڑکیوں کے نام کیلا اور انکا۔اخر الذکر لڑکی بدقسمتی سے ذہنی طور پر معذور تھی۔

کرشن چندر کی دوسری شادی ۱۹۶۱ میں رشید احمد صدیقی کی بیٹی سلمیٰ صدیقی سے ہوئی۔کرشن چندر کے ہاں سلمیٰ صدیقی سے کوئی اولاد نہ ہوئی لیکن سلمیٰ صدیقی کے پہلے بیٹے راشد خورشید کی دیکھ بھال، نگہداشت اور تعلیم وتربیت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی بلکہ اپنے حقیقی بیٹے رنجن کی طرح ہی کی۔یعنی انھیں کبھی بیگانگی کا احساس نہ ہونے دیا۔

۱۹۳۰ میں لاہور سے دہلی آگئے اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے لیکن یہ ملازمت بھی دیرپا نہ رہی اور استعفیٰ دے کر بمبئی چلے گئے۔ ۱۹۶۶ میں انھیں وزیر اعظم اندرا گاندھی نے نہرو ایوارڈ عطا کیا۔ ۸ مارچ ۱۹۷۷ کو بمبئی میں آخری سانس لی۔

۴۔۹ کرشن چندر کی افسانہ نگاری:

نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ کرشن چندر اُردو افسانہ نگاری میں ایک ایسا قابلِ احترام نام ہے جو اپنے بہترین تخلیقی ادب سے اُردو کے سنجیدہ قارئین کو ہر دور میں متاثر کرتا رہے گا۔ یوں تو کرشن چندر ادبی دُنیا میں ایک افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے مقبول و معروف ہوئے لیکن جس میدان میں انھوں نے اپنا لوہا منوایا اور تاریخ ادبِ اُردو میں اُن کی پہچان بنا وہ افسانہ نگاری ہے۔

بیسویں صدی کے اسی دہے کے آخر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ بالکل نئے تھے ان کے پاس نئی باتیں تھیں۔ ات کرنے کا نیا انداز تھا۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۵ تک یہ لوگ اُردو افسانے کی تکون کہلائے جانے لگے۔ ان لوگوں کے انوں نے اس زمانے میں ایک دھوم مچادی اور اُن کی تقلید میں افسانے لکھے جانے لگے لیکن کوئی اُن کی ہم سری نہ کر ۔ اس دور میں جو جولانی کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کے قلم نے دکھائی۔ اُن کی تاب کوئی نہ لا سکا اور افسانہ ں کی پوری نسل اُن سے متاثر ہوئی۔ کرشن چندر کی زبان میں جو ساحرانہ اثر ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کو نہیں ہوا۔ کرشن چندر لفظوں کے ایسے جادوگر نکلے کہ جن کے سحر نے ان کے دوستوں اور دشمنوں کو بھی دم بخود کر ن چندر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے منفرد ہیں۔ کرشن چندر نے افسانے، ڈرامے، مضامین، خاکے،

انشائیے، فلمی کہانیاں اور ناول لکھے۔ کرشن چندر نے ناول کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ انھوں نے لگ بھگ دو درجن ناول لکھے۔ کرشن چندر نے ۴۱-۱۹۴۰ کے آس پاس جب اپنا پہلا ناول "شکست" شائع کیا تو ان کے ہم عصر افسانہ نگار منٹو نے بھی اس میدان میں سعی کی لیکن زیادہ کامیابی نہیں ملی۔ کرشن چندر نے "شکست" سے لے کر "دوسری برف باری تک" درجنوں ناول لکھے اور اپنی سحر طراز نثر اور موضوعات کی رنگا رنگی سے نئے نئے پھول کھلاتے رہے۔ لیکن اس کے باوجود کرشن چندر کی حیثیت اُردو دُنیا میں ایک عظیم افسانہ نگار کی ہے۔

کرشن چندر نئے ادب کے افسانہ نگاروں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے موجودہ دور کے ہر کردار کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کے فن کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے کسان، مزدور، نوکر چاکر اور سماج کے گرے ہوئے کردار، طوائف کی حیثیت، شخصیت اور اُس کی ہستی سے ہم کو روشناس کرایا۔

کرشن چندر تھے تو پنجابی لیکن زندگی کا سب سے قیمتی وقت پونچھ کی وادیوں میں گزار چکے تھے۔ اس لـ کشمیر اُن کا وطنِ ثانی تھا۔ یہی جذباتی وابستگی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے کشمیر سے متعلق مضامین اور افسانے لکھے لیکن چونکہ کرشن چندر نے اپنے بچپن اور جوانی کا خاصا حصہ پہاڑوں اور جنگلوں کی خاموش ملکوتی فضا میں گزارا تھا لیے اُن کی اکثر کہانیوں اور افسانوں میں یہی سناٹے، حسن و رنگ کی یہی قوس وقزح، جھرنوں اور نالوں کا یہی ساز منظر کے طور پر ملتا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں کشمیر کی کہانیاں "زندگی کے موڑ پر"، "شکست" اور "طوفان کی ک ہیں۔

کرشن چندر نے رومانی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی شروعات کی۔ اُن کی کہانیوں کا اولین مجموعہ "خیال" کے عنوان سے شائع ہوا اور "یرقان" کا پہلا افسانہ ادبی دُنیا لاہور میں شائع ہوا۔ کرشن چندر نے ۸۰ کُتب لکھیں۔ اُن کی بسیار نویسی میں ناول، ریڈیو ڈرامے، انشائیے وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے تین س افسانے، ۲۲ ناول اور متعدد ڈرامے لکھے۔ ڈراموں کی تعداد نسبتاً کم ہے جو دو مجموعوں "دروازے ک

مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

"دروازہ" کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے ۲۶

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت اور شعریت غالب ہے۔ اس کے بعد مارکس کے نظریے سے

وہ متاثر نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر رومانیت کے راستے ہی حقیقت نگاری کی دُنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ حقیقی دُنیا کا

عرفان انھیں متوسط اور نچلے طبقے میں ہی ملتا ہے۔ مارکس کا نظریہ اُن کی تخلیقات میں پوری طرح نمایاں ہے۔ کرشن

چندر ادب میں افادیت و مقصدیت کے قائل ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ حسن کاری، نشاطِ حسن، احساسِ حسن اور تخلیقِ حسن

فن کے لیے ضروری ہیں۔

کرشن چندر کا کہنا ہے کہ جو ادیب عام اِنسانوں کے اِفلاس، جھونپڑیوں کی بدبُو اور غریبوں کی زندگی کی

سورتی سے آنکھیں چار نہیں کرسکتا، وہ صحیح معنوں میں حسن سے محبت ہی نہیں کرسکتا۔ ادب ایک سماجی عمل ہے اور آج

دُنیا میں کوئی سماج بے مقصد نہیں ہوتا۔ بظاہر ایک بے مقصد افسانے کا بھی کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے۔ کرشن چندر

شتر افسانے یہ خصوصیات اور مقاصد اپنے میں سموئے ہوئے ہیں۔ جس کے سبب اُن کی تصانیف کی عظمت و

ت نے بقا حاصل کرلی۔

کرشن چندر کے افسانے فنی و معنوی دونوں خوبیاں رکھتے ہیں۔ اِن کے افسانوں میں فِکر کو جذبہ میں ڈھالا

ن ایسی چابک دستی سے کہ فِکر اور جذبے کے عناصر الگ الگ معلوم نہیں ہوتے بلکہ حقیقت کے اندر چھپی

ریں شاعرانہ سچائی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اُن کی ہر تخلیق میں اُن کی

اپر تو ہے۔ اُن کی نظر فِکر اور ترتیب کی غمازی کرتی ہے۔ انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی بُرائیاں مذہب

کے پیچھے حیوانیت، سماج کے ظلم، ناانصافی، خود غرضی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن موضوعات

، رومان انگریز اور دل کش پیرایہ میں اور حسین ادبی آرائشوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہندوستان

دات کے سلسلے میں "ہم وحشی ہیں"۔ کرشن چندر کے یادگار کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کے

اس مجموعے کے تمام افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔ کرشن چندر نے اس عارضی اور ہنگامی موضوع پر جو کچھ لکھا ہے۔ اس میں فن کی اہمیت اور معنویت کو فراموش اور نظر انداز نہیں کیا ہے۔ فسادات سے متعلق افسانے دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن جو انصاف و غیر جانبداری و فنی مہارت، چابک دستی کرشن چندر کے قلم نے دکھائی وہ شاذ و نادر ہی مل پائے گی۔ اُن کے یہ افسانے اُن کی اپنی اعلیٰ شخصیت، بلند کردار اور انسان کا ثبوت ہیں۔

کرشند چندر کے افسانوں کی ایک اہم خوبی اُن کا سماج پر طنزیہ وار ہے۔ یہ اصل میں سماج کے مکروہ اور نام نہاد رسم و رواج اور طرز عمل پر ایک طرح کا طمانچہ ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانے "کالو بھنگی"، "جگت رام"، "موبی"، "اَن داتا"، "برہم پتر" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے سماج کے مکروہ چہرے سے مکروہ نقاب ہٹانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقع ہیں۔

تقسیم مُلک کے بعد کرشن چندر نے لاتعداد مختلف موضوعات پر افسانے لکھے۔ اِن افسانوں میں تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اِن افسانوں میں "اَن داتا"، "غالیچہ"، "بالکونی"، "گرجن کی ایک شام" کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

حقیقت پسند فنکار اپنی تخلیق کے لیے ایک کہانی اپنے اِردگرد کے ماحول سے لیتا ہے تو دوسری اس کے ذہن میں ہوتی ہے اِن دونوں کو ہم آہنگ کر کے جو تخلیق معرضِ وجود میں آتی ہے۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ثابت ہوتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا فنی جائزہ لیا جائے تو بجا طور پر کہا جائے گا کہ مجموعی اعتبار سے اُن کے افسانے، ناول اور ڈرامے فن کے تقاضوں کو پُورا کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا پلاٹ مضبوط اور گھٹا ہوا۔ پلاٹ کہیں جھول کا شِکار نہیں ہوتا۔

کرشن چندر کے پاس موضوعات کا تنوع ہے۔ انھوں نے قومی اور بین الاقوامی سطح پر واقع ہوئے بیشتر

مظالم کے خلاف جہاد کیا۔ ان کے یہاں امن، اشتراکیت، تہذیب اور کلچر کی بقا، بہتر زندگی کے لیے جدوجہد، انسان دوستی، زندگی کے روشن پہلو، حسن اور نور کا ہالہ ملتا ہے۔ کوریا کی جنگ ہو یا چین کی جارحیت، امریکہ کی روزن برگ ہو یا شیڈرک کی موت، کالو بھنگی کی تلاش ہو یا بنگال کی قحط، کرشن چندر کا قلم برابر چلتا رہا۔ ان کے فن میں موضوعات اور تجربات کا ایک ایسا رنگ محل ملتا ہے جو کسی اور فنکار کے یہاں شاید ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے فن کی دوسری خصوصیت اُن کا طرزِ تحریر ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے کہ کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں جنکے سحر سے ساری تحریر حریری پردوں میں لپٹی ہوئی ایک نورانی قندیل بن جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کا شاعرانہ طرزِ بیان بعض اوقات اکھرتا ہے اور افسانے کو افسانہ نہیں رہنے دیتا لیکن کرشن چندر کے فن میں الفاظ کی اس قوسِ قزح سے جو تصویریں بنتی ہیں وہ افسانے میں اثر آفرینی پیدا کرتی ہیں۔ دل کے تاروں کو چھیڑتی ہے ور مواد اور موضوع کو پیوست کر کے ایک بنا دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے کرشن چندر کو اُردو افسانے کا شہنشاہ کہا تھا۔ ن کی طرزِ تحریر کی نمایاں خصوصیت طنزیہ و مزاحیہ اندازِ بیان ہے۔ طنز اُن کا ایک خاص حربہ ہے جسے وہ ضرورت کے کام میں لاتے ہیں۔ "ہوائی قلعے" اُن کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ طنز کا عنصر اُن کے اور بھی کئی ں میں ملتا ہے۔ کالو بھنگی، اَن داتا، دو فرلانگ لمبی سڑک، ہم وحشی ہیں، اُلٹا درخت قابلِ ذکر ہیں۔

کرشن چندر کا فن پُر اثر اور دیرپا ہے اور یہ اُن کے تمام افسانوں میں نظر آتا ہے وہ اپنے افسانوں میں پڑھنے ہری زندگی کی گہما گہمی دکھا کر دیہات کے دل کش مناظر کی سیر کرا کر بالآخر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دوچار کر ۔ وہ حقیقت پسند ہیں اور انھوں نے موجودہ سماج کی زندگی کے بے ڈھنگے پن پر بڑی شدت سے حملے کیے کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کے خوبصورت امتزاج کے علاوہ سماجی اور معاشی نظام سے نفرت کا اظہار دانہ انداز میں ملتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت نفسیاتی تجزیہ ہے۔ وہ لوگوں کے ماتھوں سے زیادہ اُن کے دلوں کو ٹٹولتے اور پرکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سب انسان دشمنوں کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا۔ وہ دُنیا کے ظلم و ستم کے خلاف برسرِ پیکار تھے۔ ان افراد میں مہاجن، ساہوکار، مذہب کے نام نہاد لیڈر، ملک و قوم کے خود ساختہ رہنما، کلرک اور سرکاری ملازم سب شامل ہیں جن پر وہ کبھی مزاح کے پیرائے میں اور کبھی طنز کے نشتروں سے اپنے افسانوں میں حملہ کرتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کی تکنیک کا انوکھا پن چھپا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اُن کے افسانوں میں پلاٹ اور کرداروں سے زیادہ فضا اور منظر نگاری اہم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس فنی تجربہ میں وہ بہت کامیاب ہوئے۔ اُن کے بیشتر افسانوں کا پلاٹ اُن کا دل نہیں بلکہ ذہن تیار کرتا تھا۔ اور اُن افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے احساس اور وجود کو پلاٹ سے زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔

کرشن چندر اپنے افسانوں کے کردار متوسط طبقے سے چنتے ہیں اور اُن کو اس کی روشنی میں آگے بڑھاتے ہیں۔ اُن کے کردار کئی منزلوں سے گزرتے ہیں۔ وہ اپنے کردار اسی دُنیا سے اخذ کرتے ہیں۔ کرشن چندر کرداروں کی نفسیات پر پوری گرفت رکھتے ہیں اور اُن کے باطنی اور خارجی تصادم کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنے افسانوں میں کرداروں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں میں کردار اپنے وجود کا احساس نہیں دلا پاتے ہیں۔ اسی وجہ سے کردار نگاری کے معاملے میں انھیں ہمیشہ تلخ و تند تنقیدوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ کرشن چندر کے کرداروں پر طنز کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"اُن کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں۔ وہ صرف دماغ ہیں وہ قدیم افسانے کے ہیرو کی طرح تقریر کرتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کس طبقے کے فرد ہیں اور کہاں سے آئے

ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں سچے کرداروں کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔"

زبان اور بیان میں کہیں جلال اور کہیں جوش و ولولہ ہے اور کہیں آہستہ روی۔ انھوں نے تکلف اور بناوٹ سے کام نہیں لیا۔ اور نہ بلا ارادہ فن کاری کا اظہار کیا۔ یہ مانا گیا ہے کہ کرشن چندر کی طرز تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی لطیف انوکھی چیز ہے۔ اس میں کہیں اتفاقی نہیں۔ اس ہم آہنگی سے اُن کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہو گئی جو ان کی تحریروں کی جان ہے۔

کرشن چندر کو زبان دانی پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اُن کا سا ذخیرہ الفاظ اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے پاس نہیں۔ اُن کی تحریریں بہ یک وقت آزاد، سرشار اور ٹیگور کی یاد دلاتی ہیں۔ کرشن چندر کے تحریروں کی سب سے زیادہ خصوصیت اُن کا کبھی نہ تھکنے والا اور تھکانے والا انداز ہے۔ عام خیال ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر ہی حقیقی معنوں میں قلم کا دھنی ہے۔

۵۔۹ کرشن چندر کی ادبی خدمات

کرشن چندر کے افسانوی مجموعوں میں "ہم وحشی ہیں"، "طلسم خیال"، "نظارے"، "ٹوٹے ہوئے"، "یوکلپٹس کی ڈالی"، "زندگی موڑ پر"، "حسن اور حیوان"، "نغمہ کی موت" وغیرہ۔

افسانوی مجموعوں کے علاوہ اُن کے دو ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ (۱) دروازے کھول دو۔ (۲) ان ڈراموں کے علاوہ متفرق ڈرامے بھی ہیں۔ انھوں نے ۳۲ ناول لکھے۔ کچھ کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) شکست ۱۹۴۳ (۲) جب کھیت جاگے ۱۹۵۲ (۳) طوفان کی کلیاں ۱۹۵۳ (۴) دل کی وادیاں سو گئیں ۱۹۵۶ (۵) ایک عورت ہزار دیوانے ۱۹۵۶ (۶) آسمان روشن ہے ۱۹۵۶ (۷) باون پتے ۱۹۵۶ (۸) چاندی کا گھاؤ ۱۹۶۳ (۹) ایک گدھے کی سرگزشت ۱۹۵۶ (۱۰) گدھے کی واپسی ۱۹۶۲ (۱۱) ایک گدھا نیفا میں ۱۹۶۳ (۱۲) غدار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

افسانہ نگاری کے لیے جہاں پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر، اسلوب، آغاز و اختتام، وحدت، تاثیر جیسے فنی لوازمات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے وہیں منظر نگاری بھی ایک اہم عنصر ہے جس کے بغیر افسانے میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ کامیاب منظر نگاری سے قاری خود کو جائے واردات پر موجود پاتا ہے۔ گویا منظر نگاری پس منظر ہی کا ایک حصہ ہے۔ جہاں تک کرشن چندر کے افسانوں میں منظر نگاری کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انھیں منظر نگاری میں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ وہ اپنے تیز مشاہدے اور باریک بینی کے سبب سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کرتے ہیں، وہ اپنے جیتے جاگتے منظر پیش کرنے کی فن کارانہ مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کی منظر نگاری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ حسن کی تصویر کشی کے دوران زندگی کی بدصورتی کو فراموش نہیں کرتے۔ کرشن چندر کی عمر کا ابتدائی حصہ کشمیر میں گزرا اس لیے اُن کے ذہن و دل میں اس حسین وادی کے مناظر اور یہاں کا حسن سرایت کر گیا چنانچہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے حسین مناظر کی عمدہ منظر کشی کی ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں نہ صرف کشمیر کی فطری خوبصورتی مثلاً وہاں کی جھیلوں، حسین عورتوں، باغوں، کوہساروں، زعفران کے کھیتوں اور ڈوبتے ہوئے سورج اور شفق

لائی وغیرہ کا ذکر ہے۔ بلکہ اُن کے افسانوں میں ویران اور سنسان جگہوں، فٹ پاتھوں، دیہاتوں، شہروں وغیرہ کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانے "کالو بھنگی"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "مہا لکشمی کا پُل"، "غالیچہ"، "تائی ایسری"، "پورے چاند کی رات"، "مرجن کی ایک شام"، "شہزادہ" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مجموعی طور پر کرشن چندر کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات اخذ ہوئی ہے کہ اُن کے بیشتر افسانوی مجموعے منظر نگاری سے سرشار ہیں۔ منظر کشی کی وجہ سے کرشن چندر کے افسانے عوام میں زیادہ مقبول ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے بعد اُردو افسانے کو جتنا کرشن چندر نے متاثر کیا ہے اُتنا کسی دوسرے افسانہ نگار نے نہیں کیا ہے۔

۶۔۱۹ افسانہ "کالو بھنگی" کا تنقیدی جائزہ

"کالو بھنگی" لکھنے میں مصنف کی وہ سوچ ہے جس کے ذریعے وہ سماج کے مختلف طبقوں میں پائی جانے والی نابرابری اور اس کے نتیجے میں انسانوں کی سوچ کا متاثر ہونا اور نام نہاد نچلے طبقوں کے دُکھ درد کو اُجاگر کرنا چاہتا ہے۔ ہمارے سماج میں بدلاؤ آئے انقلاب آئے، لوگوں میں اپنی تقدیر کو بدلنے، روشن کرنے اور کم بختی کو دور کرنے کے لیے قوت اور زورِ بازو پیدا ہو۔ اس افسانے کے ذریعے مصنف لکھتا ہے کہ بیس سال کا طویل عرصہ گذر جانے کے بعد بھی افسانے کا مرکزی کردار کالو بھنگی اسی کیچڑ سی غربت، افلاس اور خستہ حالی کے دلدل میں پھنسا ہوا ہے، سماج

طبقوں میں تقسیم ہے دوسری قوموں کے لوگ پسماندہ فرقوں سے کتنی نفرت کرتے ہیں ان میں چھوت چھات کی گندی سوچ بھری پڑی ہے۔ بھنگی اگر ہمارے اطراف سے گندگی صاف نہ کرے تو ہم صاف ستھری زندگی بسر نہیں کر سکتے مگر ہمارے ماحول کو صاف رکھنے میں ہمارے گرد و نواح کو صاف رکھنے میں ہماری مدد کرنے والوں کے لیے ہمارے دل میں ہی انکی مدد کرنے کا جذبہ نہیں ہے۔ کالو جب قریب المرگ ہو گیا تو ڈاکٹر بھی اس کے منہ میں دوائی دور سے گراتا ہے۔ کالو اس حالت میں بھی اپنے بستر کو خود جھاڑتا ہے اس کے جینے یا مرنے سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا ہے اس کی زندگی تنہائی میں گزر گئی کیونکہ اس کی برادری میں شریک حیات بننے والا خاندان نہیں تھا، اس کی تنخواہ نہایت قلیل تھی جس میں اس کی تمام عمر تنگی ترشی اور افلاس میں گزری، اسے کھانے، پینے اور رہنے میں انتہائی تنگدستی کا سامنا رہا۔ یہاں تک کہ ایسے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی ذہنیت ہی ایسی بن جاتی ہے کہ وہ غربت اور افلاس کو ہی اپنا مقدر اور اوڑھنا بچھونا بنا لیتے ہیں۔ وہ خوشحالی اور ترقی کے بارے میں سوچنا ہی نہیں چاہتے اپنی کم بختی کو خوشی سے اپنا لیتے ہیں اور اسی پر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

مصنف سماج کے پچھڑے طبقوں کے لیے اپنا ایک پیغام چھوڑنا چاہتا ہے کہ ہمارے لوگوں کے اندر اپنی تقدیر سے لڑنے کا جذبہ پیدا ہو، سماجی ناانصافی کو وہ قبول نہ کریں، اقتصادی خلیج کو پاٹنے کے لئے ایک جٹ ہو جائیں سماجی خامیوں اور ترقی کی رکاوٹوں، کم بختی کی وجوہات کو جانیں اور ان کو ختم کرنے کے لئے متحد ہو کر کوشش کریں ناخواندگی چھوت چھات کی بیماری بے روزگاری نشہ خوری اور پسماندگی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکیں۔

ہمارے ترقی یافتہ اور امیر طبقے کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ غریب اور پسماندہ طبقے کے لوگوں کو نفرت سے

دیکھیں یا کسی قسم کے احساس برتری میں مبتلا ہو جائیں، پیدا ہونے کے وقت ہر انسان ایک ہی فطرت سے مزین
الوجود میں آتا ہے۔ ہم اس کی تقدیر کو ہاتھ میں نہیں لے سکتے اس کی تقدیر کا انسان کو اپنے ہاتھوں سے کرنے کا حق
ہے۔ بشرطیکہ انسان محنت اور جذبہ رکھے۔ تقدیر بدلنے کے لیے محنت سب سے بڑی شرط ہے۔

اِکائی:۱۰

راجندر سنگھ بیدؔی کی حیات وخدمات اور افسانہ "لاجونتی" کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اجزا:

۱۰-۱	:	مقصد
۱۰-۲	:	تمہید
۱۰-۳	:	راجندر سنگھ بیدؔی۔تعارف
۱۰-۴	:	راجندر سنگھ بیدؔی کی افسانہ نگاری
۱۰-۵	:	راجندر سنگھ بیدؔی کی ادبی خدمات
۱۰-۶	:	افسانہ "لاجونتی" کا فنی وتنقیدی جائزہ

۱۰-۱ مقصد:

اِس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو مختصر کہانی سے واقف کروایا جائے اور اس کی فنی اور ادبی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔ اِس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ:

۱۔ وہ افسانہ "لاجونتی" کے موضوع پر اظہار خیال کریں۔

۲۔ تقسیم ہند کے چند نتائج بیان کریں۔

۳۔ افسانے کی مقصدیت پر روشنی ڈالیں۔

۱۰-۲ تمہید:

اس اکائی میں اُردو کی ممتاز افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کی کہانی لاجونتی کا متن پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر آپ راجندر سنگھ بیدی کے فن اور اسلوب سے متعارف ہوں گے اور مطالعہ کریں گے کہ کس طرح تقسیم ہند کے وقت ہندوستانی عورتوں کے ساتھ بدسلوکی ہوئی اور اُس وقت کس طرح نفرت کردہ میاں بیوی میں محبت اُجاگر ہوئی

۱۰-۳ راجندر سنگھ بیدیؔ۔تعارف

راجندر سنگھ بیدیؔ یکم ستمبر 1915 کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ اُنکے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدیؔ اور والدہ کا نام سیوا دیئی تھا۔ ہیرا سنگھ بیدی گاؤں "ڈلے کی" کے رہنے والے تھے جو ڈسکا تحصیل، ضلع سیالکوٹ میں واقعہ ہے۔ لیکن اُن کا قیام لاہور میں تھا۔ اِس لیے کہ وہ وہیں ڈاک خانے میں مُلازم تھے۔ بیدی کی والدہ سیوا دیوی ہندو براہمن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور والد ہیرا سنگھ کھتری سکھ تھے۔ لفظ "بیدی" یا "ویدی" وید سے آیا ہے۔ وہ کھتری جو وید کو اپنا گرنتھ مانتے ہیں بیدی کہلاتے ہیں۔ جیسا کہ راجندر سنگھ بیدیؔ نے خود بتایا ہے کہ اُن کی ماتا جی اُن کے پتا جی کے ساتھ اپنے گھر سے فرار ہو کر آئی تھیں اور دونوں نے لاہور کے ایک آریہ سماج مندر میں شادی کی تھی۔ باپ پوسٹ آفس میں مُلازم تھے۔ بیدیؔ کے بھائی ہربنس سنگھ بیان کرتے ہیں کہ والد صاحب اسلامی کلچر سے بھی دور نہیں تھے۔ والد صاحب صوفیانہ کلام کے دل دادہ تھے اور گُر پرب اور جنم اشٹمی کے تہوار مناتے تھے اور عید کے میلوں میں بھی ہمیں اکثر لے جاتے تھے۔ یعنی ہر مذہب کے تہواروں کو وہ بڑی عقیدت سے مناتے تھے۔ اِس ماحول کا راجندر سنگھ بیدیؔ کی زندگی پر بہت گہرا اثر ہُوا۔ ہر دُکھ درد کو شدت سے محسوس کرنا، اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمو دینا اور مزاج کی

چاشنی ماں باپ سے وراثت میں ملی تھی۔

راجندر سنگھ بیدیؔ کی والدہ اُردو، ہندی اور تھوڑا بہت انگریزی جانتی تھیں۔ پانچ برس کی عمر میں بیدیؔ کو رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں اور گورو صاحبان کی زندگی اور اُن سے متعلق ساکھیوں کے علاوہ رامائن، مہابھارت، الف لیلیٰ، ولی، بزرگوں کے سب قصے یاد تھے۔

1931 میں راجندر سنگھ بیدیؔ نے ایس جی پی اے خالصہ ہائی اسکول سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ 1933 میں لاہور ہی کے ڈی اے وی کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد بی اے میں داخلہ لیا۔ اِسی دوران اُن کی والدہ کا تپ دق کی بیماری سے انتقال ہو گیا۔ والدہ کے انتقال کے چار سال بعد یعنی 1936 میں اُن کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اِن اموات کا راجندر سنگھ بیدیؔ پر بڑا اثر ہُوا کیونکہ بیدی صاحب اپنے والدین سے بہت پیار کرتے تھے۔ اُن کی موت کے بعد بیدی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔

1934 میں 19 سال کی عمر میں اُن کی شادی ستونت کور عرف سوماوتی سے ہوئی۔ 1933 سے اُن کی مُلازمت کا آغاز ہُوا۔ پہلے وہ لاہور پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے مُلازم ہوئے۔ دس سال تک ڈاک خانے کی مُلازمت کے بعد وہ مستعفی ہو گئے اور دہلی میں مرکزی حکومت کی پبلیسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ ہو گئے لیکن یہ سلسلہ بھی چھ ماہ سے زیادہ نہ چل سکا۔ اس کے بعد وہ لاہور پہنچے اور آل انڈیا ریڈیو لاہور سے بہ حیثیت آرٹسٹ وابستہ ہوئے۔ تقسیم ہند کے سانحہ کے بعد اُن کی منتقلی دہلی میں ہو گئی۔

1948 میں وہ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ محمد عبداللہ نے انھیں جموں و کشمیر ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر مقرر کر دیا۔ اُن کی ہی کوششوں سے سری نگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔ کشمیر میں بیدیؔ کا قیام صرف ایک سال تک رہا۔ بخشی غلام محمد سے اختلاف کے سبب 1949 میں انھوں نے کشمیر کو خیر باد کہا اور براہ دہلی بمبئی وارد ہوئے۔

اس کے بعد ان کا مستقل قیام بمبئی میں ہی رہا۔ بمبئی ہی ان کی آخری پناہ گاہ بھی ثابت ہوئی۔ بیدی کا انتقال ۱۱ نومبر
۱۹۸۴ کو بمبئی میں ہوا۔ بیدی جس درجہ اونچے فن کار ہیں اس قدر اونچے انسان بھی ہیں۔

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز کالج کی زندگی یعنی ۱۹۳۱ سے لگ بھگ سترہ اٹھارہ سال کی عمر سے ہوتا ہے۔
اس زمانے میں انھوں نے انگریزی میں نظمیں لکھیں۔ اردو اور پنجابی میں افسانے اور مضامین لکھے۔ ایک رسالہ
"سارنگ" لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی زبان اور اردو حروف میں چھپتا تھا۔ رسالہ کی مالی حالت خراب تھی۔ بیدی نے
بلا معاوضہ اس کی ایڈیٹری کا کام سنبھالا، سنبھالا کیا سارا رسالہ خود ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ہر قسم کے مضامین، فارسی
غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے، کہانیاں خود ہی لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا
کہ ہر قسم کا الم غلم لٹریچر پڑھنے کی جتنی عادت تھی ویسے ہی اب ہر مضمون پر قلم چلانے کی مشق ہو گئی۔
شروع میں محسن لاہوری کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ بعد ازاں اپنے اصل نام سے لکھنے لگے۔ ان کا پہلا
رومانی افسانہ "مہارانی کا تحفہ" ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۳ کے بعد ان کی کہانیوں میں ایک نیا موڑ اور رنگ و
آہنگ پیدا ہوا۔ وہ رومانیت سے سنجیدہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے۔

راجندر سنگھ بیدی اردو کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا ہر پہلو اسی گہری
جاذبیت کا پیدا کیا ہوا ہے۔ بیدی کی جذباتیت میں ایک ہمدرد انسان کی سی نرمی اور دردمندی ہے۔ یہ جذباتیت دنیا
کی اچھی اور بری بہت سی چیزوں پر گہری نظر ڈالنے کی عادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا شمار عہد حاضر کے
چند مایہ ناز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ نفسیات کے انسانی نباض ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں ان کے
افسانوں کا موضوع بنتی ہیں۔ ان کے یہاں احساس کی شدت ہے۔

۴-۱۰ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری:

بیدی کا فن زندگی اور اس کی تہہ داری کا فن ہے۔ اردو قصہ نگاری کی دنیا میں راجندر سنگھ بیدی ایک ممتاز
مقام کے حامل ہیں۔ تخلیقی قوت اور پورے انہماک کے ساتھ انھوں نے اردو افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔
مطالعوں کی تکمیل کے سلسلے میں جتنا اہتمام انھوں نے کیا ہے دوسرے کسی افسانہ نگار نے کم ہی کیا ہے۔ انھوں
نے زندگی کی وسعتوں میں پھیلے ہوئے بے شمار موضوعات میں سے تجربات اخذ کیے اور انھیں لطیف، جمیل افسانوی
پیرائے میں پیش کیا۔ بیدی کے افسانوں کا پلاٹ ان کے گرد و پیش کی زندگی کے وہ بے شمار واقعات ہیں جن کا
مطالعہ اور مشاہدہ انھوں نے بڑی باریک بینی اور جذباتی شدت سے کیا ہے اور اس مشاہدے اور مطالعے کے بعد ان
میں سے ہر ایک کو اپنے تخیل میں بسایا اور فکر سے نکھارا اور اونچا کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار چند گھرانوں
خصوصاً دیہاتی گھرانوں، متوسط طبقہ کی مجبور و پامال شخصیتوں مثلاً کلرکوں اور اسکول ماسٹروں اور کبھی نچلے طبقے کے بعض
جذباتی مردوں اور عورتوں میں سے چنے گئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ تخلیقی آرٹ کی صحیح نشو و نما کے لیے ناآسودہ زندگی یعنی پسماندہ بستیوں یا بھیڑ بھاڑ والے
شہروں کا ماحول ہی بے حد سازگار رہتا ہے۔ اور اس میں شک بھی نہیں ہے کہ ہمارے بیشتر لکھنے والے اس قسم ک
ماحول کے پروردہ تھے اور انھوں نے اپنے گرد و پیش کی سچی عکاسی کی نئی تبدیلیوں کا احساس عام کیا اور ایسے خوا
کے تانے بانے بھی بنے جو بہتر زندگی، بہتر ماحول اور خوشحالی کی تمناؤں سے معمور تھے اس دور کی کہانیوں میں
چندر کے افسانے زندگی کے موڑ پر، ان داتا، منٹو کے نیا قانون، ہتک اور ٹوبہ ٹیک سنگھ، راجندر سنگھ بیدی کے لاج

بیدی کے اِن افسانوں میں سماجی معنویت کی سطح پر نئی تبدیلیوں
اپنے دُکھ مجھے دے دو وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انسانی ذہین کی سیاسی بیداری کے احساسات کی
کا احساس اور جذبہ بھی موجود ہے اور پسماندہ طبقے کے افلاس اور عام کا بھی احساس ہوتا ہے۔
عکاسی اور ملک کی تقسیم سے پیدا شدہ صورتِ حالات پر ایک فنکارانہ مُفید و بصیرت
راجندر سنگھ بیدؔی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مِل جُل کر بنی ہے۔ لیکن جس چیز نے اس میں
سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں۔ اُردو کے بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں
کی طرح بیدی کے افسانوں میں بھی کئی جگہ عورت نظر آتی ہے۔ لیکن اُن کے یہاں دو ایک موقعوں کو چھوڑ عورت صرف
رومان کا دوسرا نام ہے۔ اُن کے افسانے تقریباً سبھی حلقوں، طبقوں میں مقبول ہیں۔ جہاں تک ادبی عقیدت کا تعلق
ہے بیدی خالص ترقی پسند ہیں لیکن اس تحدیے میں انھوں نے کبھی انتہا پسندی کی راہ اختیار نہیں کی۔ بیدی کے
افسانوں کا پس منظر فطرت نگاری نہیں بلکہ ایک خاص قسم کے رنگین تخیل سے اُبھرتا ہے۔ کرداروں کی تحلیل، اُن کی
تخیل میں خاص مدد دیتی ہے۔ فطرت کا سہارا کہیں کہیں اجمالی طور پر تو چاہے مِل جائے لیکن وہ اس کے بہاؤ میں
اصل قصہ کو چھوڑ کر کہیں نہیں بہتے۔

تقسیم وطن کی وجہ سے اُردو افسانے پر پڑنے والے اثر سے بیدی بھی اچھوتے نہیں رہ سکے۔ اُن کی تخلیق
لاجونتی فسادات کے بعد کم و بیش آٹھ نو برس کے بعد منظرِ عام پر آئی۔

۱۰۔۵ راجندر سنگھ بیدؔی کی ادبی خِدمات:

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز کالج کے دِنوں یعنی ۱۹۳۱ سے لگ بھگ سترہ

اٹھارہ سال کی عمر سے ہوتا ہے۔ اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' ۱۹۳۶ میں مکتبۂ اُردو لاہور سے شائع ہُوا۔ اِس میں کل ۱۴ افسانے ہیں۔ ۱۹۴۱ میں اُن کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گرہن'' شائع ہُوا تو وہ اُردو کے مستند افسانہ نگار قرار دیے جا چکے تھے۔ اس مجموعے میں پندرہ افسانے ہیں۔ سوائے دو تین افسانوں کے سب کے سب بیدی کی بہترین نگارشات میں شمار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''کوکھ جلی'' ۱۹۴۹، ''اپنے دُکھ مجھے دو'' ۱۹۶۵، ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' ۱۹۷۴ میں اور ''مکتی بودھ'' ۱۹۸۲ میں۔ ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ انھوں نے ایک کامیاب ناولٹ بھی لکھا جس کا عنوان ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۶۲ میں شائع ہُوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی ایک بابی ڈرامے بھی لکھے جو ''سات کھیل'' اور ''بے جان چیزیں'' ۱۹۴۳ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ بیدی نے مختلف فلموں کے لیے مکالمے اور منظرنامے بھی لکھے اور فلمیں بنائیں۔ ''دستک'' اور ''پھاگن'' اُن کی دو مشہور کامیاب فلمیں ہیں۔

بیدؔی کے افسانے ''گرم کوٹ'' میں حُسن اور رومانیت کی جھلکیاں اور ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کی اندوہ میں ایثارِ نفسی اور مادریت کی خصوصیات ستونت کور ہی کا عطیہ ہیں۔ یعنی بیدی کی افسانہ نگاری کے مرکزی تصور کو چند لفظوں میں کیسے سمیٹا جا سکتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ اُن کا محور جنس اور غم ہے۔ وہ ایک حساس دل رکھنے والے فنکار تھے جن کے اِرد گرد غم کا ایک جال بچھا ہُوا نظر آتا ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں چھوٹے چھوٹے واقعات رُونما ہوتے ہیں۔ جن کے نتائج دور رس ہوتے ہیں۔ اِن ہی چھوٹے چھوٹے روزمرہ واقعات کو بیدی اپنی کہانیوں، ڈراموں اور فلموں کا پلاٹ بناتے ہیں۔ بیدی کا ناول "Milk of Human Kindness" سے جل تھل تھا۔ یہی سبب ہے کہ اُن کی تخلیق میں ایک قسم کی گھٹن کی کیفیت ہوتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدؔی نے بمبئی کی طرف رُخ کیا اور تا حیات وہیں رہے۔ جہاں انھوں نے خوب فلمیں بنائیں اور خوب کہانیاں لکھیں۔ فلمی دُنیا میں بیدی عزت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے اور لوگ اُن کی قدر کرتے تھے۔ اُن کی فلم ''دستک'' جو اُن کے ایک ڈرامے ''نقلِ مکانی'' پر مبنی تھا۔ اُن کی پہلی فلم ''بڑی بہن'' تھی جسے پروڈیوسر کشپ جی نے بنایا۔ اگلی فلم ''داغ'' تھی جسے معروف ڈائرکٹر چکرورتی نے ڈائرکٹ کیا تھا اور جس میں دلیپ کمار نے ہیرو کا پارٹ

بیدی کے مکالموں کا بڑا حصہ تھا۔ مکالمہ نویسی میں بیدی نے ایک اور بلندی کو سر کیا
ادا کیا تھا۔ اس فلم کی کامیابی میں بیدی کے مکالموں نے فلم کے رومانی المیہ اور ڈرامائی واقعات
جب انھوں نے "دیوداس" کے مکالمے لکھے۔ بمل رائے کے لیے بیدی نے وہ سحر انگیز رومانی کہانی لکھی جو
کو اثر انگیز بنانے میں اپنی گراں بہا حصہ پیش کیا۔
پردہ سیمیں پر "مدھومتی" کے نام سے دکھائی گئی۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنی کہانی "گرم کوٹ" کو بھی فلمایا جو اتنی کامیابی کی منزل طے نہیں کر پائی۔ ان فلموں
کے علاوہ "آنو پما" اور "ستیہ کام" "بہاوروں کے سپنے" اور "میرے ہم دم میرے دوست" جیسی فلمیں بھی بیدی کے نام
سے منسوب ہیں۔ آخری عمر میں بیدی نے ہری جنوں کے مسئلے پر ایک فلم "آنکھوں دیکھی" بھی مکمل کر لی تھی۔ لیکن وہ
ریلیز نہ ہو سکی۔ فلموں میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود بیدی کو اپنی بمبئی کی زندگی سے ایک غیر اطمینانی کا
احساس ہمیشہ رہا۔ بیدی اپنی باغ و بہار شخصیت سے لوگوں کا دل جیت لیتے۔ لیکن اس خوش باشی کے پیچھے کام کے بوجھ
اور روزمرہ کی تفکرات میں دبے ہوئے اس شخص کو بہت کم دیکھ پائے۔

آخر میں یہ کہا جائے کہ پریم چند کے بعد اردو نگاری میں اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار راجندر سنگھ
بیدی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بیدی کے کرداروں میں تخیل کی رنگینی، پختہ کاری اور عادات کی پختگی ہے۔ انسان کے
چھوٹے چھوٹے کاموں میں ذہنی عمل اور جذبات کو جو گہرا دخل ہے۔ بیدی نے اس کی اہمیت پر غور کیا ہے۔ اس لیے
جو بات دوسروں کی کہانیوں میں بالکل غیر ضروری اور سپاٹ معلوم ہوتی ہے وہ اُن کے ہاں دلکشی کا موجب ہوتی ہے۔
اُن کی کہانیوں کا مرکزی کردار بنیادی طور پر ایک سماجی آدمی ہوتا ہے۔ وہ اپنے کنبہ، کمیونٹی، اپنی تہذیب، مذہبی اور
اخلاقی فضاؤں میں جینے والا آدمی ہے۔ بیدی اس کردار کی پیش کش میں اس کے گرد و پیش کے ماحول کی ایسی عکاسی
کرتے ہیں کہ کردار اپنی زمین میں پیوست نظر آتا ہے۔ وہ دکھی ہے۔ غم زدہ ہے۔ سماج کا ستایا ہوا ہے۔ یہی
سبب ہے کہ بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی خصوصاً دیہات کی روح دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بیدی کے
افسانوں کی طاقت کا راز بھی اس امر میں پنہاں ہے کہ انھوں نے عام آدمی کی زندگی سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ غریب
ہندوستانی عوام کی زندگی کے مشاہدے سے بیدی کے فن کارانہ تخیل نے وہ توانائی اور تازگی حاصل کی جو درخت کو اپنی

جڑیں زمین میں پھیلانے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ قوتِ حیات
اس دنیا میں زندگی کو برقرار رکھنے کے لیے کیا کیا جتن کرتی ہے۔ وہ ایسی کہانیاں لکھتے ہیں جن کے ذریعہ سماجیات اور
اخلاقیات کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ پرکھنے کا یہ کام وہ فن کارانہ تخیل کے ذریعے کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا اسلوب نگارش و کردار نگاری:

راجندر سنگھ بیدی کا اسلوب مدھم لب و لہجے کا اسلوب ہے۔ نرمی، حلاوت، متانت اور گداختگی اُن کے طرزِ ادا
کے بنیادی اوصاف ہیں۔ ہر قدم پر احتیاط، ہر اظہارِ خیال میں نفاست اور ہر فکری پیچ میں ثمر انگیزی اُن کے فن کی
نمایاں ادائیں ہیں۔ یعنی اُن کے کردار، واقعات جس نوعیت کے ہوتے ہیں اُن کا اندازِ بیان بھی اسی طرح کا ہوتا
ہے۔ اُن کی تخلیقی دنیا کے بیشتر کردار پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ سرزمین جو ہر زمانے میں ایک
جولان گاہِ تیغ و شمشیر رہی ہے۔ اُن کی زبان اور اُن کے اندازِ بیان کو پنجاب کی باوصف روایت نے واقعی زندہ و سالم
انسان کا تحریک اور ٹوٹ کر چاہنے والی قوم کی جاں نثاری عطا کی۔

کردار کے ماحول اور واقع کی فضا کو ملحوظ رکھنا ان کا فن کارانہ شعور ہے۔ اس لیے اُن کے اشخاص، کردار
جاگیردارانہ نظام کی مروجہ پر تکلف زبان میں ہم کلام نہیں ہوتے۔ بیدی کے کردار بیشتر طور پر صاف باطن اور معصوم
صفت ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں دور از فہم استعاروں اور تشبیہوں کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ تشبیہ اور استعارہ دونوں
ان کے یہاں اس زندگی سے آتا ہے جو ہندوستانی عوام فطرت کی بانہوں اور تہذیب کی فضاؤں میں صدیوں سے
جیتے آئے ہیں۔

بیدی کے فن کا ایک پہلو اُن کی زبان ہے۔ عام طور پر اُن کی زبان کے اُس حصے پر اعتراض کیا جاتا ہے
جس پر ٹھیٹ مقامی اثرات غالب ہیں۔ یہ غلط فہمیاں ایک روایت کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ بیدی کا اسلوب،
واقعہ و کردار، ماحول و تناظر کی دیانتدارانہ ترجمانی کا اسلوب ہے۔ زندگی اور معاشرے کے پس منظر میں جو کچھ ہے
اور جس قدر ہے انھیں بے کم و کاست یہ اندازِ جمال گوارا بنا کر پیش کرنا اُن کا مطمع نظر ہے۔ اس لیے اُن کی ایک ایک
عبارت کا اسلوب سادگی صفائی، فکر انگیزی، بصیرت افروزی کا اسلوب ہے۔ جس میں سادگی کی آنچ ہے۔ احساس

ندرت ہے اور احتیاط کی نفاست ہے۔

بیدی سعادت حسن منٹو کی طرح کردار تخلیق نہیں کرتے بلکہ انہیں تو بنے بنائے، ڈھلے ڈھلائے، دیکھے دکھائے کردار مل جاتے ہیں۔ اور وہ اُن کو لفظوں کا حسین لبادہ پہنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ اُن کے کردار عام زندگی کے سیدھے سادھے لوگ ہوتے ہیں۔ جن کے یہاں کوئی داؤ پیچ نہیں ہوتا۔ مثلاً "اپنے دُکھ مجھے دے دو" میں اندو کا کردار پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی کردار نگاری سے ایسا لگتا ہے کہ اُن کے ہاتھ میں قلم نہیں بلکہ کیمرہ ہے جو کچھ دیکھتے ہیں اُس کی حقیقی تصویر کھینچ دیتے ہیں اُن کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے کرداروں کو ہم پہلے سے ہی جانتے ہیں۔

۱۰-۶ افسانہ "لاجونتی" تنقیدی جائزہ

راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سماجی اور سیاسی بحران کے المیے کی عکاسی کرتا ہے، جب انسانیت مر گئی، جبر و ظلم کا ننگا ناچ ناچا گیا قلم اس داستان کو لکھنے میں قاصر ہے۔ ہزاروں ماؤں کی کوکھیں سونی ہو گئیں گھر اُجڑ گئے بے سہارا عورتیں ہوس کا شکار بنیں اس المیے کے دور کرب کو بہت سے مصنفین نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اغوا کی گئیں خواتین جو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں اپنے خاندانوں سے بچھڑ گئی تھیں کی داستان کا خلاصہ خوبصورت اور موثر انداز میں کیا ہے۔

اس افسانے کا ہیرو سندر لال ہے جس کی بیوی لاجونتی بھی اس فساد کا شکار ہو گئی اور اغوا کر لی گئی۔ حالانکہ سندر لال لاجونتی کے ساتھ بہت زیادتی کرتا تھا بد سلوکی کرتا، مار پیٹ بھی کرتا لیکن یہاں مصنف نے انسانی فطرت کے ایک دوسرے پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ انسان اپنی غلطیوں کا اعتراف بھی کرتا ہے، اس کا ازالہ بھی کرتا ہے سندر لال ان اغوا شدہ لڑکیوں کی بازیافت کی خاطر دن رات ایک کر دیتا ہے وہ ان لوگوں کو قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو ان عورتوں کو واپس لانے کے حق میں نہیں تھے کچھ مذہبی لیڈر لوگوں کو بتاتے کہ سیتا جیسی ہستی کو

ایک دھوبی کی باتوں نے گھر سے جانے پر مجبور کر دیا تھا سندر لال کہتا ہے کہ جن عورتوں پر ظلم ہوا ہے جو گھر سے بے گھر ہوئی ہیں اس میں ان کا کوئی قصور نہیں اس طرح وہ ہندوستان کے قوم پرست اور تنگ دل عناصر کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں ایک ایسی جدوجہد ملتی ہے جو ہندوستان کے جاہل، قدامت پرست لوگوں کو ترقی پسند اور کھلے دل کے مالک بنانے کی سعی ہے وہ مایوسی اور بزدلی کے علمبردار نہیں ہیں وہ اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کے ذہن بدلنا چاہتے ہیں۔ کمزور اور لاچار لوگوں کے لئے امید کی روشنی لے کر آتے ہیں۔ ہندوستانی سماج میں خواتین کو کم تر کمزور، مجبور اور مظلوم سمجھا گیا ہے۔ اسے کوئی بھی کبھی بھی دھتکار سکتا ہے۔ وہ اس لئے کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں عورتوں کو دوم درجہ عطا کرنے والے سماج کے ٹھیکیداروں نے جو سوچ اپنا رکھی ہے اس کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے انسانی جذبات کی تصویر کشی بڑی مہارت سے کی ہے۔

لیکن اس افسانے کا اختتام انہوں نے اپنے حساب سے کیا ہے شاید قارئین اس طرح کے اختتام کی امید نہیں رکھتے تھے خود لاجونتی بھی نہیں سندر لال اب لاجونتی کو دیوی مانتا ہے ایسی نازک شے تصور کرتا ہے جو کانچ کی بنی ہوئی ہے اگر اسے چھوئے گا تو ٹوٹ جائے گی۔ لیکن لاجونتی کی حسرت تھی کی وہ پھر سے لاجو بن جائے اس کا اختتام اس افسانے کو ایسی کہانی بنا دیتا ہے جس میں لاجونتی کا وجود گم ہو جاتا ہے اور راجندر سنگھ بیدی کو ایک اعلیٰ فنکار بنا دیتا ہے۔

اکائی:11

عصمت چغتائی کی حیات وخدمات

اور

افسانہ ''ڈھکوسلا'' کا فنی اور تنقیدی جائزہ

اکائی کے اجزا

11-1	:	مقصد
11-2	:	تمہید
11-3	:	عصمت چغتائی۔ تعارف
11-4	:	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری
11-5	:	عصمت چغتائی کی ادبی خدمات
11-6	:	افسانہ ''ڈھکوسلا'' کا فنی وتنقیدی جائزہ
11-7	:	نمونے کے امتحانی سوالات

11-1 مقصد:

اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو مختصر کہانی سے واقف کروایا جائے اور اس کی فنی اور ادبی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ:

۱۔ وہ افسانہ ''ڈھکوسلا'' کے موضوع پر اظہار خیال کریں۔

۲۔ ہندوستانی تعلیمی نظام پر غور کریں۔

۳۔ افسانے کی مقصدیت پر روشنی ڈالیں۔

11-2 تمہید:

اس اکائی میں اردو کی ممتاز، بے باک اور بذر افسانہ نگار عصمت چغتائی کی کہانی ''ڈھکوسلا'' کا متن پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر آپ عصمت چغتائی کے فن اور اسلوب سے متعارف ہوں گے اور یہ دیکھیں گے کہ وہ ہندوستانی تعلیمی نظام کو موضوع بنا کر اس کو محض ایک ڈھکوسلا بتاتی ہیں۔ کالج میں داخلہ لینے والے طلبہ وطالبات، اُن کی بے راہ روی، والدین کے خرچ پر اُن کی عیش پرستی اور والدین کی بے توجہی، تعلیم کی بے وقعتی اور اس سے پیدا شدہ صورت حال کا ذکر بڑی گہرائی سے کیا ہے۔

11-3 عصمت چغتائی۔ تعارف (حیات):

عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۵ کو بمقام بدایوں (اتر پردیش) میں ہوئی۔ وہ اپنے خاندان کے دس بچوں میں سے نویں اولاد تھیں۔ اُن کے والد کا نام قسیم بیگ چغتائی تھا۔ وہ بارعب اور پُر وقار شخصیت کے حامل تھے۔ لیکن ابتدائی زندگی جے پور میں گزاری۔ آپ کے والد وہاں ملازم تھے۔ وہ آپ کے بچپن میں ہی پنشن لے کر آگرہ لوٹ آئے تھے۔ اُن کے والد مسلم یونی ورسٹی کے گریجویٹ تھے۔ وہ انگریزی حکومت میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ وہ حکومت کے معتمد معتبر اور بارسوخ افسر تھے۔ انھیں اُن کی خدمات کے صلے میں ''خان بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم جے پور اور آگرہ دونوں جگہوں پر ہوئی۔ عصمت نے علی گڑھ سے ایف اے تک تعلیم حاصل کی بی۔ اے کے لیے لڑکیاں بالعموم آئی ٹی کالج لکھنو میں داخلہ لیتی تھیں جو ایک کرسچن مشنری ادارہ تھا۔ عصمت نے بھی آئی ٹی کالج لکھنو سے گریجویشن کیا۔ آپ نے بی ایڈ کی ڈگری حاصل کی اور وہیں سے ادبی زندگی کی ابتدا ہوئی۔ مختلف اسکولوں میں ملازمت کرنے کے بعد میں بمبئی گئیں۔ کچھ عرصہ تک کام کیا لیکن جب فلموں کے لیے کہانیاں لکھنے کا سلسلہ جاری ہوا تو ملازمت چھوڑ دی۔

عصمت چغتائی کی شادی شاہد لطیف سے ہوئی۔ شاہد لطیف مشہور ادیب اور افسانہ نگار تھے۔ اور بمبئی ٹاکیز سے وابستہ مکالمے اور کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ دونوں نے فلموں کے لیے لکھنا شروع کیا اور کافی فارغ البالی کی زندگی گزاری۔ وہ مشہور طنز و مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی ہمشیرہ ہیں۔ ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ کو صبح عصمت اپنے بستر پر مردہ پائی گئیں۔ نیند ہی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

۴-۱۱ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری:

عصمت نے بچپن ہی سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر عورت کی پسماندگی، بے بسی لاچاری دیکھی جس سے وہ بُری طرح متاثر ہوئیں۔ اور وہ اپنے فن کے توسط سے اس کے حق میں بڑے ہی جوش و خروش کے ساتھ آواز بلند کرنے لگیں۔

عصمت نے اپنے افسانوں کا موضوع شمالی ہند کے مسلمانوں، متوسط گھرانوں کی زندگی کو بنایا ہے۔ فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا اس محدود دائیرے میں رہ کر بھی انھوں نے زندگی کا ایسا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ اس کل کی لڑکیوں اور عورتوں کے ذہنی خلفشار کو اُبھار کر سامنے لا دیتا ہے۔ ان افسانوں میں ان بے زبان لڑکیوں کے بھی مسائل ہیں جو ازدواجی زندگی کی چکی میں پستے پستے خاموشی سے دم توڑ دیتی ہیں۔ ان شوخ اور طرار لڑکیوں کی بھی تمناؤں کا بیان ملتا ہے۔ جو جنسی خواہشات سے مغلوب ہو کر اپنی زندگی تباہ کر دیتی ہیں اور معاشرہ کے لیے بھی ایک مصیبت و مسئلہ بن جاتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے موضوع متوسط طبقے کی مسلمان عورتوں کی بدحالی، زندگی کے ہر پہلو میں ناکامی شوخ اور طرار لڑکیوں کی تمناؤں جو جنسی، نفسیاتی خواہشات سے مغلوب ہو کر اپنی زندگی تباہ کر لیتی ہیں کو بنایا ہے۔

تیسری اور چوتھی دہائی میں اُبھرنے والے بڑے افسانہ نگاروں کی فہرست بہت لمبی ہے لیکن اس دور میں اور بعد میں بھی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کا جن میں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر قابلِ ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی ہمارے اُردو افسانے کی پہلی لبریشن موومنٹ ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری کا

آغاز منٹو کے ساتھ ساتھ ہوا اور چونکہ دونوں جنسی مسائل پر بڑی بے باکی سے لکھتے تھے اس لیے انھیں ایک خاص عرصہ میں اُردو کا جدید افسانہ نگار بھی قرار دے دیا گیا۔ جنسی رجحانات کی ترجمانی کرنے والا افسانہ ہی جدید تھا اور دوسرے ان کے ہم عصر لوگوں کے افسانے یا تو نئے افسانے تھے یا ترقی پسند افسانے۔ عصمت چغتائی نے صرف دو ہی جنسی افسانے لکھے مثلاً "ہم سفر" اور "لحاف" لکھ کر ہی اس راستے سے ہٹ گئیں۔ ان افسانوں کے بعد عصمت کے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ اب اُن کی تخلیقات میں سماجی بیہودگی، بے رحمی، عام زندگی میں نا انصافی، محرومی، مایوسی، درد اور کرب کے جملہ عناصر اس طرح سامنے آتے رہے کہ جیسے ہم زندگی کو عصمت چغتائی کی آنکھوں سے ہی دیکھ رہے ہوں۔ عصمت چونکہ عورت ہیں اس لیے ہم ان کے رویوں کو جاننے میں بڑی دلچسپی محسوس کرتے ہیں۔ جبکہ اسی نقطہ نظر کو جب کوئی مرد افسانہ نگار ایسی ہی کامیابی سے پیش کرتا ہے تو ہم اُس کا ہم رکاب ہونے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اگرچہ عصمت کے بیشتر افسانے محبت میں محرومی، ملکی تقسیم کی وجہ سے خاندانوں کے بٹ جانے پر پیدا ہونے والے جملہ مسائل کے ہی گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ جیسے "گھو ڈیٹی"، "بچھو پھوپھی" وغیرہ لیکن اُن سے الگ ہٹ کر بھی اُن کا "ہندوستان چھوڑ دو" جیسا شاہکار افسانہ ہمارے بہترین افسانوں کے انبار میں اس طرح سر اُٹھائے ہوئے اور اپنی اکلوتی پُرنم آنکھ سے ایسی بے چارگی سے ہماری طرف مسلسل گھورتا ہوا لگتا ہے۔

ترقی پسندی نے عصمت چغتائی کو بصیرت اور بے باکی عطا کی۔ زندگی کے غائر مطالعہ کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان کمزوریوں کو بھی بے باکانہ پیش کر دیا ہے جن سے غریب اور غریب ہو جاتا ہے، امیر اور امیر ہوتا جاتا ہے۔ طرز تخیل و تحریر کبھی کبھی جنسی مسائل کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے۔ کہانیوں میں وہ بڑے لطیف انداز میں انسانوں کی کمزوریوں اور سماج کی خامیوں پر طنز کرتی ہیں۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع نہیں جتنا کہ اُن کے ہم عصر، ہم پایہ افسانہ نگاروں کا ہے، عصمت کے زیادہ تر افسانے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے سے متعلق ہیں جسے انھوں نے بہت نزدیک سے دیکھا، بھالا، جانچا پرکھا تھا۔ اس کے ہر پہلو سے کما حقہ واقفیت تھی۔ اس طبقے کی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات بھی اُن کی باریک بین اور دوررس نگاہوں سے بچ نہیں پائیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی تنگ دامانی کے باوصف انھوں نے بہت صاف شفاف اور آبدار افسانوں کی تخلیق کی۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانوں میں ایک بہترین افسانہ "چوتھی کا جوڑا" ہے۔ بقول فرمان فتح پوری "عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی لکھی ہے "چوتھی کا جوڑا" یہ بڑے سلیقے

سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے۔

۱۱-۵ عصمت چغتائی کی ادبی خدمات:

اُن کے افسانوں کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ جن میں ''کلیاں''، چوٹیں''، چھوئی موئی'' اور ''دو ہاتھ'' کافی مشہور ہیں۔ افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے۔ ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' ناولوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانوں کی طرح اُن کے ناول بھی اسی سماجی شعور کو پیش کرتے ہیں جو ہندوستانی زندگی سے اس کی تمام کمیوں اور خرابیوں کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ ناول میں جو مسائل قلم بند کئے گئے ہیں وہ تقریباً سبھی عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہیں۔ ان ناولوں میں ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' بڑے فن کارانہ ڈھنگ سے لکھے گئے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں اور ناولوں مین عورت کی نفسیات اور اسکی دُکھتی رگوں پر جس طرح سے انگلی رکھی ہے وہ کسی مرد افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ اُن کے افسانوں کے غائر مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں آپ بیتی بیان کی ہے۔ آپ بیتی کے سلسلے میں عصمت کا مشہور افسانہ ''بچھو پھوپھی'' ہے۔

۱۱-۶ طرزِ تحریر و اسلوب بیان:

عصمت کا طرزِ بیان بہت خوبصورت ہے۔ اُن کے منجھے ہوئے جملے، روزمرہ اور چبھتے ہوئے فقرے افسانوں میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔ مواد سے قطع نظر زبان اور طرزِ بیان اُن کے فن کو سنوار دیتے ہیں۔ عصمت کے یہاں فرسودگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے عصمت ایک بلند مقام رکھتی ہیں۔ چونکہ وہ ہر طبقے اور ہر گروہ کی زبان پر کماحقہ قدرت رکھتی ہیں۔ عورتوں کی زبان کا جو استعمال کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ عورتوں کے الفاظ و محاورات اور مکالموں کو اپنے افسانہ ''بچھو پھوپھی'' میں جس ہنر مندی کے ساتھ عصمت نے برتا ہے وہ ایک

خاصے کی چیز ہے۔ عصمت اشاروں ہی اشاروں میں ایسی بات کرداروں کی زبانی کہلا دیتی ہیں جسے غیر نہیں سمجھ سکتا۔

۱۱-۷ عصمت چغتائی کے افسانہ ''ڈھکوسلا'' کا فنی و تنقیدی جائزہ:

عصمت چغتائی نے جس زمانہ میں افسانہ نگاری شروع کی اُس زمانے میں عام طور سے گھر والوں کی بہو بیٹیاں پردے کی پابندیوں کی سبب گھر کی چار دیواری میں مقید رہتی تھیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیدا کیا وہ اُن کا اپنا ماحول تھا جس میں ایک متوسط مشترکہ خاندان جہاں پر عام طور پر دولت، علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی بجائے گھریلو محبتوں عداوتوں، معاشی بدحالیوں اور جائز و ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی تھی۔ انھوں نے اپنے افسانہ ''ڈھکوسلا'' میں ہندوستانی تعلیمی نظام کی بدحالی کو موضوع بنا کر تعلیمی نظام کو ڈھکوسلا بتایا ہے۔ عصمت چغتائی اُردو کے ایک بے باک اور بڑا افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کو درپیش مسائل کو اُبھارا ہے۔

اپنی تخلیق ''ڈھکوسلا'' میں ہندوستانی تعلیمی نظام کو محض ایک ڈھکوسلا بتایا ہے۔ اس افسانے میں عصمت چغتائی نے کالج میں داخلہ لینے والے طلبا و طالبات، ان کی بے راہ روی، والدین کی بے توجہی، طلبہ کی فضول خرچی، تعلیم کی بے وقعتی اور اس سے پیدا شدہ صورت حال اور نتائج کا ذکر بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ انھوں نے اپنی اس تخلیق میں کالج میں داخلہ لیتے وقت طلب کا جوش و خروش، دوڑ دھوپ اور سفارشیں، ہر طالب علم پر حصول علم کا نشہ سوار ہونا۔ تھوڑا عرصہ داخلے کا ہنگامہ جاری رہتا ہے بلا آخر کچھ طالب علم کالج میں داخلہ لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ داخلے کے بعد لڑکے اور لڑکیاں پڑھائی میں کم اور سینما ہال میں بیٹھ کر پکچر کا مزا لیتے ہیں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ جب امتحان کا بھوت سر پر سوار ہوتا ہے تو یہ مکروہ حرکات میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ امتحان پاس کرنے کے لیے نقل سفارش اور رشوت وغیرہ کو ذریعہ بنانے اور کسی نہ کسی طرح ڈگری حاصل کرنے کا نقشہ انھوں نے بڑے فنکارانہ اور دلکش انداز میں کھینچا ہے۔ اس تعلیمی نظام کو عصمت چغتائی محض ایک ڈھکوسلا قرار دیتی ہیں کیونکہ ہندوستان میں طالب علموں کا اصل مقصد علم حاصل کرنا نہیں بلکہ ڈگری لے کر نوکری حاصل کرنا ہے۔

بڑے اونچے طبقے کے لوگ انگریزی زبان پڑھتے ہیں مگر عام لوگ نہ انگریزی جانتے ہیں نہ مادری ز

یہی وجہ ہے کہ عصمت نے تعلیم کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان کو بھی ایک ڈھکوسلا بتایا ہے۔ ہمارے طالب علموں کے نزدیک تعلیم کی کوئی خاص اہمیت نہیں کیونکہ دفتروں میں علم کا کوئی شعبہ کام نہیں آتا۔ عام کام محض بگڑم بازیوں سے ہوتے ہیں۔ البتہ ڈگریوں سے ایک قسم کا رعب و دبدبہ قائم ہوتا ہے وگرنہ ان کا بھی کوئی اتنا زیادہ فائدہ نہیں ہے ہاں سماج میں عزت بڑھتی اور شادی کا کام ہو جاتا ہے۔ وہ طنزیہ طور پر اپنی تخلیق ڈھکوسلا میں بتاتی ہیں کہ دولت کالے دھندے اور اسمگلنگ میں ہے۔ اس میں پڑھائی لکھائی کی ضرورت نہیں۔

عصمت چغتائی افسانہ زیر بحث میں لڑکیوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آجکل لڑکیاں بھی پڑھائی میں دلچسپی نہیں لیتی۔ چونکہ پڑھائی سے زیادہ ماڈلنگ اور فلم انڈسٹری میں دولت کے ساتھ شہرت و دبدبہ ہے یہاں وقت گذاری کے لیے عشق بھی ہو جاتا ہے۔ اچھے کھاتے پیتے گھرانے میں شادی بھی۔ اس لیے کالج کی پڑھائی سراسر ایک ڈھکوسلا ہے۔ پڑھ لکھ کر اگر کوئی لڑکی استانی یا کلرک بن گئی تو بھی سب بے کار اس سے تو کال گرل زیادہ فائدے میں رہتی ہی وغیرہ وغیرہ۔

عصمت چغتائی نے اس تمام نظام کو ڈھکوسلا ثابت کرنے کے لیے نہایت ہی اچھے انداز سے ثبوت پیش کیے ہیں۔ مثلاً طلبہ میں کمزوریاں ہیں والدین اس قدر مصروف ہیں کہ طلبہ کا کوئی دھیان نہیں دیتے۔ دس روپے کی جگہ سو روپے دیے جاتے ہیں۔ سینما گھروں، ہوٹلوں، ریسٹورانوں کی چمک دمک بھی طلبہ کے منفی رجحان کو متاثر کر رہی ہے۔

فنی اعتبار سے عصمت کا یہ افسانہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ کیونکہ طلبہ کے کردار کو پیش کرتے ہوئے فنی چابکدستی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہاں تک افسانے کے پلاٹ کا تعلق ہے پلاٹ مربوط اور مسلسل ہے کہیں بھی فنی جھول نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے اس افسانے کا پلاٹ ایک حساس طبقے سے اخذ کیا ہے۔ کالج میں داخلے سے لے کر باقاعدہ پڑھائی کی شروعات اور پھر کلاسز سے طلبہ کا باہر رہنا، سینما گھروں، ہوٹلوں میں اپنا اور ملک کا بیش بہا قیمتی وقت ضائع کرنے تک کا پورا عمل ایک ڈھکوسلا ہے۔ عصمت نے اپنی اس تخلیق کے ذریعے ہندوستان میں اخلاقی اقدار کی پامالی اور تعلیم کے گرتے معیار کی طرف توجہ دلوائی ہے۔ پاس ہونے کے لیے طلبہ کس کس طرح کی مکروہ حرکتیں، رشوت کے ہتھکنڈوں کے استعمال کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔

اس افسانے کے کردار ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے اشخاص ہیں۔ انھوں نے ان کی عادات،

والدین کی غفلت کا مظاہرہ کرنا وغیرہ عصمت نے آج کے نظام تعلیم پر گہری چوٹ کی ہے۔ اُن کا یہ اصلاحی افسانہ ہے۔

فنی اعتبار سے اُن کا یہ افسانہ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، حقیقت نگاری، طنز و مزاح کے لحاظ سے بہترین ہے۔ افسانہ زیر بحث عصمت کی ایک سبق آموز تخلیق ہے۔ یہ ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے۔ عصمت نے اس کہانی کے ذریعے والدین کو تلقین کی ہے کہ اپنے بچوں کے مستقبل کے سلسلے میں غفلت نہ برتیں۔ زبان نہایت سادہ، دل کش اور روزمرہ کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

۸-۱۱ امتحانی سوالات:

۱۔ عصمت چغتائی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانہ "ڈھکوسلا" میں والدین کو کیا سبق دیا ہے؟

۳۔ عصمت کے اسلوب بیان پر ایک نوٹ لکھیے؟

☆☆☆

اکائی :۱۶

مختصر افسانہ

تعریف، اجزا، خصوصیات اور ارتقاء

اکائی کے اجزا:

۱۲-۱ : مقصد

۱۲-۲ : تمہید

۱۲-۳ : مختصر افسانہ تعریف

۱۲-۴ : مختصر افسانے کے اجزاء

۱۲-۵ : مختصر افسانے کی خصوصیات

۱۲-۶ : مختصر افسانے کا ارتقا

۲-۷ : نمونے کے امتحانی سوالات

۱۲-۱ مقصد:

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طالب علم مختصر افسانے کے تعلق سے حسب ذیل باتوں سے واقف ہو جائیں گے۔

۱۔ مختصر افسانے کی مختلف تعریفوں سے۔

۲۔ مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی سے۔

۳۔ مختصر افسانے کے ارتقاء سے۔

۱۲-۲ تمہید:

دیکھا یوں گیا ہے کہ آج کوئی عجیب و غریب حادثہ پیش آیا کل اسے گلی کوچوں میں نئے نئے انداز سے بیان کیا جانے لگا۔ اگلے دن اس میں اور افسانے ہوئے، دہراتے دہراتے اصل واقعہ کہیں کھو گیا، یعنی جتنے لوگوں کی زبان سے ادا ہو ا اتنا ہی طویل ہوتا گیا، آہستہ آہستہ ایک چھوٹا سا واقعہ اچھی خاصی داستان بن گیا۔ اس سلسلے میں رامائن، مہابھارت، شاہ نامہ کے قصے سے تعلق مختلف داستانوں کو ہم اس کی ایک نمایاں مثال قرار دے سکتے ہیں۔

کہانی سننا اور کہانی کہنا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ شاید اس لیے کہ ہر انسان کی زندگی ایک کہانی ہے۔ کہانی میں جس طرح ابتدا ہوتی ہے، درمیانی حصہ ہوتا ہے اور آخر میں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح انسان پیدا ہوتا ہے، زندگی گزارتا ہے اور آخر میں ختم ہو جاتا ہے۔ دراصل کہانی انسانی زندگی کی نقل ہوتی ہے، کہانی کہنے کے مختلف انداز ہی سے مختلف، افسانوی اصناف وجود میں آتی ہیں۔ زمانے کے تقاضوں اور زمانے کی تبدیلیں کے مطابق ادبی اصناف میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ افسانوی اصناف میں جہاں تک تحریر کا سوال ہے سب سے قدیم ڈراما ہے۔ اس کے بعد داستانیں ہیں۔ پھر ناول لکھے جانے لگے۔ اور سب سے آخر میں مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا۔

واقعہ عام طور پر مختصر ہوتا ہے لیکن اس کا بیان ہمیشہ طوالت اختیار کر جاتا ہے۔ دیکھے یا سنے ہوئے واقعات کو قوت متخیلہ کے سہارے بیان کرنے ہی کو فسانہ گوئی کہتے ہیں۔ اگرچہ فسانہ کے لغوی معنی جھوٹی اور فرضی کہانی کے ہیں۔

۱۲-۳ مختصر افسانے کی تعریف:

ادب کی جامع تعریف ممکن نہیں اسی طرح سے ادبی صنف خواہ کوئی بھی ہو اس کی مکمل تعریف نہیں کی جا سکتی۔ مختصر افسانے کی بھی کوئی جامع تعریف مشکل ہے۔ البتہ اس کی جو مختلف تعریفیں کی گئی ہے ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مختصر افسانے کی کیا اہم خصوصیات ہیں۔ مغرب میں اس صنف ادب کو پہلے عروج حاصل ہوا۔ اس لیے وہاں اس صنف ادب کی جو تعریفیں کی گئی ہیں ان کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

ایڈگرایلن پو اس صنف ادب کا پہلا خالق سمجھا جاتا ہے۔ اس نے اس کی تعریف یوں کی ہے۔

''مختصر افسانہ ایک ایسی بیانیہ نثری صنف ہے جو ایک ہی نشست میں پڑھی جا سکے، جو متاثر کن انداز میں لکھی گئی ہو اور جس میں سے وہ سارے غیر متعلق اجزا نکال دیے گئے ہوں، جو تاثر کو قائم رکھنے میں معاون نہ ہوں اور جس میں وحدت تاثر اور جامعیت ہو۔''

ایڈگرایلن پو نے ''ایک ہی نشست'' کی مدت کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جو تحریر آدھے گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے میں پڑھی جا سکے۔''

مغربی نقاد Brander Mathews نے لکھا ہے:

''مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہیں۔ یہ کہانی کی واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔''

ہنری ہڈسن نے اپنی مشہور معروف کتاب ''این انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر'' میں مختصر کہانی کے تعلق سے لکھا ہے:

''مختصر افسانے میں ایک اور صرف ایک ہی خیال بنیادی طور پر کارفرما رہتا ہے اور اس بنیادی خیال کو اپنے انداز میں افسانہ نگار معنی خیز انجام تک پہنچاتا ہے۔''

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

''مختصر افسانہ، افسانوی نثر کی ایک قسم ہے، جو عام طور پر ناول اور ناولٹ کے مقابلے میں زیادہ جامع اور بہت پر اثر ہوتی ہے۔''

انیسویں صدی سے قبل اس کو ایک نمایاں اور الگ ادبی صنف نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لحاظ سے یہ ایک جدید اور منفرد ادبی صنف نظر آتی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ افسانوی ادب اسی قدر قدیم ہے جس قدر خود زبان قدیم ہے۔

وقار عظیم اسے دوسری افسانوی اصناف سے الگ اور ممتاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مختصر افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر ایک اصلاحی مقصد ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔''

کلیم الدین احمد کے مطابق:

''داستان کہانی کی طویل اور پیچیدہ بھاری بھر کم صورت ہے۔ اس کے برعکس ناول اور مختصر افسانہ میں اختصار اور سلجھے پن کو ملحوظ رکھا جائے۔ اس میں کہانی کی نسبتاً سادہ اور غیر پیچیدہ صورت ہوتی ہے۔''

ایچ ای بیٹس "Bates" نے اپنی مرتب کردہ کتاب "The Modem Short Story" میں لکھا ہے:

''مختصر افسانے کی کوئی ایسی تعریف یا کوئی ایسا پیمانہ نہیں ہے جو افسانے کی ساخت، تاثر اور حسن کا معیار ہو، جس طرح آسمان کی تشکیل اینٹوں کی رہین منت نہیں ہے اسی طرح مختصر کہانیاں بھی مخصوص سانچوں یا معیاروں کی پابند نہیں ہوا کرتیں۔''

ان تمام تعریفوں کے بعد اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مختصر افسانہ ایک ایسا نثری قصہ ہے جس کے پڑھنے میں بہت کم وقت لگے اور یہ کہ مختصر افسانہ کسی شخص کی زندگی کے سب سے اہم اور دلچسپ واقعہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کرے۔ مختصر افسانہ کسی ایسے واقعہ کا بیان ہے جو سنا نہ گیا ہو۔ لیکن جو کسی کو پیش آیا یا آسکتا ہو۔ اس کی

مشکل اور دوٹوک تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس صنف میں بڑا لوچ ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور زمانے کے ساتھ ساتھ افسانے کی تکنیک میں بھی رنگا رنگی پیدا ہوتی رہی ہے۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ مختصر افسانہ سے کوئی ایسا بیان جو اپنی جگہ مکمل ہو اور ایک نشست میں پڑھا جاسکے۔ اس میں ایک یا ایک سے زیادہ کردار ہو سکتے ہیں۔ مختصر افسانے میں پوری زندگی کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس میں زندگی کے کسی ایک رُخ اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار رہتا ہے۔

۱۲-۴ مختصر افسانے کے اجزاء:

افسانے کی تشکیل میں وہی تمام باتیں لازمی ہیں جو ناول کی صورت گری کے لیے ضروری ہیں۔ کہانی کہنے کے لیے ہی تمام افسانوی اصناف وجود میں آتی ہیں۔ اس لیے کہانی مختصر افسانے میں بھی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ کہانی مختصر ہوگی۔ اس میں زندگی کا ایک واقعہ ہی پیش کیا جائے گا یا کسی ایک جذبے یا احساس یا ایک کیفیت کو پیش کیا جائے گا۔ اس میں بھی قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور آغاز و اختتام ہوتا ہے۔

مختصر افسانے میں "وحدتِ تاثر" کی بڑی اہمیت ہے۔ یعنی افسانہ نگار افسانے میں کسی ایک تاثر کو اُبھارتا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے کہ:

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے، اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی تاثر پیدا کرے جو افسانہ نگار پر ہے۔"

مختصر افسانے میں یہی وجہ ہے کہ کوئی غیر متعلق بات بیان نہیں کی جاسکتی۔ ایچ ای بیٹس کے کہنے کے مطابق:

"کہانی لکھنا گویا دیا سلائی کے تنکوں سے عمارت بنانا ہے۔ اس عمل میں ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے کہ جتنا اِدھر اُدھر کر کے سب کو گرا دیتا ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے کہ:

"یہ طے شدہ بات ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔"

وحدتِ تاثر مختصر افسانے کی ایسی خصوصیت ہے جو اسے دوسری تمام افسانوی اصناف سے الگ کرتی ہے۔

مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ کہانی۔
۲۔ پلاٹ۔
۳۔ کردار۔
۴۔ مکالمے۔
۵۔ زمان و مکان۔
۶۔ اسلوب۔
۷۔ نقطۂ نظر۔
۸۔ ماحول۔
۹۔ جذبات نگاری۔

۱۔ **قصہ یا کہانی** ہر افسانوی صنف میں لازمی طور پر کہی جاتی ہے۔ مختصر افسانہ بذاتِ خود اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس صنف میں جو کہانی ہوگی وہ بہت مختصر ہوگی۔ مختصر افسانے میں عام طور پر ایک واقعہ زندگی کی ایک جھلک، ایک یا چند کردار، ایک جذبہ، ایک مقصد یا ایک کیفیت پیش کی جاتی ہے۔ اس میں پورا افسان نہیں بلکہ اس کی شخصیت کا ایک رُخ پیش کر دیا جاتا ہے۔

مختصر افسانے میں زندگی کا ایک رُخ، ایک واقعہ، ایک کیفیت، ایک جھلک اس قدر جامع ہوتی ہے کہ اس میں پوری زندگی کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ بہترین افسانے میں افسانہ نگار ایک ہی واقعہ پیش کرتا ہے۔ لیکن اس واقعہ میں افسانے کے کرداروں کی ساری زندگی سمٹ آتی ہے۔ یعنی کرداروں کا ماضی، حال اور مستقبل سب اس ایک

واقعے میں سماجاتے ہیں۔

۲۔ پلاٹ: کہانی کا اصل موضوع پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس کے انتخاب میں فطرت انسانی، واقعات زندگی، جدت وندرت انسانی کا دخل ہوتا ہے۔ اگر فرسودہ واقعات لیے جائیں، تو پلاٹ کمزور وسست بن جاتا ہے۔ پلاٹ کا اصل جز مرکزی خیال ہوتا ہے۔ اس ہی پر کہانی کا انحصار ہوتا ہے۔ مرکزی خیال جتنا پاکیزہ، حسین اور سادہ و عام فہم ہو اتنا ہی پلاٹ جاذب نظر و خوب صورت ہوگا۔ پلاٹ کہانی کے واقعات کی خاص ترتیب و تنظیم کا نام ہے۔ ایک واقعے کے اثر سے دوسرا واقعہ جس طرح پیدا ہوتا ہے اس کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔

۳۔ کردار: جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ افسانے میں ایک یا چند کردار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ کردار کی زندگی کا ایک ہی واقعہ یا ایک ہی رُخ پیش کیا جاسکتا ہے۔ وہ رُخ اتنا جامع ہوتا ہے کہ ہم اس کی پوری زندگی سے واقف ہو جاتے ہیں یہی ایک اچھے افسانہ نگار کی عمدہ فن کاری کا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ کردار کی اہمیت اس لیے بھی ضروری ہے کہ پلاٹ کی حقیقت کو واضح کرنے اور واقعات کو فطری رنگ دینے کے لیے سیرت نگاری میں پختگی لازمی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین اپنی تصنیف "تنقید اور عملی تنقید" میں لکھتے ہیں کہ:

"مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔ کردار جو حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں۔ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کردار نا قابل فراموش ہوتے ہیں لیکن وہ پلاٹ اور افسانے کے دوسرے اجزا سے الگ ہو کر اپنا وجود نہیں رکھتے۔ افسانے کے دوسرے اجزا وہ کہانی ہو یا پلاٹ یا زماں و مکان سب مل کر کردار کو اُبھارتے ہیں اور انھیں نا قابل فراموش بناتے ہیں۔ اس لیے ان میں سے صرف کردار یا صرف پلاٹ یا کسی اور جُزو کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔"

۴۔ مکالمے: گفتگو یا مکالمہ: مکالمے افسانہ نگاری کی جان ہوتے ہیں۔ کردار کو نمایاں کرنے اور اُبھارنے میں مکالمے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانے میں کردار کی کامیابی کی تمام تر ذمہ داری مکالمے پر منحصر ہوتی ہے۔ اس لیے

مکالمے میں الفاظ اور زبان و بیان کی موزونیت نہایت ضروری ہے۔ مختصر افسانے میں مکالمے بھی مختصر ہوتے ہیں۔ مکالمہ طویل ہوگا تو وحدت تاثر کو دھکا لگے گا۔ جانیہ یا خودکلامی کے انداز میں پورے کا پورا افسانہ ایک مکالمہ بھی ہوسکتا ہے۔

۵۔ زمان و مکاں: مختصر افسانے کا پس منظر یا زماں و مکاں کا مختصر ہونا اشد ضروری ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو وحدت تاثر میں فرق پڑ جاتا ہے۔ اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں منشی پریم چند نے اپنے افسانہ "کفن" کے پس منظر میں بے حد اختصار سے کام لیا ہے یہی اختصار اس افسانے کی خوبی بن کر رہ گیا ہے۔ بہت ہی اختصار کے ساتھ مختصر افسانے کو پیش کر دینا اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ مختصر افسانے میں زمان و مکاں کے تعلق سے بُنیادی اصول یہی ہے کہ اس میں ممکنہ حد تک اختصار سے کام لیا جائے۔

۶۔ اسلوب: ہر افسانہ نگار کا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ لیکن افسانے اور ناول کی حد تک اسلوب کی ایک بُنیادی خصوصیت ہوتی ہے۔ اور ہر اچھا افسانہ نگار اس پر کاربند ہوا کرتا ہے۔ افسانے کے لیے بہترین اسلوب وہی ہوگا جو ہماری توجہ کو صرف افسانے کے کرداروں اور واقعات تک مرکوز رکھے گا۔

۷۔ نقطۂ نظر: نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کو بھی افسانہ میں کافی اہمیت حاصل ہے۔ ہر افسانہ ایک فلسفۂ حیات کا عکس پیش کرتا ہے۔ افسانہ میں نقطۂ نظر دو طریقوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک زندگی کے معاملات کے ذریعے اور دوسرے افسانہ نگار اپنے فلسفہ کو اخلاق کی بلندیوں کے لحاظ سے بھی جانچا جاسکتا ہے۔ بہر کیف اخلاق و فلسفہ بھی افسانہ کے اہم جزو ہیں اور فلسفہ کا حقیقی ہونا لازمی ہے۔

۸۔ ماحول: ماحول سے مُراد یہ ہے کہ قصہ کسی خاص طرز زندگی کسی مخصوص ماحول سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے ماحول کو دو طرح سے سامنے لاتا ہے۔ ایک سماج کے کسی ایک فرد کے ایک پہلو کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اور دوسرے مناظر قدرت پیش کرتا ہے۔ ان دونوں حالتوں میں افسانہ نگار اپنی قوت واقعہ نگاری کو سامنے لاتا ہے۔

۹۔ جذبات نگاری: افسانہ کی کہانی یا کردار کا تعلق ہمارے جذبات سے بھی ہے۔ کیونکہ افسانہ کی ذ جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ افسانہ میں جذباتی اثرات گہرے اور دائمی ہونے چاہئیں وہ افسانہ جذباتی اثرات:

کامیاب ہوگا۔ جس کو ہم ہمیشہ یاد کریں اور جس کے اثرات ہمیشہ ہمارے تخیل میں تازہ ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کو افسانے میں جذبات نگاری کا خاص خیال رکھنا چاہیے تاکہ جذبات کا غلط استعمال نہ ہو۔

۱۲-۵ مختصر افسانے کی خوبیاں:

مختصر افسانے کی خصوصیات درج ذیل ہیں:

۱۔ ایجاز و اختصار۔

۲۔ جدت۔

۳۔ فنی حسن۔

۴۔ تخیل کی چاشنی۔

ایجاز و اختصار مختصر افسانے کا امتیازی وصف ہے۔ ایک معیاری افسانہ وہی ہے جو کم از کم وقت یعنی جو تحریر آدھے گھنٹے سے لے کر ایک گھنٹے تک پڑھی جائے۔ مختصر افسانے میں ہر بات اختصار اور اشاروں میں کہی جاتی ہے۔

۱۲-۶ مختصر افسانے کا ارتقا:

اُردو میں مختصر افسانہ ناول کی طرح مغرب سے آیا اور اتنی تیزی سے پروان چڑھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے نثر کی تقریباً ساری تخلیقی اصناف پر حاوی ہو گیا۔ یہ ایک جدید ادب کی حیثیت سے بیسویں صدی کی پہلی دہائی کی پیداوار ہے۔ یعنی اُردو ادب میں اس نئی افسانوی صنف کو بیسویں صدی کی ابتدا میں فروغ حاصل ہُوا۔ مختصر افسانہ ابھی "پیدا" نہیں ہوا تھا اس لیے اخباروں اور رسالوں میں ناول بالاقساط شائع ہوا کرتے تھے۔ "اودھ اخبار" جب جاری ہُوا تو

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" مسلسل ایک سال تک قسط وار شائع ہُوا۔ ناول طویل ہونے کی وجہ سے ایسے قصے کہانیوں کی اشد ضرورت محسوس ہوئی جو ایک ہی نشست میں پڑھے جا سکیں۔ مختصر افسانے، موصدی کے پہلے دہے میں لکھے جانے لگے۔ سجاد حیدر یلدرم اور پھر منشی پریم چند نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے کہانی کی صنف کا انتخاب کیا۔ کوئی کہتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم نے پہلا افسانہ لکھا۔ بعض کا خیال ہے کہ پہلے افسانہ نگار نہ تو سجاد حیدر یلدرم ہیں نہ منشی پریم چند بلکہ راشد الخیری پہلے افسانہ نگار ہیں۔ پریم چند نے اُردو افسانہ نگاری شروع کی لیکن کئی نقاد سجاد حیدر یلدرم کا نام بھی ساتھ لیتے ہیں جہاں پریم چند نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کیا یلدرم نے زندگی کے روحانی اور فرحت بخش پہلوؤں کی عکاسی کی۔ پریم چند نے خاص طور پر گاؤں سے اپنے کردار منتخب کیے جب کہ یلدرم نے عموماً شہر کے آسودہ حال طبقہ سے تعلق رکھنے والے کردار چُنے۔ ۱۹۰۷ء میں منشی پریم چند کی پہلی کہانی "انمول رتن" چھپی۔ اس کے بعد یہ باقاعدہ کہانیاں لکھتے رہے۔ ۱۹۰۸ء میں اُن کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" کے نام سے شائع ہُوا۔ جسے انگریزی سرکار نے قابلِ اعتراض اور اشتعال انگیز سمجھ کر ضبط کر کے جلا ڈالا۔ اس کے بعد نواب رائے سے نام بدل کر پریم چند نے رکھ لیا اور آخر تک اسی نام سے لکھتے رہے۔ اُن کے کُل ملا کر بارہ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ اُردو افسانے کی تاریخ میں منشی پریم چند کا نام ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند نے افسانے کے فن کو جس طرح فنِ عروج پر پہنچایا وہ اُردو زبان میں افسانے کے عروج کا پتہ دیتا ہے۔ اس فن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں اُن کی باکمال کردار نگاری، پلاٹ کی تیاری، مکالموں کی برجستگی اور ماحول کی حقیقت پسندی کو بہت زیادہ دخل ہے۔

منشی پریم چند کی افسانہ نگاری سے یوں تو بہت سے افسانہ نگار متاثر ہوئے لیکن ان میں اہم نام اعظم کریلوی، علی عباس حسینی، سدرشن اور دوسرے کئی افسانہ نگار ہیں۔

۱۹۳۶ میں پریم چند جی کی زندگی میں اُردو میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی۔ ۱۹۳۶ میں ترقی پسند مصنفین کی جو پہلی کانفرنس ہوئی اس کی صدارت پریم چند نے کی۔ ترقی پسند تحریک نے اُردو افسانے کو بے حد فائدہ پہنچایا۔ جن افسانہ نگاروں نے اس تحریک کے زیر اثر یا اس تحریک کے زمانے میں اُردو افسانے کو بام عروج پر پہنچایا ان میں یہ نام شامل ہیں۔ حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ عباس وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے فوراً بعد جو افسانہ نگار آتے ہیں اُن میں قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، رضیہ، سجاد ظہیر اور دوسرے کئی افسانہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد جن افسانہ نگاروں کا نام سرِ فہرست ہے اُن میں ابوالفضل صدیقی، شوکت، اقبال، متین، عوض سعید، جیلانی بانو وغیرہ۔

مختصراً طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک میں ادب برائے زندگی کو اہم قرار دیا گیا اور جدیدت میں ''ادب برائے ادب'' پر زور دیا گیا۔

تقسیم ہند کے بعد سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، لاجونتی، ہم وحشی ہیں، اجودھیا اور جلاوطن بالترتیب قابلِ ذکر افسانے ہیں۔

جدیدیت کے رجحان کو اپنانے والے افسانہ نگاروں میں سربرآوردہ افسانہ نگار سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، جوگندر پال اور کئی دوسرے نام ملتے ہیں۔

۷-۱۲ نمونے کے امتحانی سوالات:

۱۔ مختصر افسانے کے اجزا بیان کرتے ہوئے ''وحدتِ تاثر'' کی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ مختصر افسانے کی تعریف کریں اور اُس کی خصوصیات بیان کریں؟

۳۔ اُردو میں مختصر افسانہ کا ارتقا اجمالی طور پر بیان کریں؟

۴۔ مختصر افسانے کی مختلف تعریفیں لکھیں؟

۵۔ مختصر افسانے کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

۶۔ مختصر افسانے کی تعریف کریں اور افسانے میں مکالمے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

☆☆☆

اکائی:۱۳

معروضی سوالات

مقصد : اس اکائی کا مقصد طلبا کو ذہنی مشق کروانا ہے۔

Paper 'A'

درج ذیل کے صحیح جواب لکھئے۔

(۱) ''اولاد'' کا مصنف کون ہے؟
- (i) کرشن چندر
- (ii) عصمت چغتائی
- (iii) سعادت حسین منٹو

(۲) عصمت چغتائی کے افسانہ کا نام بتائیے؟
- (i) کفن
- (ii) آئی۔سی۔ایس
- (iii) ڈھکوسلا

(۳) ''سوز وطن'' کس افسانہ نگار کا افسانوی مجموعہ ہے؟
- (i) راجندر سنگھ بیدی
- (ii) قرۃ العین حیدر
- (iii) منشی پریم چند

(۴) منٹو کا پورا نام کیا ہے؟
- (i) سعادت حسین
- (ii) شرافت حسین
- (iii) عبادت حسین

(۵) ''داستان سے افسانے تک'' کس کی تصنیف ہے؟

- (i) ڈاکٹر ابن کنول
- (ii) وقار عظیم
- (iii) رام لعل

(۶) منشی پریم چند کے افسانے ''پنچ پرمیشور'' کا مرکزی کردار ہے؟
- (i) منشی جسی دھر
- (ii) پنڈت الوپی دین
- (iii) جمن

(۷) منشی پریم چند کا اصلی نام ہے؟
- (i) نواب رائے
- (ii) دھنپت رائے
- (iii) جسونت رائے

(۸) سعادت حسین منٹو کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
- (i) غازی پور ۳ رفروری ۱۸۹۷ کو
- (ii) لدھیانہ ۱۱مئی ۱۹۱۲ء
- (iii) غازی آباد ۳ رفروری ۱۸۹۱ کو

(۹) سعادت حسین منٹو کے والد کا نام ہے؟
- (i) مولوی غلام حسن
- (ii) مولوی عبادت حسن
- (iii) مولوی شرافت حسن

(۱۰) ''چوتھی کا جوڑا'' کس کا افسانوی مجموعہ ہے؟
- (i) قرۃ العین حیدر
- (ii) عصمت چغتائی
- (iii) کرشن چندر

(۱۱) عصمت چغتائی کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟
- (i) ۲۰ رجنوری ۱۹۲۸ بجنور
- (ii) ۲۱ اگست ۱۹۱۵، بدایوں (اُترپردیش)

(iii) ۳۰ جنوری ۱۹۲۵ء لکھنو

(۱۲) راجندر سنگھ بیدی کا کونسا افسانہ ہمارے نصاب میں شامل ہے؟
(i) اپنے دکھ مجھے دے دو
(ii) لاجونتی
(iii) گرہن

(۱۳) راجندر سنگھ بیدی کی وفات کس سن میں ہوئی؟
(i) ۱۹۸۲
(ii) ۱۹۸۵
(iii) ۱۹۸۴

(۱۴) کرشن چندر کا کون سا افسانہ شامل نصاب ہے؟
(i) کالو بھنگی
(ii) اَن داتا
(iii) دو فرلانگ لمبی سڑک

(۱۵) "زادِ راہ" کس مشہور افسانہ نگار کے افسانوں کا مجموعہ ہے؟
(i) راجندر سنگھ بیدی
(ii) قرۃ العین حیدر
(iii) پریم چند

(۱۶) کرشن چندر کا آبائی وطن تھا؟
(i) پنجاب
(ii) لکھنو
(iii) جموں و کشمیر

(۱۷) نثری تحریر جو آدھے گھنٹے یا ایک سے دو گھنٹے میں پڑھی جائے اُسے کہتے ہیں
(i) افسانہ
(ii) ناول
(ii) داستان

(۱۸) پریم چند کے والد کا نام تھا؟

(i) پنڈت دیا شنکر نسیم
(ii) پنڈت دین دیال
(iii) منشی عجائب لال

(۱۹) قرۃ العین حیدر کے والد کا نام تھا؟
(i) سجاد حیدر یلدرم
(ii) اصغر حسین خان
(iii) عظیم بیگ چغتائی

(۲۰) ترقی پسند تحریک کی ابتدا کس سن میں ہوئی؟
(i) ۱۹۴۷
(ii) ۱۹۳۶
(iii) ۱۸۵۷

معروضی سوالات کے جوابات:

۱۔ (iii) سعادت حسین منٹو
۲۔ (ii) ڈھکوسلا
۳۔ (iii) منشی پریم چند
۴۔ (i) سعادت حسین منٹو
۵۔ (ii) وقار عظیم
۶۔ (iii) چمن
۷۔ (ii) دھنپت رائے
۸۔ (ii) لدھیانہ ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء
۹۔ (i) مولوی غلام حسن
۱۰۔ (ii) عصمت چغتائی
۱۱۔ (ii) ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء، بدایوں (اُتر پردیش)
۱۲۔ (ii) گرم کوٹ
۱۳۔ (iii) ۱۹۸۴