UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-204

Ghair Afsanvi Adab

(ایم –اے اردو ' سال دوم)

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-204

(ایم –اے اردو ' سال دوم)

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

Phone: 05946-261122, 261123 Tool free No. 1800 180 4025

Fax: 05946-264232, E-mail: info@ uou.ac.in,http://uou.ac.in

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر اچ –پی شکلا

ڈائرکٹر'اسکول آف لینگویجز ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

ڈاکٹر اختر علی

کورس کوآرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد سے حاصل اجازت (ایم-او –یو)کے بعد رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی '
ہلدوانی کے ذریعہ ری پرنٹنگ کاپی کی شکل میں شائع کیا گیا– اشاعت- جولائ ۲۰۱۳

(BKID-0101)

ایم۔ اے ' اُردو ' سال دوم

فاصلاتی تعلیم

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

گچی باؤلی' حیدرآباد - 500032

زیر اہتمام : نظامت فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

وزیٹر

عزت مآب صدر جمہوریہ ہند بھارت رتن ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام

چانسلر

پروفیسر عبید صدیقی

وائس چانسلر

پروفیسر اے ایم پٹھان

رجسٹرار

جناب فاروق احمد کے اے ایس

فینانس آفیسر

جناب وائی جینت راؤ آئی اے اینڈ اے ایس

کنٹرولر امتحانات

ڈاکٹر ایس اے وہاب قیصر

نظامت فاصلاتی تعلیم

EPABX : 040-23006612-15, Fax : 040-23006121

ڈائرکٹر

پروفیسر کے۔ آر۔ اقبال احمد Ext : 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی Ext : 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن Ext : 126

اسسٹنٹ ڈائرکٹرس

ڈاکٹر علی رضا موسوی Ext : 121

جناب شہید خان Ext : 123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں Ext : 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی Ext : 125

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر کے۔ آر۔ اقبال احمد ڈائرکٹر و صدر شعبۂ فاصلاتی نظام تعلیم

مدیر : ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال، کنسلٹنٹ

کورس کوآرڈی نیٹر : ڈاکٹر نکہت جہاں، لکچرر شعبہ فاصلاتی تعلیم

نصابی کمیٹی برائے ایم اے اردو (فاصلاتی تعلیم) :

پروفیسر مغنی تبسم
پروفیسر غیاث متین
پروفیسر سیدہ جعفر
پروفیسر بیگ احساس
پروفیسر اشرف رفیع
ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال
پروفیسر لئیق صلاح
ڈاکٹر عقیل ہاشمی
پروفیسر انور الدین
ڈاکٹر مجید بیدار

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع: 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی انداز میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مزید معلومات کے لئے ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد 500032 سے ربط پیدا کریں۔

مضمون نگار

ڈاکٹر مجید بیدار	ریڈر، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 1,14
ڈاکٹر کوثر مظہری	لکچرر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 2
ڈاکٹر میمونہ عبدالستار دلوی	ریڈر، اسمٰعیل یوسف کالج، ممبئی (ریٹائرڈ)	اکائی 3
پروفیسر رحمت یوسف زئی	حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی (ریٹائرڈ)	اکائی 4,20,23,28
پروفیسر اشرف رفیع	عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 5,25
پروفیسر یوسف سرمست	عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 6,13,17
ڈاکٹر عقیل ہاشمی	ریڈر، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 7
پروفیسر سید مجاور حسین رضوی	حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی (ریٹائرڈ)	اکائی 8
پروفیسر صادق	دہلی یونیورسٹی	اکائی 9
ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس	لکچرر، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی	اکائی 10,11
پروفیسر محمد علی اثر	عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 12,16
پروفیسر مغنی تبسم	عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 15,26
ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	بنارس ہندو یونیورسٹی	اکائی 18
ڈاکٹر خلیق انجم	جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	اکائی 19
پروفیسر بیگ احساس	عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 21,22
پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	سری وینکٹیشورا یونیورسٹی، تروپتی (ریٹائرڈ)	اکائی 24
پروفیسر شاہد حسین	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی	اکائی 27

فہرست

اکائی نمبر	مضمون	صفحہ نمبر
اکائی 1	اردو میں غیر افسانوی ادب.....ایک جائزہ	7
اکائی 2	خاکہ نگاری کا فن	19
اکائی 3	اردو میں خاکہ نگاری کا آغاز وارتقا	28
اکائی 4	تذکروں اور دیگر نثری اصناف میں خاکہ نگاری	43
اکائی 5	مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری	65
اکائی 6	انشائیہ کا مفہوم اور بنیادی خصوصیات	77
اکائی 7	انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق	87
اکائی 8	محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری اور نیرنگ خیال کا خصوصی مطالعہ	99
اکائی 9	خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری اور سیپارۂ دل کا جائزہ	115
اکائی 10	سوانح نگاری کا فن	131
اکائی 11	اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا	146
اکائی 12	اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت	162
اکائی 13	حالی کی سوانح نگاری۔ یادگار غالب کے خصوصی حوالے سے	179
اکائی 14	یادگار غالب کی انفرادیت	193
اکائی 15	فن خطوط نگاری	199
اکائی 16	اردو میں مکتوب نگاری کا آغاز وارتقا	211
اکائی 17	خطوط غالب۔ ایک جائزہ	229
اکائی 18	مکتوب نگاری اور ہم عصر تہذیب وتاریخ	245
اکائی 19	ابوالکلام آزاد اور غبار خاطر	269
اکائی 20	طنز ومزاح کیا ہے؟	300
اکائی 21	اردو نثر میں طنز ومزاح نگاری	308
اکائی 22	طنز ومزاح کی سماجی اہمیت	326
اکائی 23	اکبرالہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری	334
اکائی 24	رشید احمد صدیقی، بحیثیت طنز ومزاح نگار	342
اکائی 25	مشتاق احمد یوسفی کا طنز ومزاح، چراغ تلے کی روشنی میں	354
اکائی 26	رضا نقوی واہی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اور متاع واہی کا خصوصی مطالعہ	369
اکائی 27	اردو میں سفرنامے کی روایت	383
اکائی 28	اردو میں رپورتاژ	395

پیش لفظ

پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے تحت جنوری 1998ء میں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس میں اس یونیورسٹی کو روایتی اور فاصلاتی دونوں ہی طریقوں سے تعلیم و تدریس کی سہولتیں فراہم کرنے کا استحقاق بخشا گیا۔ اُردو ذریعہ تعلیم کی ملک کی واحد اور منفرد یونیورسٹی ہونے کے ناطے اُردو یونیورسٹی نے ملک کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی تمام تر اُردو آبادی کا احاطہ کرنے اور اس کے فیوض و برکات سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے یونیورسٹی میں فاصلاتی طریقہ تعلیم کو اولیت دی گئی اس لیے کہ اُردو والے ملک کی ہر ریاست میں آباد ہیں اور یونیورسٹی کے ثمرات اُن تک پہنچانے کے لیے فاصلاتی نظام سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ اس نظام تعلیم کی اپنی خصوصیات اور امتیازات ہیں جن میں ایک اہم اور کلیدی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ہر کورس کے تمام طالب علموں کو مکمل نصابی مواد فراہم کرنا لازمی ہے۔ گویا کسی کورس کے آغاز سے قبل نصابی کتب کی تصنیف و تالیف اور اشاعت کا کام انجام دینا ہوگا۔ اور جب تمام علوم و مضامین کا نصابی مواد اُردو میں مطلوب ہو تو یہ کام مزید دقت طلب اور دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ شروع ہی سے یہ چیلنج اُردو یونیورسٹی کے پیش نظر رہا ہے جس سے نپٹنے کے لیے جولائی 1998ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کی داغ بیل ڈالی گئی۔ بظاہر یہ شعبہ ترجمے کی ذمہ داریوں تک محدود معلوم ہوتا ہے لیکن ٹرانسلیشن ڈویژن کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اپنے نام سے مترشح ہونے والے دائرہ کار سے کافی آگے بڑھ کر کام کرتا رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ شعبہ اُردو یونیورسٹی کے لیے درکار نصابی مواد کی تیاری اور اشاعت کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ تعلیمی پروگرام کے فوری آغاز کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا بی اے اور بی ایس سی کا نصابی مواد مستعار لیا گیا اور جزوی ترمیمات کے بعد شائع کر لیا گیا۔ اس کے بعد تر اجم پر توجہ کی گئی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کی بی کام کی 54 کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا گیا۔ اُردو میں پہلی بار کامرس میں گریجویشن سطح کی نصابی کتابیں تیار ہوسکیں۔ کمپیوٹنگ کورس کی 12 کتابیں بھی انگریزی سے ترجمے کے بعد شائع کی گئیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے انگریزی اور ہندی کے ذریعے اہلیت اُردو کے دو سرٹی فکیٹ کورس، فنکشنل انگلش کے ایک سرٹی فکیٹ کورس اور ٹیچ انگلش کے ایک ڈپلومہ کورس کی کتابیں ماہرین کے مرتبہ نصاب کے مطابق تیار کیں۔ اسی طرح یونیورسٹی اب فاصلاتی تعلیم کے گریجویشن سطح کے نصاب کی تیاری میں بھی مصروف ہے تاکہ اس یونیورسٹی کے طلبہ کی ضروریات کے مطابق عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کتابیں تیار ہوسکیں۔

پوسٹ گریجویشن کی سطح پر فاصلاتی طرز پر اُردو یونیورسٹی میں سب سے پہلے ایم اے اُردو کے آغاز کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے مختلف جامعات کے سنیئر اساتذہ نے نصاب تیار کیا۔ یہ نصاب سال اول اور سال دوم کے آٹھ پرچوں پر مشتمل ہے۔ نصابی کمیٹی کا خیال تھا کہ اُردو زبان پر عبور کے لیے فارسی زبان و ادب سے کسی حد تک واقفیت ضروری ہے۔ نیز قومی یونیورسٹی کے طالب علموں کو قومی زبان سے بھی قریب تر رکھنے کی ضرورت ہے، چنانچہ ایم اے سال اول میں فارسی اور ہندی کا ایک مشترکہ پرچہ شامل کیا گیا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ، دکنیات، کلاسیکی نثر و نظم، جدید ادب، فکشن، ادبی تحریکات و رجحانات سے متعلق مختلف اہم عنوانات پر ملک کی یونیورسٹیوں سے وابستہ قابل اساتذہ کرام سے اسباق لکھوائے گئے ہیں۔ طالب علموں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے مشاورتی جماعتوں اور سفارش کردہ کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

اگر آپ زیر نظر کتاب میں کوئی غلطی یا کمی محسوس کریں تو ہمیں ضرور مطلع کریں تاکہ ماہرین سے مشورے کے بعد آئندہ اشاعت میں ترمیم کی جاسکے۔

ایم ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

اکائی 1 اردو میں غیر افسانوی ادب۔ایک جائزہ

ساخت

1.1 تمہید

1.2 غیر افسانوی ادب کا تعارف

1.2.1 افسانوی وغیر افسانوی نثر

1.3 پہلی جنگ آزادی سے قبل کی غیر افسانوی اصناف

1.3.1 مضمون

1.3.2 دیباچہ

1.3.3 سفرنامہ

1.3.4 مکتوب

1.3.5 آپ بیتی

1.3.6 خودنوشت سوانح

1.4 1857ء کے بعد کی غیر افسانوی اصناف

1.4.1 سوانح

1.4.2 انشائیہ

1.4.3 خاکہ

1.4.4 رپورتاژ

1.4.5 دیگر اصناف

1.5 خلاصہ

1.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1.7 فرہنگ

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

یہ اکائی اس کتاب کی تمہیدی اکائی ہے جس میں غیر افسانوی ادب کے بارے میں اختصار کے ساتھ عمومی گفتگو کی گئی ہے۔ اکائی کے آغاز پر نثر کی تعریف بتائی گئی اور یہ واضح کیا گیا کہ غیر افسانوی نثر سے کیا مراد ہے؟ پہلی جنگ آزادی (1857ء) سے قبل اردو میں نثر کی روایت مستحکم ہونے لگی تھی' داستانوی اور افسانوی ادب کا غلبہ تھا۔ تاہم نئی روشنی اور انگریزوں کی آمد کے زیر اثر نثر کی نئی اصناف' نئے انداز اور نئے موضوعات روشناس ہونے لگے۔ اس اکائی میں 1857ء سے قبل کی نثری اصناف اور مابعد جنگِ آزادی اصناف کا اجمالی اور طائرانہ جائزہ لیا گیا ہے جب کہ ان اصناف پر آگے کے صفحات میں الگ الگ اکائیوں کے تحت تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

1.2 غیر افسانوی ادب کا تعارف

انسان اپنے جذبات' احساسات اور خیالات کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی واسطہ ڈھونڈتا رہا ہے۔ خلاق ذہن کے افراد مسرت و غم' محبت و نفرت' ذوق وشوق اور حسرت و آرزو' غرض ہر طرح کے باطنی خواہشات و جذبات کے اظہار کے لیے فن کا سہارا لیتے ہیں۔ فن مہذب قوموں کے ارتقا کی تاریخ کا لوازمہ ہے۔ ادب بھی فنون لطیفہ کی ایک اہم شاخ ہے۔ ادب حسن خیال' مواد کی ترتیب اور الفاظ کے مخصوص استعمال کا حسین اظہار ہے۔ زندگی کا ہر پل' ہر لمحہ اور ہر واقعہ ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔

ادب کی تخلیق کا عمل ذہن کی اپج اور حسن بیان سے وابستہ ہے۔ ہر لکھنے والا اپنی فکر اور صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے عام انداز کے بجائے عمدہ لفظیات' مناسب جملے' موزوں فقرے اور ہر دور کے اظہار کا منفرد انداز اختیار کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے۔ تخلیقی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے' افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔ تخلیقی عمل میں دنیا کی حقیقتوں' مسائل' تجربات' مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے تو ایسی نثر ''غیر افسانوی نثر'' کہلاتی ہے۔ غیر افسانوی ادب میں قصہ بیان کرنے کے بجائے ادیب زندگی میں درپیش حقیقی واقعات پر اپنے احساسات' اختیار کردہ مخصوص صنف کی ہیئت کے دائرہ کار میں پیش کرتا ہے۔ فرضی کرداروں اور فرضی واقعات کا تانا بانا جوڑ کر قصے کہانیوں کے رنگ میں' جو انسانی تہذیب کا قدیم ترین وصف ہے' بیان کیا جائے تو اس طرح کا ادب افسانوی ادب کہلائے گا۔ چنانچہ داستان' ناول' افسانہ' ڈراما اور ناولٹ جیسی تمام اصناف کو افسانوی نثر کا درجہ حاصل ہے۔ غیر افسانوی نثر میں مقالہ' مضمون' سوانح' خاکہ' سفرنامہ' خودنوشت سوانح' آپ بیتی' طنز و مزاح' مکتوب' انشائیہ اور رپورتاژ جیسی اصناف کی شناخت کی جاتی ہے۔

قصہ گوئی کا فن قدیم ترین فن ہے۔ داستانوں سے ناول تک ہمارے ادب نے ایک طویل سفر طے کیا اور طویل عرصے تک اردو ادب پر افسانوی نثر کا غلبہ رہا۔ داستانوں کی صورت میں اردو کا افسانوی ادب برسوں ترقی کرتا رہا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور جدید علوم وفنون اور نئے خیالات کے فروغ کے نتیجے میں غیر افسانوی ادب ترقی کرنے لگا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے توسط سے افسانوی ادب کو فروغ حاصل ہوا اور اردو ادب پر داستانوں کی حکمرانی رہی لیکن 1824ء میں دلی کالج کے قیام کے بعد غیر افسانوی ادب کی طرف توجہ دی گئی۔ ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال نے پہلی مرتبہ ہر قسم کی حقیقتوں کی موضوعاتی وضاحت کی جانب توجہ دی۔ جس کی وجہ سے ''مضمون نگاری'' کی صنف کا آغاز ہوا۔ غیر افسانوی نثر کی شروعات میں ''مضمون'' کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ مضمون نگاری کے علاوہ ''سفرنامہ'' کی روایت کا بھی آغاز ہوا۔ چنانچہ محمد یوسف کمبل پوش نے ''عجائباتِ فرنگ'' لکھ کر غیر افسانوی ادب میں ایک نئی صنف کا آغاز کیا۔ مرزا غالب کے ابتدائی خطوط کی وجہ سے غیر افسانوی ادب کی نمائندگی 1857 سے قبل ممکن ہوسکی۔ جس کے بعد سے غیر افسانوی اصناف آپ بیتی' سوانح اور خودنوشت سوانح کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ غیر افسانوی ادب کے ذریعے نثر کو فروغ دینے میں سرسید تحریک نے موضوعات اور اسالیب دونوں اعتبار سے بے حد اہم کردار نبھایا۔ انشائیہ' خاکہ' مقالہ اور رپورتاژ جیسی نثری اصناف کے غیر افسانوی ادب کے سرمائے میں مسلسل اضافہ ہوتا گیا۔ ''اودھ پنچ'' اور اس کے معاصرین کے توسط سے طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کو کافی فروغ ہوا' جس کا سلسلہ آج تک بھی جاری ہے۔ نثر کے تمام پیرایۂ اظہار میں طنز و مزاح نگاروں نے اپنے جوہر دکھائے۔ آج غیر افسانوی ادب میں نثر کی معروف و غیر معروف بے شمار اصناف رائج ہو چکی ہیں۔ ان اصناف کے توسط سے ادب حقائق زمانہ سے آشنا ہوا۔

1.2.1 افسانوی و غیر افسانوی نثر

اظہار کے دو طریقے دنیا میں رائج ہیں۔ ایک طریقہ ایسا ہے جس میں انہونی باتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ انہونے واقعات اور انہونے خیالات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ایسے واقعات کے ذکر کے لیے انسان اپنی جس ذہنی قوت کا استعمال کرتا ہے' اسے ''قوتِ متخیلہ'' کہا جاتا ہے۔ خیال کی اڑان کافی بلند اور بے کراں ہوتی ہے۔ پرستان کی سیر' نئی نئی دنیاؤں کی منظر کشی' عجیب و غریب حالات کا ذکر' نت نئے قصے اور کہانیاں گھڑنا' واقعات سے انہونے

واقعات کو جنم دینا' ایسی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے ''قوت متخیلہ'' کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔قوتِ متخیلہ کے زور پر افسانوی نثر نے ادب کے سرمایہ کو وسیع تر کیا۔ افسانوی نثر میں داستان' ناول' افسانہ' ڈراما اور ناولٹ شامل ہیں' جس میں قدر مشترک قصے اور کہانیاں ہیں۔ جب قصہ کہانی کے بجائے حقائق کا ذکر کرنا ہو تو تخلیق کار قوت آخذہ کو بروئے کار لاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افسانوی ادب کی تعریف بیان کیجیے۔
2. افسانوی نثر کی اصناف کیا ہیں؟
3. غیر افسانوی اصناف کے نام لکھیے؟

1.3 پہلی جنگ آزادی سے قبل کی غیر افسانوی اصناف

اردو شاعری کی طرح اردو نثر کا ابتدائی دور بھی دکنی سے وابستہ ہے۔ ہندوستان کے جنوبی ہند کے علاقے دولت آباد میں پائے تخت کی تبدیلی 1327ء سے لے کر دکن کی پانچ مسلم سلطنتوں کے قیام اور اورنگ زیب کی جانب سے ان کے خاتمے تک دکنی زبان کا دور دورہ رہا۔ دکنی زبان میں شاعری کی مختلف اصناف کے علاوہ افسانوی نثر و غیر افسانوی نثر کا ذکر ملتا ہے۔ دکن میں صوفیانہ تشریحات اور اسلامی قوانین و اصولوں کو سمجھانے کے لیے جو اسلوب اختیار کیا گیا' وہ غیر افسانوی ادب کی بنیاد ہے۔ خدا کی ذات' اس کی صفات' نور اور نور کے جلوے اور اسلام کے سربستہ رازوں پر سے پردہ اٹھانے کا کام دکن کے بزرگانِ دین اور صوفیاء کرام نے انجام دیا۔ چنانچہ دکن میں غیر افسانوی ادب کے ابتدائی نقوش ''رسالوں'' کی صورت میں دستیاب ہیں۔ جن میں سے کئی شائع بھی ہو چکے ہیں اور بے شمار قلمی نسخوں کی شکل میں مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ دکن میں تحریر کردہ صوفیانہ' اسلامی' شرعی' فقہ و عقائد کی تشریح کرنے والے تمام رسالے مذہبی ادب کا سرمایہ ہیں لیکن ان میں جہاں تہاں غیر افسانوی تخلیقی ادب کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

طویل عرصے تک اردو میں افسانوی نثر کا چلن عام رہا اور پھر غیر افسانوی ادب کے ابتدائی نقوش بھی دکنی رسالوں سے ظاہر ہونے لگے۔ ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط اور ان کی جانب سے نئے علوم و فنون کے فروغ کی کوششوں کی وجہ سے غیر افسانوی ادب کے پھلنے پھولنے کا موقع فراہم ہوا۔ ان ابتدائی منتشر اور خام نمونوں کے بعد اردو کی پہلی غیر افسانوی صنف ''مضمون نگاری'' کو باضابطہ فروغ حاصل ہوا۔

1.3.1 مضمون

کسی بھی عنوان پر معلومات یکجا کر کے اس کے ذیلی موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے دلچسپ اور جامع مواد کو ترتیب' تسلسل اور روانی کے ساتھ پیش کرنا ''مضمون'' کہلاتا ہے۔ مضمون میں ادب' سائنس' مذہب' ٹکنالوجی' امراض' علاج' سیاست' سماج' معاشرت غرض ہر موضوع پر خیالات کا اظہار ہوسکتا ہے۔ مختلف موضوعات پر معلومات فراہم کر کے اکثر اسے ایک ہی نشست میں مطالعہ کے قابل بنایا جاتا ہے۔ اردو میں مضمون نگاری کی روایت انگریزی ادب کی دین ہے چنانچہ 1824ء میں جب دلی کالج قائم کر کے انگریزوں نے علوم و فنون کی ترقی پر توجہ دی تو اس کالج سے وابستہ ماسٹر رام چندر نے سب سے پہلے ''مضمون نگاری'' کی بنیاد رکھی جن کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ماسٹر پیارے لال اور پھر شمس العلما ذکاء اللہ نے ''مضمون نگاری'' کی روایت کو فروغ دیا۔ لیکن جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے کہا ہے دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ مقالات اور ایسیز (essays) کو ایک ہی نام دیتے تھے۔ انشائیہ ہو کہ مقالہ یا مضمون ابتدا میں اسے مضمون ہی کہتے تھے۔ سرسید اور ان کے نامور رفقا کی تحریروں میں ''مضمون'' کی صفات نمایاں نظر آتی ہیں۔ اخبارات کے توسط سے اردو مضمون نویسی کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی ''مضمون'' کو غیر افسانوی ادب میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

اخبارات، رسائل اور جرائد کے علاوہ کتابی شکل میں اکثر مضامین کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔ علمیت، تبحر، مدلل اظہار کے ساتھ حقیقت پسندی کے جذبات و احساسات کا آمیزہ مضامین کی مقبولیت کا باعث ہے۔ مضمون کا قاری کسی محدود شعبے یا طبقے سے تعلق نہیں رکھتا۔ اس صنف کی تحریریں ایک جانب علمی ضروریات کی تکمیل کا باعث ہیں تو دوسری طرف جمالیاتی ذوق اور ادبی شوق کی تسکین کا بھی ذریعہ ہیں۔ اپنے عہد کو سمجھنا ہو تو ضروری ہے کہ مضامین کا مطالعہ کیا جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایک جملے میں مضمون کی تعریف لکھیے۔
2. مضمون کے موضوعات کیا ہوتے ہیں؟
3. مضمون کو کیوں غیر افسانوی نثر میں شامل کیا جاتا ہے؟
4. اردو میں مضمون نگاری کا آغاز کب ہوا؟
5. اردو کے چند اہم مضمون نگاروں کے نام بتائیے۔
6. مضمون نویسی کو کس کے توسط سے مقبولیت حاصل ہوئی؟

1.3.2 دیباچہ

کتابوں کے ابتدائی صفحات میں مصنف کی شخصیت یا فن کے تعارف کے طور پر جو تحریریں شامل کی جاتی ہیں اسے دیباچہ کہتے ہیں۔ عموماً دیباچہ کسی مشہور قلم کار یا دانشور سے لکھوایا جاتا ہے۔ لیکن کبھی خود مصنف اپنے یا اپنی کتاب کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس تحریر کو دیباچہ، تقریظ یا پیش لفظ کا عنوان دیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کو Preface یا Foreword کہتے ہیں۔ تصنیف و تالیف کے ابتدائی دور میں تقریظ نگاری کا طریقہ عام تھا جس میں کتاب لکھنے والے کی مدح سرائی کی جاتی تھی۔ اس کے بعد پیش لفظ اور دیباچہ نویسی کا چلن عام ہوا، جس کے ذریعے نہ صرف کتاب اور مصنف کو متعارف کیا جاتا ہے بلکہ کتاب کے نمایاں خدوخال کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔ حالیہ عرصے میں پیش لفظ یا دیباچے کو نئے نئے عنوانات کے تحت لکھا جا رہا ہے۔ اختصار کے ساتھ حقیقت پسندانہ خیالات پیش کرنے کے علاوہ نکتہ آفرینی اور مصنف کی بعض قابلِ ذکر و دلچسپ خصوصیات کے تذکرے کی وجہ سے دیباچہ نویسی، غیر افسانوی نثر کی وہ اہم اور مفید صنف بن گئی ہے جس کی ہیئت متعین نہیں ہے بلکہ عنوان بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیباچہ نویسی ایک ایسا فن ہے جس میں تنقید و تحقیق کی بجائے کتاب کے متن سے قبل ایک تاثراتی مضمون شامل کیا جاتا ہے۔ لیکن تنقیدی یا تحقیقی نوعیت کے دیباچے بھی لکھے گئے ہیں۔ اردو میں دیباچہ تحریر کرنے کی روایت کا آغاز مرزا محمد رفیع سودا نے کیا۔ ان کے کلیات کا دیباچہ اردو میں لکھا گیا تھا۔ جنوبی ہند کے بعض محققین کے بموجب مرزا محمد رفیع سودا سے قبل مدراس کے ایک اہم ادیب محمد باقر آغا ویلوری نے سب سے پہلے اردو میں دیباچہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ روایت ہے کہ دیباچے میں تنقیدی و تحقیقی انداز اختیار کیا جائے تو اکثر اسے مقدمہ کا نام دیا جاتا ہے۔ جو دیباچے خالص تنقیدی نوعیت کے ہیں ان کا ذکر تنقید کی صنف میں ہوگا، جیسے خواجہ الطاف حسین حالی کی مشہورِ زمانہ مسدسِ حالی کا دیباچہ۔ جس کے بعد، مقدمہ کے زیرِ عنوان تنقیدی دیباچے لکھے گئے اور یہ سلسلہ دورِ حاضر تک دراز ہوا۔ تاہم تاثراتی اور تعارفی دیباچے بھی مقدمہ کے عنوان سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. دیباچہ کی تعریف کیجیے۔
2. دیباچہ کون لکھ سکتا ہے؟

3. دیباچہ کی شروعات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

4. دیباچہ کو غیر افسانوی صنف میں کیوں شمار کیا جاتا ہے؟

1.3.3 سفرنامہ

اردو میں داستانوی سفرناموں کی روایت عام تھی۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد سفرناموں میں حقائق پر مبنی واقعات، تجربات، مشاہدات اور چشم دید مناظر کا ذکر کیا جانے لگا۔ بادشاہوں کے مقربین خاص نے روزنامچوں اور ڈائریوں کی شکل میں سفرنامے لکھے۔ روایتی قصے کہانیوں کے انداز سے گریز کرتے ہوئے حقائق کی پیشکشی کی وجہ سے ''سفرنامہ'' کو غیر افسانوی صنف ادب میں خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ ایک دور تھا کہ بڑی مصیبتوں اور تکالیف کا سامنا کر کے لوگ سفر کرتے اور اہل قلم اپنے سفر کے واقعات قلم بند کرلیا کرتے۔ ان میں کہیں غلو ہوتا تو کہیں نتائج اخذ کرنے میں غلطی یا غلط فہمی۔ تجارت، حصول علم، تبلیغ دین، جہاں بانی، سیاسی مقصد براری، تلاش معاش، مقامات مقدمہ کی زیارت اور اس نوعیت کے کتنے ہی مقاصد ہیں جن کے لیے انسان ہمیشہ سفر میں رہا ہے۔ کبھی گھوڑے کی پیٹھ پر اور کبھی طیاروں میں بیٹھ کر۔ اردو میں سفرنامے کی روایت کا آغاز 1847ء میں ہوا جب کہ محمد یوسف خاں کمبل پوش نے ''عجائبات فرنگ'' لکھی۔ اس کتاب میں سفرِ انگلستان کے دلچسپ حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں نے ''مسافران لندن'' اور شبلی نعمانی نے ''سفرنامہ مصر و روم و شام'' تحریر کیا جنہیں اردو کے ابتدائی سفرناموں کا موقف حاصل ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی آمد و رفت کے ذرائع میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ سیاحت کے شوقین علم دوست حضرات نے سفرناموں کے ذریعہ مختلف شہروں اور ملکوں کا آنکھوں دیکھا حال یوں بیان کیا کہ ان میں تاریخی حقائق، تہذیبوں کی عکاسی کے ساتھ لطف زبان کی نادر مثالیں یکجا ہوگئیں۔ سفرنامہ خالص غیر افسانوی نثر ہے۔ لیکن فکشن کی تمام اصناف کے اوصاف یعنی داستان کی داستان طرازی، ناول کی فسانہ طرازی، افسانے کی چونکا دینے والی کیفیتیں اور ڈراما کی منظر کشی اس میں ملتی ہے۔ دراصل سفرنامے اس کے لکھنے والے کے شوق اور مزاج کی تصویر اور ترجمان ہوتے ہیں۔ مورخین نے تاریخی مواد پر زور دیا، افسانہ و ناول نگاروں نے فکشن کا لطف ان تحریروں میں پیدا کیا۔ طنز و مزاح نگاروں نے ہر تصویر اور منظر کے مضحک پہلوؤں سے خوب فائدہ اٹھایا۔ جدید ترین سفرناموں کا رجحان شگفتہ بیانی سے عبارت ہے۔ ابن انشا، ممتاز مفتی، مستنصر حسین تارڑ، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم کے سفرنامے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ کرنل محمد خاں کی خودنوشت سوانح ''بجنگ آمد'' سفرنامے کے انداز پر لکھی گئی۔ اس کے شگفتہ اور منفرد انداز تحریر کی وجہ سے سفرناموں میں اسے نہایت مقبول کتاب کا درجہ حاصل ہے۔ یہ سچ ہے کہ آج سفرنامے گائیڈ بک نہیں ہیں بلکہ جدید سفرنامہ ادب اور سیاحت کا حسین ترین اظہار بن گیا ہے۔ سفرناموں کا سرمایہ معیار اور تاثیر کے اعتبار سے کسی بھی صنف کے سرمائے سے کم تر نہیں رہا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سفرنامہ کی تعریف کیجیے۔

2. اردو میں کس قسم کے سفرنامے رائج رہے؟

3. اردو میں سفرنامہ کی روایت کس کی آمد کے بعد شروع ہوئی؟

4. چند اہم سفرناموں کے نام لکھیے۔

1.3.4 مکتوب

جو لوگ ایک دوسرے سے فاصلوں پر رہتے ہیں، تبادلۂ خیال کے لیے اور خیریت جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں۔ ماضی میں نظروں سے دور رہنے والوں کے آپسی تبادلۂ خیال کا ایک ہی ذریعہ خط تھا۔ مختلف النوع جذبات، احساسات، خیالات اور اطلاعات تحریر کر کے اس کی ترسیل کا انتظام کرنا مکتوب نگاری کی خصوصیات ہیں۔ مکتوب نگار نہ صرف یہ کہ خط میں اپنے حالات کا ذکر کرے گا بلکہ جس کے نام خط لکھا گیا ہے اس کے حالات

سے واقفیت حاصل کرنے کا جذبہ بھی مکتوب نگاری میں کارفرما رہتا ہے۔ گویا مکتوب نگاری دو انسانوں کے مابین تعلقات کی ترجمانی کرنے والی ایک ایسی صنفِ نثر ہے جس میں غیر افسانوی انداز میں خیالات کی ترسیل ہوتی ہے اور حقیقت حال کا بیان ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے کاتب اور مکتوب الیہ کے تعلقات پر مبنی متن ہی ایک ایسا وسیلہ ہے جس کی وجہ سے اس صنف کی آبیاری ممکن ہے۔ اردو کے بیشتر مصنفین اور ادیبوں کے خطوط ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اردو میں مکتوب نگاری کا آغاز اونچے معیار سے یعنی مرزا غالب کے خطوط سے ہوا۔ مرزا غالب نے اردو کے ابتدائی خطوط 1846ء میں تحریر کیے۔ اس سے قبل فارسی میں مکتوب نگاری کا چلن عام تھا۔ مرزا غالب کے بعد اس صنف نے کافی ترقی کی۔ چنانچہ مولانا حالی، سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے نامور ادیبوں کے خطوط شائع ہو چکے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو میں مکاتیب نگاری کی صنف قدیم اور توانا ہے۔ دورِ حاضر میں ترسیل کے نئے ذرائع پیدا ہو چکے ہیں، اس کے باوجود مکتوب نگاری کا لطف اور سلسلہ ختم نہیں ہو سکا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غالب سے قبل مکاتیب کس زبان میں لکھے جاتے تھے؟
2. چند ادیبوں کے نام لکھیے جن کے مکاتیب کو شہرت حاصل ہوئی۔

1.3.5 آپ بیتی

خود پر بیتے ہوئے حالات کے ذکر کو آپ بیتی کہتے ہیں۔ بن باس کی زندگی، قید کے حالات، نظر بندی کے دور کے حالات اور واقعات کا ذکر بھی آپ بیتی کے ذریعے ممکن ہے۔ 1857ء کے غدر کے دوران ہندوستان کے باشندوں پر جو مصائب گذرے انہیں ''آپ بیتی'' کی صورت میں بیان کیا گیا۔ محمد جعفر تھانیسری کی کتاب ''کالا پانی'' کو اردو کی اولین آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ فنی اعتبار سے آپ بیتی ایک ایسی تحریر ہے جس میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور برے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔ آپ بیتی نویسی ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے جس میں جذبات و احساسات اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے اپنے حالات اور دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں تاثرات کو گوندھ کر خودنوشت کا مواد تیار کرتے ہیں۔ وہ حقائق بیان کیے جاتے ہیں جن سے آپ بیتی لکھنے والا گزرا ہے۔ گویا آپ بیتی میں نہ تو قصہ کہانی کا گزر ہوتا ہے اور نہ فرضی واقعات کا بیان ممکن ہے۔ آپ بیتی کے ذریعہ کوئی بھی انسان اپنی زندگی کی صداقتوں اور گذرتے ہوئے حالات کی موزوں عکاسی کر سکتا ہے۔ اردو نثر میں آپ بیتی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں رائج رہی اور آج بھی اس کا سلسلہ جاری ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آپ بیتی کی تعریف کیجیے۔
2. آپ بیتی کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. آپ بیتی کے موضوعات کیا ہوتے ہیں؟

1.3.6 خودنوشت سوانح

اگر کوئی انسان اپنی زندگی کے حالات بقلمِ خود تحریر کرے اور حقائق کی روشنی میں حالات پیش کرے تو ایسی تحریر خودنوشت سوانح قرار دی جائیگی۔ خودنوشت سوانح کی تحریر میں چونکہ خود کاتب اپنی زندگی کے حالات بیان کرتا ہے اس لیے اپنے بچپن اور ابتدائی تعلیم کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے لیے کسی نہ کسی وسیلہ کا استعمال ضروری ہے یعنی ایک خودنوشت سوانح نگار کو ممکن ہے کہ بچپن کے حالات صداقت کے ساتھ یاد نہ ہوں اس لیے اسے کسی مصدقہ حوالے کے ساتھ بچپن کے حالات بیان کرنا ہوگا۔ خودنوشت سوانح ایک غیر افسانوی صنف ہے جس میں کوئی شخص اپنے حافظہ

کے بل بوتے پر ہی نہیں بلکہ اس کی زندگی کے بارے میں کسی طرح کا کوئی مواد موجود ہو تو اس سے استفادہ کر کے شخصی تاثرات کے ساتھ اپنی سوانح حیات ترتیب دیتا ہے۔ خودنوشت سوانح' ساری زندگی کے حالات پر محیط کتابی شکل میں پیش ہوسکتی ہے یا چند قابل ذکر واقعات کے ساتھ ایک مضمون کی شکل میں۔ عام طور پر علما' دانشور' اہلِ قلم' سیاست داں اور نامور اشخاص اپنی زندگی کے حالات کے دلچسپ پہلوؤں کو خودنوشت سوانح میں قلمبند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خودنوشت سوانح اور آپ بیتی میں بنیادی طور پر یہ فرق ہے کہ آپ بیتی کسی مخصوص واقعہ یا حالات کی نمائندہ ہوتی ہے جب کہ خودنوشت سوانح میں پیدائش سے لے کر سوانح قلمبند کرنے کے دور تک کے تفصیلی حالات کا ذکر ہوتا ہے۔ عالمی زبانوں میں منظوم آپ بیتی اور منظوم خودنوشت سوانح لکھنے کا چلن عام ہے اور اردو میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ 1857ء کے حالات میں خودنوشت سوانح کی صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ جس طرح محمد جعفر تھانیسری کی کتاب ''کالا پانی'' کو اردو کی اولین آپ بیتی کا درجہ حاصل ہے اسی طرح بعض مورخین کا خیال ہے کہ علامہ ظہیر دہلوی کی تصنیف ''ایام غدر'' کو اردو کی اولین خودنوشت سوانح کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے 1857 سے پہلے اردو میں خودنوشت سوانح لکھی گئی۔ ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں حصہ لینے والے بیشتر سیاسی رہنماؤں نے اپنی خودنوشت سوانح حیات تحریر کی اور آزادی کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ مہاتما گاندھی نے اپنی خودنوشت سوانح "My Life and Experiments with Truth" انگریزی میں لکھی اس کا اردو ترجمہ ''تلاش حق'' کے زیر عنوان کیا گیا۔ اردو میں طبع زاد خودنوشت سوانح عمریوں کی کوئی کمی نہیں اور اس کے ساتھ ہی ترجمہ شدہ سوانح عمریاں بھی کثرت سے لکھی گئی ہیں۔ خودنوشت سوانح ایک ایسا فن ہے جس میں انسان اپنے قلم سے اپنی زندگی کے حالات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا نقطۂ نظر اور اپنی پسند ناپسند کا اظہار کرسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خودنوشت سوانح کی پہچان کیا ہے؟
2. اردو کی پہلی خودنوشت سوانح کون سی ہے؟

1.4 1857ء کے بعد کی غیر افسانوی اصناف

اردو ادب کے تاریخی پس منظر میں جب غیر افسانوی اصناف کے ارتقا پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو کی بیشتر غیر افسانوی اصناف کی ترقی 1857ء سے پہلے ہوئی اور جب سرسید تحریک نے اپنا اثر دکھایا تو انگریزی ادب اور جدید علم وفنون کے زیر اثر 1857ء کے بعد ایک جانب قدیم اصناف کی ہیئتوں اور مزاج میں فرق آیا تو دوسری طرف بعض نئی اصناف سے اردو والے روشناس ہوئے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سرسید نے بھی سادہ اسلوب کی وکالت کے ساتھ نئی اصناف سے متعارف کیا۔ لکچر یا خطبات کی بنیاد رکھی اور انشائیہ نگاری ان کی ذات سے وابستہ صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ سرسید کے نامور رفقا نے غیر افسانوی نثر کے فروغ میں اہم اور بنیادی حصہ لیا۔ ماضی میں اردو نثر پر افسانوی رنگ حاوی تھا۔ سرسید کے دور میں حقیقت پسندی کی تحریک اور خاص طور پر مبالغہ سے پرہیز کے نتیجہ میں مروجہ نثری اصناف میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اگرچہ پہلی جنگ آزادی سے قبل مضمون' سفرنامہ' آپ بیتی' مکتوب اور خودنوشت لکھنے کی روایت کا آغاز ہو چکا تھا لیکن بعد کے دور میں ان تمام اصناف میں اسالیب' ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے نمایاں تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ سائنسی' علمی وادبی' تاریخی وتدریسی' معلوماتی اور علوم وفنون کے مختلف شعبوں سے متعلق مضامین کا طویل سلسلہ شروع ہوا۔ اس دور میں مضمون نگاری کو ہمہ جہت ترقی حاصل ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. 1857ء کے بعد غیر افسانوی اصناف میں کیا تبدیلیاں عمل میں آئیں؟
2. سرسید تحریک کا اردو کی کن اصناف پر اثر پڑا؟

1.4.1 سوانح

اردو میں سوانح نگاری سے قبل تذکرہ کی صنف کو شہرت حاصل تھی۔ کسی بھی نامور شخص کی زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ ایک کتاب میں پیش کرنے کا رواج عام نہ تھا۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے سوانح نگاری کی بنیاد رکھی۔ سوانح میں کسی مشہور شخص کی زندگی کے محاسن اور معائب دونوں بیان کیے جاتے ہیں۔ اگر کسی سوانح عمری میں صرف محاسن بیان کیے جائیں تو ایسی سوانحی کتاب تصویر کے ایک رخ کی نمائندگی کرے گی جب کہ معائب کا ذکر سوانح کی تکمیل کا ذریعہ بنتا ہے۔ سوانح میں مستند اور جامع مواد کی پیش کشی ضروری ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے کہ جس شخص پر سوانح لکھی جارہی ہے اس کی زندگی کے تمام کارناموں کو کتاب میں سلسلہ وار بیان کردیا جائے۔ اگر یہ رویہ کسی سوانح میں اختیار نہ کیا جائے تو ایسی سوانح بلاشبہ ادبی معیارات کی تکمیل نہ کرسکے گی۔ مولانا حالی کو اردو کے اولین اور سب سے بہترین سوانح نگار کا درجہ حاصل ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے ''حیات سعدی'' اور پھر اس کے بعد ''یادگارِ غالب'' اور پھر سب سے آخر میں ''حیاتِ جاوید'' لکھ کر اردو ادب میں سوانح کی بنیاد رکھی۔ مولانا حالی کے بعد شبلی نعمانی اور پھر ان کے بعد اردو کے بیشتر ادیبوں نے سوانحی ادب کی ترقی میں حصہ لیا اور بے شمار سوانحی کتابیں عالم وجود میں آئیں۔ سوانح میں نہ تو شخصیت کے بارے میں فرضی واقعات بیان کیے جاسکتے ہیں اور نہ ہی مبالغہ آمیز اسلوب اختیار کرکے اس صنف کو پروان چڑھایا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی کو سوانح عمری کی صدی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے پاک انسانوں کی سوانح لکھ کر اردو میں ''سیرت نگاری'' کی بنیاد رکھی۔ ان کی کتابیں سیرت النبی، المامون، الغزالی اور الفاروق اردو سیرت کی اہم کتابیں سمجھی جاتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سوانح کسے کہتے ہیں؟
2. سوانح نگاری میں کونسی دو خوبیاں ضروری ہیں؟
3. اردو کے پہلے سوانح نگار کون ہیں؟
4. اردو کی ابتدائی سوانحی کتابوں کے نام بتایئے۔

1.4.2 انشائیہ

مضمون کا ایک ایسا ہلکا پھلکا انداز جس میں بے ساختہ بے تکلفانہ کسی موضوع پر اظہارِ خیال کیا جائے تو اسے انشائیہ قرار دیا جاتا ہے۔ انشائیہ کی تعریف میں کئی کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ ''انشائیہ'' کے لیے انگریزی میں Essay کا لفظ مروج ہے۔ دکنی میں لکھی گئی وجہی کی نثری کتاب ''سب رس'' کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ انشائیہ کے ابتدائی نقوش اس میں موجود ہیں، لیکن اکثر نقاد اس نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ صنف سرسید کے انگلستان کے سفر کے بعد عالم وجود میں آئی کیونکہ سرسید نے لندن کے اخبارات اور انگریزی رسالوں کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس کیا کہ مضمون کے ذریعے بھی سماجی اور ثقافتی تبدیلی لائی جاسکتی ہے اور جب وہ لندن سے ہندوستان لوٹے تو ''ایسے'' کو اردو میں رواج دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' میں ایسے بے شمار مضامین شائع کیے جن میں بے تکلفی، بے ساختہ پن اور فکر کی گہرائی موجود تھی۔ یہی مضامین اپنے مواد اور متن کے اعتبار سے اردو کے بہترین انشائیے قرار دیے گئے۔ گو کہ انشائیوں کے ابتدائی ''نقوش'' سرسید سے پہلے بھی ملتے ہیں لیکن باقاعدہ انشائیہ نگاری کا آغاز سرسید سے ہوا اور سرسید نے جس قدر انشائیے لکھے انہیں ''مضامین سرسید'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ سرسید سے قبل اگرچہ مضمون نگاری کا آغاز ہوچکا تھا اور مختلف عنوانات پر مضامین لکھنے کی روایت بھی عام ہوچکی تھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مضمون اور انشائیہ دو مختلف قسم کے طرزِ اظہار ہیں۔ انشائیہ میں مضمون کی خصوصیات نہیں ہوتیں بلکہ انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کو ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز میں اپنی تحریر کا موضوع بناتا ہے، جس کی وجہ سے مضمون اور انشائیہ میں موجود فرق کو محسوس کرنا آسان ہوجاتا ہے۔ سرسید کے بعد نذیر ناصر، فراق دہلوی، خواجہ

حسن نظامی اور دوسرے قلم کاروں نے انشائیہ کی صنف میں مزید اضافے کیے۔ ظہیر الدین مدنی نے اپنی کتاب ''اردو اسیز'' میں یہ بات واضح کی ہے کہ انگریزی لفظ ''ایسّے'' کا کوئی متبادل نہیں ہوسکتا اور انہوں نے انشائیہ کو ''ایسّے'' کا ہم معنی لفظ قرار نہیں دیا' جب کہ پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنی کتاب ''ماسٹر رام چندر'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انگریزی لفظ Essay ''ایسّے'' کے لیے اردو میں متبادل لفظ ''مضمون'' استعمال کیا جاسکتا ہے۔ غرض اس بحث سے قطع نظر اس امر کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ انشائیہ ایک غیر افسانوی صنفِ نثر ہے جس میں انشائیہ نگار کے تجربات اور احساسات کا دخل ہوتا ہے جب کہ مضمون میں موضوع سے متعلق حقائق کی ترسیل ہوتی ہے۔ اس طرح مضمون اور انشائیہ دو الگ الگ اصناف ہیں لیکن دونوں اصناف کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. انشائیہ کسے کہتے ہیں؟
2. اولین مستند انشائیہ نگار کون ہے؟
3. انشائیہ کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟
4. انشائیہ کے لیے انگریزی میں متبادل لفظ کیا ہے؟

1.4.3 خاکہ

خاکہ نہایت مختصر سے عرصے میں اردو ادب کی اہم صنف بن گیا ہے۔ اختصار نویسی کے اس دور میں خاکے کو سوانح پر ترجیح دی گئی ہے۔ انگریزی ادب میں خاکے کے لیے Sketch کا لفظ مروج ہے۔ خاکہ درحقیقت ایک مضمون کی حیثیت رکھتا ہے' جس طرح مضمون میں مختلف موضوعاتی نکات کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے اسی طرح خاکہ میں کسی ایک شخصیت کی زندگی کے اہم نکات کی دلچسپ انداز میں نشاندہی کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جس کے ذریعہ شخصیت کا ناک نقشہ' عادات و اطوار' کردار اور کارناموں کے اہم نقوش واضح کیے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں طویل سوانح سے زیادہ دلچسپ مواد پیش ہوتا ہے' گو کہ خاکے میں سوانحی مواد بھی شامل ہوتا ہے لیکن ایک خاکہ نگار کو بنیادی طور پر شخصیت کے تمام گوشوں کی نشاندہی کی ضرورت نہیں بلکہ وہ مختصر انداز میں شخصیت کی مرقع کاری کا کام انجام دیتا ہے۔ اس اعتبار سے خاکہ نگاری کی صنف سوانح سے ضرور استفادہ کرتی ہے لیکن اپنے انداز کی وجہ سے خاکہ بذات خود صنفِ نثر کا ایسا زبردست طرزِ اظہار ہے جس میں شخصیت کے منفی اور مثبت دونوں رویوں کی نشاندہی ہوجاتی ہے۔ کہا گیا کہ خاکہ نگاری ایسا فن ہے جس میں نگینہ چننے کا کام انجام دیا جاتا ہے۔ اردو میں خاکہ نگاری کے ہلکے نقوش سب سے پہلے تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور تصنیف ''آبِ حیات'' تحریر کی تھی' اس کتاب میں شامل مختلف شخصیتوں کے حالات میں خاکوں کے ادھورے نقوش تو ابھرتے ہیں لیکن مرقع کاری کا انداز مفقود ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی' کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کو اردو کی پہلی طویل خاکہ نگاری کی کتاب قرار دیا گیا ہے۔ اگرچہ سرسید احمد خاں اور مولانا حالی نے اہم شخصیتوں کی رحلت پر ''وفات نامے'' تحریر کیے لیکن ان وفیات کو خاکہ کی صنف میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ خاکہ کی صنف کو فنی اور اصولی طور پر اردو میں رواج دینے والے ادیبوں میں مولوی عبدالحق کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی تصنیف ''چند ہمعصر'' اردو میں خاکہ نگاری کے اولین نمونوں میں سے ہے۔ مولوی عبدالحق کے بعد خاکہ نگاری کی صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ رشید احمد صدیقی نے ''گنج ہائے گراں مایہ'' شاہد احمد دہلوی نے ''دلی کی اہم شخصیتیں'' اشرف صبوحی نے ''دلی کی عجیب و غریب شخصیتیں'' لکھ کر خاکہ نگاری کے فروغ میں اپنی خدمات کا اظہار کیا۔ اس کے بعد ترقی پسند مصنفین کے توسط سے خاکہ نگاری کی صنف کو عروج حاصل ہوا اور دورِ حاضر میں بھی یہ صنف اردو نثر کی ایک مایہ ناز صنف کا درجہ رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکہ کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ مروج ہے؟

2. خاکہ کی مختصر تعریف کیا ہوسکتی ہے؟

3. اردو کے چار اہم خاکہ نگاروں کے نام بتایئے۔

1.4.4 رپورتاژ

کسی جلسہ، محفل، کانفرنس، سمپوزیم، مشاعرہ یا اس نوعیت کی دیگر تقاریب کی مکمل کارروائی قلمبند کی جائے تو اسے روداد کہتے ہیں۔ لیکن کوئی ادیب اسی تفصیل کو ادبی چاشنی کے ساتھ چشم دید واقعات کے طور پر شخصی تاثرات شامل کرکے، پوری دلچسپیاں پیدا کرتے ہوئے بیان کرے تو اسے رپوتاژ کہتے ہیں۔ رپورتاژ میں ادیب کسی ادبی محفل، مشاعرہ، سمپوزیم یا پروگرام کی تفصیلی رپورٹ شخصی تاثرات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ رپورتاژ میں اہل قلم حضرات زبان اور بیان کے جوہر نمایاں کرتے اور ہر پیچیدہ علمی و ادبی مسئلہ کو دلچسپ انداز سے نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر رپورتاژ ادبی اور فنی خصوصیات سے مالا مال مضمون ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار علمی و ادبی جولانی کے ساتھ ادب کے اہم نکات کو شامل کرکے ایسی دلچسپ رپورٹ تیار کرتا ہے جس میں باریک بینی اور بذلہ سنجی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے کرشن چندر نے ''پودے'' لکھ کر رپورتاژ نگاری کی بنیاد رکھی۔ کرشن چندر کے بعد اردو کے بیشتر ترقی پسند تحریک کے قلم کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور دورِ حاضر میں بھی اس صنف کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔

1.4.5 دیگر اصناف

اس اکائی میں چند مروجہ اور مقبول اصناف کا ذکر کیا گیا ہے۔ غیر افسانوی نثر کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ نثر لکھنے کے کئی ایسے پیرائے ہیں جن کو مستقل صنف کا درجہ نہیں ملا۔ روزنامچہ نگاری جیسی مقبول صنف یا اس سے کم معروف یا غیر مسلمہ تمام اصناف کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ غیر افسانوی نثر اپنی واقعیت پسندی اور حقیقت پسندی کے باعث امتداد زمانے کے ساتھ زیادہ مقبول ہوگی اور مسلسل وسعت حاصل کرتی جائے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رپورتاژ کسے کہتے ہیں؟

2. رپورتاژ اور روداد میں کیا فرق ہے؟

1.5 خلاصہ

ادب فنون لطیفہ کی اہم ترین شاخ ہے۔ حسن خیال، مواد کی ترتیب اور الفاظ کے موزوں و حسین استعمال کے ذریعے ادب وجود میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل اردو میں دو مختلف طریقوں سے کام کرتا ہے اور ان دو طریقوں کو افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔ جن تحریروں میں قصہ اور کہانی کا انداز اپنایا جائے وہ افسانوی ادب ہے۔ اور ایسی تحریریں جو قصہ کہانی کے بجائے حقیقتوں کے اظہار کا ذریعہ بن جائیں انہیں غیر افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کے کردار اور واقعات دونوں فرضی ہوتے ہیں۔ جب کہ غیر افسانوی ادب کی بنیاد حقیقت اور واقفیت پسندی پر رکھی جاتی ہے۔ اس میں دنیا کی حقیقتوں، مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو کہانی کے رنگ کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔ افسانوی نثر کی اصناف میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ شامل ہیں۔ غیر افسانوی نثر کی اصناف مضمون، دیباچہ، سفرنامہ، مکتوب، آپ بیتی، خودنوشت سوانح، سوانح، انشائیہ، خاکہ اور رپورتاژ ہیں۔ غیر افسانوی ادب کے ذریعے اردو نثر کی ترقی اور ترویج میں سرسید تحریک نے اہم حصہ لیا۔ موضوعات اور اسالیب دونوں اعتبار سے اس دور میں صحت مند تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اس اکائی میں افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا اختصار کے ساتھ تعارف کروایا گیا ہے جب کہ ان پر علاحدہ علاحدہ اکائیوں میں تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

1.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوال کا جواب تیس سطروں میں دیجیے۔

1. غیر افسانوی اور افسانوی ادب سے کیا مراد ہے؟ ان کی اہم اصناف کی تفصیل لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. آپ بیتی اور خودنوشت سوانح کے بارے میں اظہارِ خیال کیجیے اور دونوں کا فرق واضح کیجیے۔
2. مضمون اور انشائیہ کسے کہتے ہیں اور ان کا فرق واضح کرتے ہوئے بتائیے کہ ان کی اردو میں ابتدا کیسے ہوئی؟

1.7 فرہنگ

اپج = نئی بات، ایجاد کرنا، اگنا

قوت متخیلہ = سوچنے کی قوت، غیر حاضر چیزوں کا نقش بنانا

قوتِ آخذہ = اخذ کرنے کی قوت، حاضر چیزوں کا نقش بنانا

محاسن = حسن کی جمع، خوبیاں

جامع = مکمل، تمام، ہمہ گیر

تقریظ = کتاب اور مصنف کی تعریف کا نمائندہ عمل

وصف = خوبی، اچھائی، گن، کمال، جوہر

مکتوب الیہ = جس کے نام خط لکھا جائے

جدت طرازی = نیا پن یا تازگی اختیار کرنا

ترسیل = بھیجنا، روانہ کرنا، کسی چیز کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانا

مرقع = تصویروں کی کتاب، البم، تصویروں کی طرح خوشنما سجاوٹ

وقیع = وقعت رکھنے والا، عزت دار

مصدقہ = تصدیق کیا ہوا

جریدہ = اکیلا، تنہا، حساب کی کتاب، اخبار، رسالہ

تدارک = اتلافی، سزا، سرزنش، روکنا، انسداد

امور = امر کی جمع، بہت سے کام

منفرد = بے مثل، یگانہ، واحد

شرع = سیدھا راستہ، قانونِ محمدیؐ

سربستہ = چھپا ہوا، پوشیدہ، مخفی

معائب = عیب کی جمع، خرابیاں

اوب جانا = گھبراہٹ یا اکتاہٹ محسوس کرنا

نامساعد = ناموافق، ناسازگار

کاتب = لکھنے والا، کاپی نویس

ہمہ جہت = ہر سو، ہر سمت

مفقود = کھویا ہوا، غائب، ناپید

فقدان = گم کرنا، کھونا، عدم وجود

مایہ ناز = فخر و ناز کا سبب

مبسوط = پھیلا ہوا، کشادہ، فراخ

موقر = معزز، جسے عزت دی جائے

بے اعتدالی = حد سے بڑھنا، بدپرہیزی، ناانصافی

مروج = رائج کیا گیا، استعمال کیا گیا

1.8 سفارش کردہ کتابیں

.1	فرمان فتح پوری	اردو نثر کا ارتقا
.2	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ
.3	پروفیسر سید محمد	ارباب نثر اردو
.4	مہ لقا اعجاز	اردو نثر کی فنی تاریخ
.5	پروفیسر گیان چند جین	ادبی اصناف
.6	پروفیسر سیدہ جعفر	اردو میں مضمون نگاری
.7	ڈاکٹر حنیف کیفی	شعرائے اردو کے تذکرے
.8	میاں محمد طفیل	نقوش (آپ بیتی نمبر)
.9	شاہ علی	اردو میں سوانح نگاری
.10	سلیم اختر	انشائیہ کی بنیاد
.11	ڈاکٹر طلعت گل	اردو میں رپورتاژ نگاری
.12	انور دہلوی	رہبر صحافت
.13	ڈاکٹر خلیق انجم	خطوط غالب
.14	ڈاکٹر عبادت بریلوی	مقدمات عبدالحق

اکائی 2 : خاکہ نگاری کا فن

ساخت

2.1 تمہید

2.2 خاکہ کی تعریف

2.3 خاکہ اور سوانح یا سیرت میں فرق

2.4 موضوع اور مواد

2.5 ہیئت، طوالت اور اختصار

2.6 خاکہ اور اس کا اسلوب نگارش

2.7 خاکہ نگاری کے لیے شرطیں اور ہدایتیں

2.8 خلاصہ

2.9 نمونۂ امتحانی سوالات

2.10 فرہنگ

2.11 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

اردو نثر میں خاکہ نگاری اب ایک علاحدہ صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے تلازمے یا اس کی دھندلی تصویریں، خواہ ہم داستانوں میں تلاش کریں یا محمد حسین آزاد کے تذکرے ''آبِ حیات'' میں، یہ بات اب بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے بعد خاکہ نگاری کی شناخت قائم ہونے میں تردد نہیں رہا۔ ارتقا کی ابتدائی منزلوں میں اردو خاکہ نگاری پر انگریزی ادب کا واضح اثر نظر آتا ہے لیکن بنیادی طور پر اردو کے ادیبوں نے اسے پروان چڑھایا۔ ان میں صاحب طرز تذکرہ نویس، سوانح نگار، افسانہ نگار، مزاح نگار بھی شامل ہیں۔ اس طرح مختلف اصناف کی خوبیوں سے استفادے کے علاوہ انفرادی اسالیب کا بھی خاکے کے فن کی تشکیل میں حصہ رہا ہے۔ انگریزی ادب نے اسے نئی کیفیتوں اور نیرنگیوں سے آشنا کیا۔ آج خاکہ نگاری اردو کی ایک مستحکم اور توانا صنف ہے جس کے دامن میں تخلیقات کا خوبصورت اور وافر سرمایہ موجود ہے۔

اس اکائی میں اردو خاکہ نگاری کے فن کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے گا۔

2.2 خاکہ کی تعریف

خاکہ کے معنیٰ کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں اور خاکہ کے لیے اردو میں مرقع، شخصی مرقع، چہرہ بشرہ، قلمی تصویر، جیتی جاگتی تصویر جیسی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ اور یہ تمام اصطلاحیں حقیقی شخصیتوں پر لکھے گئے خاکوں کے لیے مستعمل رہی ہیں۔ لیکن ان اصطلاحوں کے مقابلے میں خاکے کی اصطلاح حقیقی اور خیالی دونوں شخصیتوں کے لیے عام طور پر قبول کر لی گئی۔

ادبی اصطلاح میں خاکے سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز میں مبالغے کے بغیر اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ اس کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آ جائے جبکہ صرف چلتی پھرتی تصویر ہی نہیں بلکہ جس کا خاکہ تحریر میں آتا ہے، اس کے افکار و خیالات بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ خاکہ کسی شخص سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی اور یادوں کی ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہوتی اور غیر روایتی انداز میں کہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ خاکے میں شخصیت یا اس کے علمی ادبی یا سیاسی کارناموں کا تنقیدی جائزہ نہیں لیا جاتا۔ انور ظہیر خاں کے خیال میں:

> ''خاکہ کسی جسمانی اور ذہنی وجود کا ایکسرے ہوتا ہے یا پوسٹ مارٹم رپورٹ۔۔۔۔۔ اس میں شخصیت کو اس کے اصلی چہرے مہرے، رفتار و افکار اور احوال و آثار کے ساتھ ایک شگفتہ، شیریں، سلیس و رواں پیرائے میں پیش کیا جاتا ہے، جہاں دال میں نمک کے برابر تخیل کی کارفرمائی تو ہو سکتی ہے لیکن ابہام، مبالغے اور غلو کی آمیزش نا قابل قبول ہوتی ہے۔ اس میں داخلی اور خارجی عناصر کو ہم آمیز کر کے دودھیا کاغذ پر اس طرح رکھ دیا جاتا ہے کہ تمام تر حقیقت بیانیوں اور سفاکیوں کے ساتھ خاکے کے کردار سے ذاتی ربط و ضبط اور ہمدردی کا جذبہ موج تہہ نشیں کی طرح موجود ہو۔ ورنہ خاکہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہو جائے گا اور خاکہ نگار کا وقار مجروح ہوگا۔''
>
> (مت سہل ہمیں جانو۔ دیباچہ 10)

انگریزی میں خاکے کے لیے Profiles, Pen Portrait, Literary sketch, Pen Sketch, Sketch وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح اردو میں مروج اصطلاحات میں آپسی افتراق بھی ہے اسی طرح انگریزی کی اصطلاحات میں بھی افتراق ہے۔ لیکن اس سے بہر حال مفہوم میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لفظوں کا محل استعمال بتاتا ہے کہ مذکورہ بالا الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ہم مختلف مواقع پر مختلف معانی کے طور پر بھی کرتے ہیں۔

خاکہ یا مرقع میں سوانح یا خودنوشت کی طرح تاریخی و زمانی تسلسل کی قید نہیں ہوتی۔ نثار احمد فاروقی نے بہت صحیح لکھا ہے:

> ''خاکہ نگاری سوانح عمری سے مختلف چیز ہے کہ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری مشکل سے سماتی ہے۔'' (ماخوذ از دید و دریافت از نثار احمد فاروقی، 1964ء)

لیکن اوپر کے اقتباس سے ہرگز یہ نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ خاکے میں زندگی سے الگ حقائق ہوتے ہیں۔ جس کا خاکہ لکھا جاتا ہے، ظاہر ہے کہ اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے خدوخال کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ البتہ بطور فن کے دونوں میں اختصار و طوالت، آزادی اور پابندی وغیرہ کے لحاظ سے قدرے فرق ضرور ہوتا ہے۔

اگر زندگی میں ڈرامے اور قصے ہیں تو خاکے میں بھی دلچسپی پیدا ہوگی اور جب ایسے آدمی کی بایوگرافی لکھی جائے تو وہ بھی دلچسپ ناول اور قصے کی طرح پڑھی جائے گی۔ ہندی میں شرت چندر کی بایوگرافی ''آوارہ مسیحا'' از وشنو پربھاکر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب اردو میں بھی چھپ چکی ہے۔ خاکہ اور سوانح میں قدر مشترک کے طور پر ایک اور اہم چیز ہے، اور وہ ہے حقیقی مواد، یعنی دونوں کی بنیاد حقیقی مواد پر ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکے کی تعریف بیان کیجیے۔
2. انگریزی میں خاکہ کو کیا کہا جاتا ہے؟

2.3 خاکہ اور سوانح یا سیرت میں فرق

خاکہ جہاں کسی شخصیت کی جھلک پیش کرتا ہے سوانح کسی کی زندگی کی تفصیلات پوری جزیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ خاکہ میں یہ گنجائش نہیں ہوتی کہ شخصیت کے علمی فتوحات اور دوسرے تمام کارناموں کا جائزہ پیش کیا جائے جب کہ سوانح میں اس کی پوری گنجائش موجود ہوتی ہے۔ سوانح پوری طوالت اور تفصیل کے ساتھ ممدوح کی شخصیت کو پیش کرتا ہے مگر خاکہ میں ایسی غیر ضروری تفصیلات کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی لیے خاکہ نگار کے لیے لفظوں کو برتنے کی حد تک کفایت شعار ہونا لازمی ہے۔ کسی کی سیرت نگاری میں مضحک پہلو اور Caricature کے عناصر ہو سکتے ہیں لیکن خاکہ میں یا مرقع میں اس کی گرانباری سے فن خاکہ نگاری کا توازن بگڑ سکتا ہے۔ اس لیے خاکہ نگار کو محتاط طریقے سے اپنے اسلوب کو قائم رکھنا پڑتا ہے۔ اگر منجھا ہوا نثر نگار نہ ہو تو خاکہ اور وہ بھی کامیاب خاکہ لکھنا اس کے لیے مشکل ہو جائے گا۔ اور اگر اس نے کوشش کی بھی تو ممکن ہے یہ خاکہ کسی کارٹون یا Caricature میں تبدیل ہو جائے جو بلا شبہ فن خاکہ نگاری کے منصب کے منافی ہوگا۔ حالانکہ انگریزی میں اسٹیل (Steel) اور ایڈیسن (Addison) کے کرداری خاکوں میں انشائیہ اور مزاح کے عناصر سے شگفتگی اور تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر اردو میں اسی ڈگر پر چلنا خطرے سے خالی نہیں۔ اتنی بات طے ہے کہ اگر خاکہ نگار خوش مذاق اور بذلہ سنج ہے تو اس کی تحریروں میں شگفتگی اور بے تکلفی از خود پیدا ہو جائے گی۔ جیسے فرحت اللہ بیگ کی تحریر ''نذیر احمد کی کہانی'' سے یہ اقتباس دیکھیے جس میں حقیقت حال سے انحراف نہ ہونے کے باوجود خوش مذاقی اور فطری شگفتہ انداز تحریر سے مزاح کا رنگ پیدا ہو گیا ہے:

> ''خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے۔ ناشتے میں دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے۔ میوے کا بڑا شوق تھا۔ ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوے کا ہونا لازم تھا۔ پڑھاتے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ کبھی شریک طعام نہ ہو سکا۔ خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے' ان کے منہ میں مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کی داڑھ میں زیرہ ہو جاتا' البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غضب تھا۔ کہتے بھی جاتے تھے ''بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے' میاں کیا مزے کا آم ہے'' مگر بندۂ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو کہ یہ کیسا ہے۔ میں نے تو تہیہ کر لیا تھا (میاں دانی اب انکار کریں تو کریں' لیکن ان کا بھی ارادہ یہی تھا) کہ مولوی صاحب اگر جھوٹے منہ سے بھی شریک ہونے کو کہیں تو سچ مچ شریک ہو جائیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکے اور سوانح کا فرق واضح کیجیے۔
2. فرحت اللہ بیگ کی کتاب کا نام کیا ہے؟

2.4 موضوع اور مواد

کسی بھی صنف کو کامیابی سے برتنے کے لیے موضوع اور مواد کا مناسب انتخاب اور اس سے دلچسپی لازمی ہے۔ یہ نظریہ خاکہ نگاری کے لیے اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔ چونکہ اس میں وسعت کم ہونے کے باوجود بہت کچھ بیان کرنا ہوتا ہے اس لیے موضوع کے انتخاب میں حزم و احتیاط کی ضرورت پڑتی ہے۔ خاکہ میں شخصیت کے بارے میں خاکہ نگار کو جتنی بھی واقفیت ہوتی ہے' اس میں یہ دیکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کس کس گوشے کو خاکے کا حصہ بنایا جا سکتا ہے اور کس کس گوشے کو چھوڑا جا سکتا ہے۔ موضوع اور مواد یعنی پہلے شخصیت (ممدوح) کا انتخاب' پھر اس سے متعلق مواد اکٹھا کرنا' یہ ایک اہم کام ہوتا ہے۔ اس مرحلے کے بعد خاکہ نگار یہ بھی دیکھتا ہے کہ شخصیت سے متعلق جمع کیے گئے یا ذاتی واقفیت پر مبنی مواد میں سے کیا کچھ

ہے جو استعمال ہوسکتا ہے۔ موضوع کے لیے بہت بڑی شخصیت کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ خاکہ اس آدمی کا دلچسپ ہوسکتا ہے جس کی زندگی میں ڈرامائی عناصر ہوں یا اس کی زندگی کے پیچ وخم اور شب و روز معمولات زندگی سے قدرے مختلف یا منحرف ہوں۔ لیکن جو منجھے ہوئے فن کار اور خاکہ نگار ہوتے ہیں وہ عام اور غیر دلچسپ موضوع میں بھی اپنی قوت تخلیق اور فنی بصیرت کی مدد سے جان ڈال دیتے ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''باکمال لکھنے والوں نے' بظاہر عام اور غیر دل چسپ دکھائی دینے والی شخصیتوں کے بھی ایسے خاکے لکھے ہیں جو ہماری بصیرتوں' ہمارے احساسات' ہماری فکر اور ہمارے جذبات کو کسی نہ کسی طرح اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ مانوس حقیقتیں غیر مانوس بن جاتی ہیں اور عام انسانی اوصاف غیر معمولی نظر آنے لگتے ہیں۔''
>
> (ماخوذ از مقدمہ ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ' شائع کردہ اردو اکادمی' دہلی۔ ص 10)

خاکے کے حوالے سے موضوع (ممدوح) کے انتخاب میں کیا بات اہم ہوتی ہے' اس کا اندازہ اُوپر کے اقتباس سے بھی ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے ہماری نظر مولوی عبدالحق کے لکھے ہوئے دو مشہور خاکوں ''نام دیو..... مالی'' اور ''گدڑی کا لال..... نور خاں'' پر جاتی ہے۔ اس بات کی مزید توثیق وتصدیق کے لیے مولوی عبدالحق کے خاکے ''گدڑی کا لال..... نور خاں'' سے شروع کا اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے خاکہ نگاری کے بارے میں ان کی تنقیدی فکر کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے:

> ''لوگ بادشاہوں اور امیروں کے قصیدے اور مرثیے لکھتے ہیں۔ نامور اور مشہور لوگوں کے حالات قلمبند کرتے ہیں۔ میں ایک غریب سپاہی کا حال لکھتا ہوں' اس خیال سے کہ شاید کوئی پڑھے اور سمجھے کہ دولت مندوں' امیروں اور بڑے لوگوں کے ہی حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ غریبوں میں بھی ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لیے سبق آموز ہوسکتی ہے۔ انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیر اور غریب کا کوئی فرق نہیں۔''

یہ بات واضح ہوگئی کہ سوانح نگاری کی طرح خاکہ نگاری میں ممدوح کا عظیم یا بہت اہم ہونا ضروری نہیں۔ ایمرسن نے کسی موقع پر لکھا تھا کہ ایک عظیم آدمی کی ضرورت ہے تاکہ ایک عظیم تر آدمی کی تشریح کرسکے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکہ لکھنے کے لیے موضوع اور مواد کے انتخاب کے بعد کا مرحلہ کون سا ہے؟
2. مولوی عبدالحق نے عام شخصیتوں پر جو خاکے لکھے ان کے نام بتایئے۔

2.5 ہیئت' طوالت اور اختصار

ہیئت

خاکے کی ہیئت کو باضابطہ' حتمی اور واضح طور پر بیان نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس کے اجزائے ترکیبی کو ضبط تحریر میں لایا جاسکتا۔ کہانی یا افسانے میں فن کار کا ذہنی اور تخیلی سفر عمودی یعنی اوپر سے نیچے یا نیچے سے اوپر (Vertical) کے ساتھ ساتھ اُفقی یعنی دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں (Horizontal) بھی ہوتا ہے لیکن خاکے میں یہ سفر یا تو صرف لمبائی کی طرف ہوتا ہے یا پھر اگر اس کا سفر افقی (Horizontal) ہوتا بھی ہے تو نامعلوم یا غیر واضح طور پر ہوتا ہے۔ اس کی ہیئت میں گٹھاؤ ضروری ہے ورنہ خاکہ غیر مستحکم ہوجائے گا۔

طوالت اور اختصار

جیسا کہ ہم سب اب تک یہ جان چکے ہیں کہ خاکہ میں سوانح عمری کی طرح یا خودنوشت کی طرح بہت زیادہ طوالت کی گنجائش نہیں' لہٰذا اس بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس فن میں ہمیشہ ایجاز و اختصار کا طریقۂ تحریر اپنایا جاتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ خاکہ نگاری کم و بیش غزل کے فن سے مماثل ہے۔ جس طرح غزل کے اشعار میں طویل مطالب یا فلسفۂ حیات کو بھی آسانی سے پیش کر دیا جاتا ہے اسی طرح خاکے میں بھی کم سے کم الفاظ میں کسی شخصیت کا مرقع پیش کر دیا جاتا ہے۔ جس طرح خراب اور مبتدی شاعر غزل میں اپنے موضوع کی پیش کش سے انصاف نہیں کر سکتا ٹھیک اسی طرح اگر خاکہ نگار بھی منجھا ہوا نہ ہو اور نثری اوصاف اور بالخصوص ایجاز کے فنی رموز سے واقف نہ ہو تو کامیاب خاکہ نہیں لکھ سکتا۔ ظاہر ہے کہ خاکہ شخصیت کی اختصار بیانی ہے اس لیے اس میں بے جا طوالت کی کوئی گنجائش نہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو فرحت اللہ بیگ کی طرح خاکہ طویل لکھ سکیں۔ چونکہ کام اختصار سے لیا جاتا ہے اس لیے لفاظی اور بے جا مبالغہ آرائی کا موقع کم ہی ہاتھ آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکہ کس شعری صنف کے مماثل ہے؟
2. خاکہ طویل ہونا چاہیے یا مختصر؟

2.6 خاکہ اور اس کا اسلوب نگارش

خاکہ نگاری صحافت نہیں ہے اور نہ مضمون نگاری ہے بلکہ خاکہ نگاری ایسی صنف نثر ہے جس کی اپنی شناخت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی شناخت قائم تبھی ہو سکتی ہے جب اس کا اپنا کوئی منفرد اسلوب بھی ہو۔ خاکوں میں مزاح کے پھول کھلائے جاسکتے ہیں لیکن بذلہ سنجی کی کثرت اور مزاح کے بے جا بوجھ سے بھی خاکے کی نثر گراں بار نہیں ہونی چاہیے۔

فطری طور پر اگر نثر میں شگفتگی پیدا ہو جائے تو یہ اس کے ٹھوس اسلوب کی دلیل ہوگی۔ انشائیہ نگاری کا اسلوب اس کی آزادی میں پوشیدہ ہے لیکن خاکہ نگاری میں ایسی کوئی آزادی نہیں ہوتی۔ خاکہ نگاری میں خاکہ نگار کا خلوص اور اس کا ذاتی انداز تحریر ہی خاکہ کا اسلوب طے کرتا ہے۔ اسلوب بیان کے لیے خاکہ نگار بھاری بھرکم اصطلاحات اور ادق اور مغلق لفظیات سے اپنے ممدوح کو پس پردہ ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ چونکہ خاکہ میں کوئی نہ کوئی پیغام بھی چھپا ہوتا ہے' لہٰذا اس کی ترسیل میں کسی طرح کی رکاوٹ خاکہ کے مقصد کو بھی مجروح کرتی ہے۔ خاکہ ایک خود مکتفی صنف کے طور پر اردو میں رائج ہو چکا ہے اس لیے اس کے پیرایہ اظہار کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اسلوب اب دوسرے نثری اسالیب سے مستعار نہیں' البتہ اکتساب کے نشانات ضرور ملتے ہیں۔ گرچہ خاکوں میں معروضیت کی تلاش بے معنی ہے لیکن اس کے اسلوب میں ایک طرح کی معروضیت ہوتی ہے۔ یہ معروضیت اور قطعیت اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ خاکہ نگار اپنی ساری توجہ اپنے ممدوح و موصوف پر مرکوز رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انشائیہ کی طرح بہکنے کے مواقع کم آتے ہیں۔ خاکے بیانیہ نثر میں لکھے جاتے ہیں۔ چونکہ اس صنف میں خاکہ نگار اور ممدوح کے ابعاد ہوتے ہیں اس لیے اگر بیانیہ اسلوب نثر سے کام نہ لیا جائے تو دونوں میں تعلق پیدا کرنا مشکل ہو جائے۔ اس بیانیہ اسلوب میں لفظوں اور محاوروں کے برتنے میں خاص احتیاط کی ضرورت پڑتی ہے۔ ضرب الامثال اور روزمروں پر اگر خاکہ نگار کو قدرت حاصل ہے تو اسلوب سادہ و پرکار' شگفتہ اور اثر انگیز تشکیل پاتا ہے۔ انشائیہ نگاری میں بھی یہی اسلوب نگارش دل کشی پیدا کرتا ہے' لیکن جہاں انشائیہ نگاری میں ہر طرح کی آزادی ہوتی ہے' خاکہ نگاری میں بے جا طوالت' بے جا مبالغہ آرائی' لفظوں کا اسراف' موضوع سے الگ ہٹنا وغیرہ عیب کے زمرے میں آتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں حد درجہ شعری اسلوب اپنانے سے بھی غیر فطری پن پیدا ہو جاتا ہے۔ لفظی تکلم اور تراکیب کی گرانباری سے پرہیز کرنے کے بعد ہی خاکہ نگاری کا اپنا اسلوب وضع ہو سکتا ہے۔ اچھا خاکہ وہی لکھ سکتا ہے جس کا ذہن اصطلاح سازی میں الجھتا نہیں۔ اسی لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ کسی بڑے ناقد نے اچھے خاکے نہیں لکھے۔

آیئے اسلوب کے حوالے سے ایک دو نمونے بھی دیکھتے چلیں۔ سب سے پہلے شاہد احمد دہلوی کے ایک خاکہ ''استاد بندو خاں'' سے یہ اقتباس دیکھیے:

> ''بندو خاں ساتھ آٹھ سال کی عمر میں سارنگی پر ہاتھ دوڑانے لگے تھے۔ کئی کئی گھنٹے روزانہ محنت کرتے۔ چاند خاں صاحب نے بھی سارنگی سیکھی تھی مگر ان کی طبیعت گانے کی طرف زیادہ مائل تھی۔ اسی لیے انہوں نے ممن خاں صاحب کے مشورے پر گانے کی تعلیم پائی۔ بندو خاں کے شوق اور صلاحیت کو دیکھ کر ممن خاں نے انہیں سارنگی کے سارے نشیب و فراز سمجھا دیے۔ بندو خاں نے محنت کر کے اپنا ہاتھ رواں کر لیا۔ ذہن رسا پایا تھا۔ محنت سے دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی چلی گئی۔ ان کا کام بھی شہرت کے پر لگا کر اڑا۔'' (ماخوذ از چند ادبی شخصیتیں)

اس اقتباس میں کسی طرح کی مبالغہ آرائی یا نمک مرچ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ ساتھ ہی یہ سادہ اسلوب نثر کی ایک اچھی مثال ہے۔ کسی طرح کے مزاحیہ عنصر کی کارفرمائی بھی نہیں لیکن اس کے باوجود قرأت میں شگفتگی اور روانی موجود ہے۔ اسی لیے پہلے بھی کہا گیا کہ زبان اور اسلوب نگارش سے پوری واقفیت کے بغیر ایک کامیاب خاکہ نہیں لکھا جا سکتا۔

دوسرا اقتباس منٹو کے خاکہ ''میرا جی'' سے دیکھیے:

> ''میرا جی کی ذلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنا پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔''

اس خاکے میں ہی نہیں بلکہ منٹو کے تمام خاکوں میں ان کے افسانوں ہی کی طرح کاٹ دار اسلوب ملتا ہے۔ اس برجستگی اور بے تکلفی سے جو تحریر وجود پذیر ہوتی ہے وہ پر اثر اور دل چسپ ہوتی ہے۔ خاکوں میں اسلوب تلاش کرنے کے لیے دوسرے مضامین کی طرح بہت زیادہ صرفی و نحوی تجزیے پر منحصر ہونا نہیں پڑتا۔ خاکوں میں جو اسلوب ہوتا ہے وہ تحریر کی کلّیت (Totality) میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کہانیوں کی طرح یہ ضروری نہیں ہوتا کہ جس طرح کا خاکہ ہوگا ویسی ہی زبان اور ویسا ہی اسلوب وضع کیا جائے گا۔ بلکہ یہاں خاکہ نگار کا انفرادی رویہ اور انفرادی طرز تحریر کام کرتا ہے جو اسلوب نگارش کا ضامن ہوتا ہے۔ کہانیوں میں موضوع کے مطابق ڈکشن بدلتا رہتا ہے لیکن خاکہ میں یہ بالکل ضروری نہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خاکے کے اسلوب کے بارے میں دو بنیادی نکتے بیان کیجیے۔
2. خاکے میں مزاح کی گنجائش کس حد تک ہو سکتی ہے؟

2.7 خاکہ نگاری کے لیے شرطیں اور ہدایتیں

1. خاکہ نگار کوشش کرے کہ ممدوح کی شخصیت کھولنے میں اس کے ذہنی میلان اور نفسیات تک رسائی حاصل کرے۔
2. جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہے اس کے چہرے بشرے اور اس کی نشست و برخاست کی پیش کش میں خاکہ نگار زیادہ نمک مرچ نہ لگائے۔
3. حد درجہ جزئیات نگاری اور علمی فتوحات کے ذکر سے پرہیز کرے۔
4. کسی بڑی شخصیت کا خاکہ لکھنے کے لیے اس کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات اور سرگرمیوں سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔
5. شخصیت یا اس کے کسی کارنامے پر خاکہ نگار اپنی تنقیدی رائے دینے سے پرہیز کرے۔

6. ذاتی پسند و ناپسند سے زیادہ، خاکہ نگار ممدوح کے سچے حالاتِ زندگی اور حرکات و سکنات پر نظر رکھے۔
7. خاکہ نگار اپنے ممدوح سے ہمدردی ضروری رکھے لیکن جانب داری سے بھی پرہیز کرے۔
8. خاکہ محض زبان کے چٹخارے کے لیے نہیں لکھا جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی سبق آموز پہلو بھی ہو۔
9. ممدوح کی شخصیت کو خاکہ نگار خود پر کبھی بھی حاوی نہ ہونے دے اور نہ خود اس پر حاوی ہونے کی کوشش کرے۔
10. خاکہ میں زبردستی مزاح پیدا کرنے سے اس کا پورا نظام نثر مجروح ہو سکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خاکہ نگاری کے لیے آپ کے خیال میں کون سی شرط کی پابندی ضروری ہے؟

2.8 خلاصہ

آپ نے اپنے سبق میں یہ پڑھا کہ نثری اصناف میں خاکہ نگاری کو اب علاحدہ صنف کی حیثیت سے قبول کیا جا چکا ہے۔ اس کے لیے اردو میں مرقع، شخصی مرقع، چہرہ بشرہ، قلمی تصویر جیسی اصطلاحیں رائج ہیں۔ انگریزی میں بھی متبادل چند اصطلاحات رائج ہیں جیسے Pen Sketch Portrait, Literary Sketch, وغیرہ۔ خاکہ کی ہیئت کے بارے میں یا اس کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں واضح نکات نہیں بن سکتے ہیں۔ اس کی طوالت کے بارے میں البتہ یہ ہے کہ خاکہ اتنا طویل نہ ہو جتنا کہ سوانح حیات یا ایک ناول ہوتا ہے یا پھر اتنا مختصر بھی نہ ہو کہ وہ تشنہ رہ جائے۔ ہیئت میں یہ بات بھی اہم ہے کہ خاکے میں ذہنی سفر اوپر سے نیچے یا نیچے سے اوپر یعنی Vertical ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ خاکہ میں خاکہ نگار کا ذہن یا اس کی فکر اپنے موضوع پر مرکوز ہوتی ہے، اور اس میں جزیات نگاری کی گنجائش بھی نہیں ہوتی کہ ذہنی سفر دائیں بائیں بھی ہو سکے۔

اچھے خاکوں کے لیے جو شرائط ہیں ان کا تفصیلی طور پر آپ نے سبق میں مطالعہ کیا۔ جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہے اس کی شخصیت کو یا خاکہ نگار اپنی شخصیت کو حاوی ہونے نہ دے۔ خاکہ میں شخصیت کی عکاسی بغیر مبالغہ کے ہوتی ہے۔ اسلوب نگارش میں ہمیشہ یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ شخصیت کی من و عن تصویر کشی میں خاکہ نگار کی تخلیقی و فنی بصیرت کہاں تک شامل ہو سکی ہے؟ سرسری تاثر والی تحریر سے خاکہ پُر اثر ہونے کے بجائے صحافتی نوعیت کی تحریر بن کر رہ جاتی ہے۔ شخصیت کی تہہ تک پہنچنے کے لیے مشاہدے اور نفسیاتی بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ خاکہ نگار سوانح نگار سے کہیں زیادہ مردم شناس ہوتا ہے کہ اُسے سوانح نگار کے برخلاف ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے شخصیت کو زندہ تصویر کے طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ اسلوب میں شگفتگی اور روانی کے لیے خاکے میں فطری پن ہونا ضروری ہے۔ اگر کوئی خاکہ نگار اپنے خاکے میں زبردستی یہ خوبی پیدا کرنا چاہے تو خاکہ بھونڈا ہوگا اور ایسے میں تضحیک کے پہلو ابھر کر سامنے آئیں گے۔ ایک چیز اور قابل غور ہے کہ خاکہ نگاری میں انشائیہ نگاری یا کالم نگاری کی بہ نسبت پابندیاں زیادہ ہیں، جن کی طرف اشارے بھی ہوئے ہیں، لیکن ایسا بھی نہیں کہ خاکہ نگار برجستہ اور برمحل اظہار یا روزمرّے یا محاورے کی مدد سے اپنی تحریر کو شگفتہ بننے سے روکتا رہے اور ہر جگہ نستعلیق بننے کی کوشش کر کے اپنے اسلوب نگارش کو بوجھل بنا دے۔ آخر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ خاکہ نگاری ایسی صنف ہے جس میں شخصیت اور خاکہ نگار کی ذہنی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ اسلوب نگارش اور بیان واقعہ میں بھی توازن قائم رکھنا لازمی ہے۔

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. خاکہ کے موضوع، مواد اور اسلوب نگارش پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھیے کہ خاکہ نگاری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں؟
2. فن خاکہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اردو خاکے کے معنی ومفہوم واضح کیجیے اور بتایئے کہ خاکہ، سوانح اور سیرت میں کیا فرق ہے؟
2. خاکہ کی ہیئت، طوالت یا اس کے اختصار پر اظہار خیال کیجیے۔

2.10 فرہنگ

تحشم	=	شان وشوکت، جاہ وحشم کے ساتھ، رعب داب
طرزِ رہائش	=	رہنے سہنے کا طریقہ
خورد ونوش	=	کھانا پینا
افتراق	=	فرق، جدائی، اختلاف
مضحک	=	ہنسانے والا، مذاق اڑانے والا
بذلہ سنج	=	نکتہ سنج، لطیفہ گو، خوش طبع
حزم واحتیاط	=	مستعدی، احتیاط
ممدوح	=	جس کی تعریف کی جائے
پیچ وخم	=	بل، گھیر، الجھاؤ
مماثل	=	کسی چیز کی طرح ہونا، مانند، مشابہ
Vertical	=	عمودی حالت، سیدھی حالت
Horizontal	=	افق یا سطح کے متوازی، پڑی ہوئی حالت
ذہنی میلان	=	ذہنی جھکاؤ
گراں بار	=	بھاری بوجھ، بوجھل
خود مکتفی	=	جو کسی اور پر منحصر نہ ہو، اپنے آپ میں کافی
ضرب الامثال	=	کہاوت
کُلّیت (totality)	=	کل وجود کے ساتھ، پوری تحریر کے حوالے سے

2.11 سفارش کردہ کتابیں

1. فرحت اللہ بیگ — نذیر احمد کی کہانی
2. خواجہ حسن نظامی — پس پردہ
3. منٹو — گنجے فرشتے

.4	عبدالمجید سالک	یاران کہن
.5	عبدالحق	چند ہم عصر
.6	اشرف صبوجی	دلی کی چند عجیب ہستیاں
.7	شاہد احمد دہلوی	گنجینۂ گوہر
.8	شوکت تھانوی	شیش محل
.9	عصمت چغتائی	دوزخی
.10	رشید احمد صدیقی	گنج ہائے گرانمایہ
.11	ممتاز مفتی	پیاز کے چھلکے
.12	محمد طفیل	مکرم، جناب
.13	سید عابد حسین	کیا خوب آدمی تھا
.14	شمیم حنفی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ
.15	نثار احمد فاروقی	دید و دریافت
.16	محمد علیم الدین بیگ	مضمون ''اردو خاکہ نگاری اسلوبی و فنی جائزہ''۔ ماہنامہ آجکل، جولائی 2003ء
.17	نورالحسن نقوی	تاریخ ادب اردو
.18	انور ظہیر خاں	مت سہل ہمیں جانو، ممبئی

.....

اکائی 3 : اُردو میں خاکہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

3.1 تمہید

3.2 اُردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش

3.2.1 خاکہ نگاری

3.2.2 ابتدائی نمونے

3.3 فرحت اللہ بیگ اور معاصر خاکہ نگار

3.4 خاکہ نگاری کا ارتقا

3.4.1 آزادی کے بعد خاکہ نگاری

3.4.2 1970ء کے بعد خاکہ نگاری

3.5 خلاصہ

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

3.7 فرہنگ

3.8 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد انگریزی حکومت کے تحت نہ صرف سیاسی انقلاب ظہور پذیر ہوا بلکہ معاشرتی و معاشی، تہذیبی و اخلاقی اور علمی و ادبی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ انگریزی زبان کے توسط سے ہندوستانی ادبیات میں مغربی علوم اور سائنسی طرز فکر کی روشنی اجاگر ہونے لگی۔ مروجہ اصناف میں نئے زوایے جگہ بنانے لگے۔ چند ہی برسوں میں ہماری تخلیقات نئے پیکر اختیار کر کے جدید رنگ و روپ میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ ان میں سے ایک خاکہ نگاری کی صنف ہے۔ خاکوں میں کسی بھی فرد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جاتا ہے کہ اس کی مکمل تصویر سامنے آجائے۔ اس کا ظاہر و باطن قاری کے ذہن نشین ہو جائے۔ مکمل خاکہ وہی ہے جس میں کردار اور افکار کی جھلک ہو۔ اُردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ کچھ زیادہ طویل نہیں ہے لیکن خاکوں کا قابل لحاظ سرمایہ موجود ہے۔ اچھے خاکے وہ ہیں جن میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ہو، نہ ہجو ہو اور نہ صرف مداحی۔ اس نوعیت کے بے شمار خوبصورت خاکے اُردو میں لکھے جا چکے ہیں۔ ہر صاحب طرز ادیب اس صنف میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ بعض ادیب اسے بت گری یا صورت گری سے موسوم کرتے ہیں۔ بہر حال اس کا موضوع شخصیت ہی ہے۔ شخصیت کو ذاتی تجربات اور تاثرات کے ساتھ مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔

خاکہ نگاری کا اسلوب بیان اور اختصار کبھی کبھی افسانہ نگاری سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دونوں کے مقصدِ تخلیق میں بڑا فرق ہے اور خاکہ نگار کے مخصوص زوایہ نگاہ کی بدولت اس کی تخلیق ایک منفرد حیثیت اختیار کرتی ہے۔

3.2 اُردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش

اُردو خاکہ نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس نکتہ کا ذکر ضروری ہے کہ اس کے نقوش اُردو کی دیگر اصناف نظم ونثر میں، عرصہ دراز سے موجود ہیں۔قصیدے میں اپنے ممدوح کی، ہجو میں ذلت وخواری سے مملو حضرات سے ملاقات ہوتی ہے تو مثنوی میں کئی افراد نظروں کے سامنے آن کھڑے ہوتے ہیں۔مگر یہ خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کے ذیل میں نہیں آسکتے۔کیونکہ یہ فن اپنے اندر چند اصول وضوابط کا پابند ہے۔مرثیہ نگاروں نے خاص طور سے میر انیس ومرزا دبیر نے وادیٔ کربلا میں جام شہادت نوش کرنے والوں اور باقی ماندہ ماتم کنان اہل بیت کی تصویر کشی نہایت اثر پذیر اور دردانگیز طور پر نظم کی ہے، تاہم یہ شاہکار، خاکہ نگاری کے عنوان کے تحت نہیں رکھے جاسکتے۔اسی طرح نثر کا معاملہ ہے۔فن داستان گوئی یا ناویسی ہو، ناول ہو یا افسانہ ہو، کہانی کے تانے بانے جن کرداروں کے گرد بنے جاتے ہیں وہ اپنے کرداروں سے ہمیں متاثر کرتے ہیں، مگر فن خاکہ نگاری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔بنیادی نکتہ یہ بھی ہے کہ خاکوں کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے۔یہاں یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ فن خاکہ نگاری سے مراد کیا ہے۔اور اس کے تقاضے کیا ہیں؟

3.2.1 خاکہ نگاری

اُردو خاکہ نگاری سے متعلق کئی مضامین اور تبصرے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔علاوہ ازیں خاکوں کے مطبوعہ مجموعوں میں مقدمہ یا تعارف کے تحت بھی صاحبِ قلم حضرات نے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔اس صنف کے تدریجی ارتقا کے بارے میں اپنی ایک تفصیلی کتاب میں ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

> ''خاکے کی کوئی ایسی جامع تعریف کرنا ممکن نہیں ہے جو اس کے تمام فنی اور ادبی پہلوؤں پر حاوی ہو۔البتہ اس کے بنیادی اصول اور اہم خط وخال کی یوں نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ خاکہ ایک صنف ادب ہے۔اس کا سانچہ انشائیہ کا ہوتا ہے اور اس میں کسی شخصیت (حقیقی یا خیالی) کی زندگی، سیرت وصورت اور کارناموں کی کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں اور وہ شخصیت کے ایک ایسے مطالعہ کو پیش کرتا ہے جس سے پڑھنے والوں کو جمالیاتی حظ حاصل ہو۔''
>
> (اُردو ادب میں خاکہ نگاری ص 64)

خاکہ نگاری کے فن کو بعض نقادوں نے اشارے کا فن قرار دیا ہے اور اسے غزل کے فن سے مماثلت دی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ وسعت سمودی جائے۔اس میں خاکے کے موضوع کی زندگی کے نشیب وفراز، کردار واخلاق، سیرت وصورت اور متعلقہ اصحاب کی رائیں درج کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ایک معیاری خاکہ نہ تو خوبیوں کا قصیدہ ہوتا ہے نہ ہی خامیوں کا پلندہ! ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کے الفاظ میں:

> ''خاکہ شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔اچھا خاکہ دراصل کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے۔''

اس بیان کی روشنی میں خاکہ نگاری کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔حقیقی خاکہ نگاری اور خیالی خاکہ نگاری..... حقیقی خاکہ نگاری کی اپنی اہمیت مسلم ہے، ساتھ ہی خیالی خاکہ نگاری کی بھی ایک وقعت ہے۔

اگرچہ کسی سائنسی فارمولے کی طرح ادب میں تقسیم کاری ممکن نہیں تاہم ڈاکٹر صابرہ سعید نے خاکہ نگاری کے محرکات، مقاصد، ہیئت، مواد اور پیرایۂ بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے خاکے کی اقسام اس طرح بیان کی ہیں:..... تعارفی، سرسری، تاثراتی، مدحیہ اور توصیفی، بیانیہ وسنجیدہ، کرداری، سوانحی، معلوماتی، اجتماعی، مزاحیہ، ذاتی یا خودنوشت اور انٹرویو۔ان اقسام سے بحث کرتے ہوئے متعدد خاکہ نگاروں کی تحریروں سے انہوں نے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔

3.2.2 ابتدائی نمونے

اُردو زبان وادب کی تواریخ کی ترتیب کاری اور تنقید نگاری کے لیے جو نوشتے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں ان میں سے ایک بیاض نویسی ہے اور

دوسرے تذکرہ نویسی۔شاعری کے دلدادہ اپنے تنقیدی شعور کی بدولت، اپنے پسندیدہ اور منتخبہ اشعار کو بیاضوں میں قلمبند کر لیتے تھے۔اس زمانے میں جب نشر واشاعت کے سامان موجود نہ تھے، نقل وحمل کی سہولتیں نہ تھیں، ایسی بیاضیں ایک فرد سے دیگر افراد تک اور ایک علاقے سے دور دراز کے علاقوں تک میڈیا کا کام انجام دیتی تھیں۔ان بیاضوں میں شعرائے کرام کے بارے میں چند جزئیات اور آرا بھی تحریر کی جاتی تھیں جن سے ان کی شخصیت و کردار کے پیکر (دھندلے سہی) محفوظ ہو گئے ہیں۔اسی طرح اُردو شاعری اور شعرا کے بارے میں تذکرے جو بزبانِ فارسی ہیں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔یہ تذکرے اپنے اندر تاریخی وتنقیدی شعور کو سموئے ہوئے ہیں۔اگرچہ شعرا کے افکار و کردار کی تصویر کشی ان کا مطمحِ نظر نہ تھا، تاہم کہیں کہیں ان کے قلم سے ایسی تصویریں منقش ہو گئی ہیں جن کو مختصر خاکے کا ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ان میں سے چند کے نام یہاں بے محل نہ ہوں گے۔میر کا نکات الشعراء 1752ء بچھی نرائن شفق کا چمنستانِ شعراء 1762ء میر حسن کا تذکرہ شعرائے اُردو 1770ء قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز 1810ء۔شیفتہ کا گلشن بے خار 1835ء اور متعدد تذکرے۔تذکرہ نویسوں کا مطمحِ نظر بقائے نام کی آرزو، اربابِ کمال کی قدر شناسی، ادبی وتحقیقی ذوق کی تسکین، رقابت اور معاصرانہ چشمکوں کا ذکر، احباب واعزہ کی فرمائشوں، سرپرستوں کی خوشنودی، مشاعروں کی گرم بازاری مزید یہ کہ پسندیدہ کلام کو باقاعدہ نظم وترتیب کے ساتھ جمع کرنا تھا۔شخصیات اور ان کے افکار و کردار کے تفصیلی جائزے انہیں مطلوب نہ تھے۔اس لیے صرف چند جملوں میں انہوں نے شاعر کی تصویر پیش کر دی۔

تذکروں میں محمد حسین آزاد کا تذکرہ آبِ حیات (1880ء) اس سلسلہ کی نہایت اہم کڑی ہے۔اس میں انہوں نے ہر شاعر کے حلیے کے ساتھ عادات واطوار، اخلاق وآداب اور نفسیاتی مطالعہ بھی قلمبند کیا ہے۔آبِ حیات کے دیباچے میں آزاد نے لکھا ہے:

> ''جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہو اور انہیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔''

آزاد نے آبِ حیات میں شعرائے اُردو کی وضع قطع، ملبوسات، طرزِ گفتگو، اخلاق وعادات کے بیان کے ساتھ اس عہد کے معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔علمی وادبی شخصیات کے طرزِ زندگی، ان کے مشاغل، علمی مجلسیں، رقابتیں اور چشمکیں، ان کے معیارِ زندگی، طرزِ بود وباش، طرزِ عمل وردِ عمل، غرض زندگی کے ہر پہلو کا بغور مشاہدہ کرنے کے بعد ان کے عکس اس طرح مرتسم کر دیے ہیں کہ زمانے کی گردش انہیں مٹا نہیں سکتی۔مذکورہ بالا بیان کو قلمی جامہ پہنانے کی بنا پر آبِ حیات کو صرف ایک تذکرہ بننے نہیں دیا بلکہ انشا پردازی کا عمدہ نمونہ اور خاکہ نگاری کا اولین البم بنا دیا۔آزاد، استادِ ذوق کے باب میں حد درجہ احترام، سعادت مندی اور عزت وحرمت سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''وظیفہ پڑھ کر دعائیں شروع ہوتی تھیں۔یہ گویا ایک نمونہ تھا، ان کی طبیعت کی نیکی اور عام نیک خواہی کا۔اس میں سب سے پہلے یہ دعا تھی 'الٰہی ایمان کی سلامتی، بدن کی صحت، دنیا کی عزت وحرمت..... پھر بادشاہ..... پھر میاں اسمٰعیل یعنی اپنے بیٹے کے لیے، پھر اپنے عیال اور خاص خاص دوستوں کے لیے..... وغیرہ وغیرہ۔ایک شب اس موقع پر میرے والد مرحوم انہی کے ہاں تھے۔ساری دعائیں سنا کیے۔چنانچہ ان کے دروازے کے سامنے محلے کا حلال خور رہتا تھا۔ان دنوں میں اس کا بیل بیمار تھا۔دعائیں مانگتے مانگتے وہ بھی یاد آ گیا کہا کہ الٰہی جما حلال خور کا بیل بیمار ہے، اسے بھی شفا دے، بیچارہ بڑا غریب ہے' بیل مر جائے گا تو یہ بھی مر جائے گا۔والد نے جب یہ سنا تو بے اختیار ہنس پڑے۔فقرا اور بزرگان دین کے ساتھ انہیں ایسا دلی اعتقاد تھا کہ اس کی کیفیت بیان نہیں ہو سکتی۔''

محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کو انگریز ادیب جانسن کی مرتبہ Life of the poets کی تین جلدوں کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے جس میں جانسن نے معروف وغیر معروف شخصیات کا ذکر کیا ہے۔دونوں مصنفین کے ہاں خاکہ نگاری کے اولین نقوش نہایت عمدگی سے ثبت کیے گئے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کی نوعیت کیا ہے؟
2. 'آبِ حیات' کو خاکہ نگاری اولین البم کیوں کہا جاتا ہے؟

3.3 فرحت اللہ بیگ اور معاصر خاکہ نگار

مشہور ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تصنیف سیر رجّال ونسواں، اور مرزا ہادی رسوا کی وضع دارانِ لکھنؤ میں بھی معروف وغیر معروف افراد کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے دلی کی چند شخصیات کو ''قلمی چہرے'' کے نام سے متعارف کرایا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے حسرت موہانی پر ایک خوبصورت خاکہ ''خافی خاں'' لکھا۔ لیکن صنف خاکہ نگاری ہنوز کسی اور کے نوکِ قلم کی منتظر تھی..... اور یہ کارنامہ انجام دیا مرزا فرحت اللہ بیگ نے۔ جنھوں نے ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے عنوان سے جو 1927ء میں ایک طویل خاکہ لکھا وہ خاکہ نگاری کی عمارت کے لیے ایک مستحکم بنیاد ثابت ہوئی۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فنی اعتبار سے اُردو خاکہ نگاری کی اولیت کا سہرا مرزا فرحت اللہ بیگ کے سر ہے۔ انہوں نے ایک عمدہ خاکہ تحریر کیا اور اس کے اصول وضوابط بھی متعین کر دیے۔

ڈپٹی نذیر احمد، مرزا فرحت اللہ بیگ کے استاد تھے۔ دورانِ طالب علمی انہیں قریب سے شخصیت کو سمجھنے کا موقع ملا۔ فرحت اللہ بیگ ان کی شخصیت کی علمی، ادبی، قابلیت اور صلاحیت کے مداح تھے۔ استاد کی نصیحت اور ہمت افزائی نے استاد اور شاگرد کے رشتہ کو اور بھی مستحکم بنا دیا۔ فرحت اللہ بیگ کو اپنے استاد سے ایک خاص تعلق خاطر، لگاؤ اور عقیدت ہوگئی تھی۔ چنانچہ اپنے استادِ محترم کی دلچسپ باتوں اور واقعات کو قلمبند کر کے ان کی جیتی جاگتی شخصیت منعکس کر دی۔ کتاب کے دیباچہ میں اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے خاکہ نگاری کی خصوصیات پر واضح روشنی پڑتی ہے لکھتے ہیں:

> ''اب جو کچھ کانوں سے سنا آنکھوں سے دیکھا ہے وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا تا کہ مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کو خوش کرنے اور جلانے کے لیے لکھی گئی ہو۔''

غرض مرزا فرحت اللہ بیگ نے شخصیت کے ابھارنے میں ان ہی واقعات کا انتخاب کیا ہے جو ان کے تجربے اور مشاہدے میں آئے ہیں یا پھر مولوی نذیر احمد کی زبانی سن چکے تھے۔ مولوی نذیر احمد کی شخصیت میں زندہ دلی، خوش مزاجی اور شگفتہ بیانی موجود تھی۔ اس وصفِ خاص کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مولوی صاحب کی کوئی بات ایسی نہ تھی جس میں خوش مزاجی کا پہلو نہ ہو۔ کوئی قصہ ایسا نہ تھا جو ہنساتے ہنساتے نہ لٹا دے۔ وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے بھی اپنی باتوں سے ان کو ہنسائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم (اور خاص کر میں) مولوی صاحب کے سامنے بہت شوخ ہو گئے تھے۔ لیکن وہ طرح ہی نہیں دیتے تھے۔ بلکہ کہا کرتے تھے کہ مجھے مقطع اور مسلّی شاگردوں سے نفرت ہے۔ اس کے بعد بھی اگر کوئی صاحب یہ توقع رکھیں کہ میں مولوی صاحب کے حالات متانت کا پہلو اختیار کر کے لکھوں تو میں اس کا صرف یہی جواب دوں گا کہ ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں۔''
>
> (ص 29)

مولوی نذیر احمد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرنے میں جہاں جانبداری سے کام لیا گیا ہے وہیں غیر جانبداری کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ان کی شخصیت کی ہو بہو تصویر پیش کرنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کی۔

عبدالرزاق کانپوری۔ سرسید احمد خاں کے معاصرین میں سے تھے۔ انہوں نے سرسید اور انکے رفقا کو قریب سے دیکھا تھا۔ چنانچہ ان بلند مرتبہ

خطاب واعزاز یافتہ ادیبوں اور سیاستدان اشخاص کو 'یادایام' (1945ء) میں قلمبند کر کے ان کی شخصیت وسیرت کو زندہ جاوید بنادیا۔ ان میں سرسید احمد خاں، شمس العلما شبلی نعمانی، خان بہادر علی خاں، محسن الملک بہادر، خان بہادر منشی ذکاءاللہ، شمس العلما محمد حسین آزاد دہلوی، شمس العلما حافظ ڈپٹی نذیر احمد، شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی، نواب وقار الملک، مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی، نواب مسعود جنگ بہادر، سرسید راس مسعود مرحوم وغیرہ شامل ہیں۔

''یادایام'' راس مسعود کی فرمائش پر لکھی گئی، جو تاریخ کا ایک حصّہ بن گئی۔ اس میں سرسید اور ان کے رفقا کے آپسی خلوص ومحبت اور ان کی وضع داری، شائستگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ اشخاص کا تعارف بھی بڑی عمدگی سے کروایا ہے۔ محسن الملک بہادر کا تعارف یوں پیش کرتے ہیں:

> ''تعلیم یافتہ طبقے میں وہ کون شخص ہے جو محسن الملک کے نام اور ان کی قومی خدمات سے واقف نہ ہو۔ لیکن اس موقع پر ہم چند سطروں میں ان کا تعارف کراتے ہیں۔
>
> سرسید احمد خاں کے نورتن میں محسن الملک کا درجہ بہت بلند ہے اور سرسید کی طرح وہ خود بھی اصطلاحی معنی میں ایک بڑے شخص تھے۔ جن کا ایثار اور قومی خدمات ہمیشہ یادگار رہیں گی۔'' (ص 272)

مولوی وحیدالدین سلیم ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی'' سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے مرزا فرحت اللہ بیگ سے خواہش ظاہر کی کہ ان کا بھی خاکہ لکھیں۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ''وصیت کی تعمیل'' کے نام سے ایک خاکہ لکھا گیا۔ اسکے علاوہ ''یادایامِ عشرت'' میں بھی خاکہ نگاری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ دوست احباب اور اساتذہ کو اپنے قلم کا نشانہ بنایا۔ ''دہلی کے آخری مشاعرہ'' میں شعرا کی تخیلی تصویر کشی بڑی جاندار طریقے سے کی ہے، جس سے شعرا کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ گویہ خاکے مختصر ہیں لیکن مفید ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خاکہ نگاری کی مستحکم بنیاد کسے کہا گیا ہے؟
2. 'یادایام' کس کی فرمائش پر لکھی گئی۔

3.4 خاکہ نگاری کا ارتقا

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد جن ادیبوں نے خاکہ نگاری کی طرف توجہ کی ان میں مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، خواجہ غلام السیدین، اور مالک رام کے نام قابل ذکر ہیں۔

خاکہ نگاری کا ایک بہترین نمونہ ''چند ہم عصر'' مولوی عبدالحق کے قلم کا مرہون منت ہے۔ بلند قامت مشاہیر، نواب محسن الملک، سید علی بلگرامی، خواجہ غلام الثقلین، مولوی چراغ علی، مولانا حالی، مولانا محمد علی، سرسید، سید محمود، اقبال ودیگران ان کے حسنِ انتخاب کی داد چاہتے ہیں، لیکن مولوی عبدالحق نے ہندوستانی سماج کے دیگر محنت کش افراد کی بے پناہ دیانتداری اور فرض شناسی کو بھی اپنا خراج تحسین پیش کیا ہے۔ 'نام دیو مالی' اور 'نور خان' سپاہی مولانا کے دل کے نہاں خانوں میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ اور وہ انہیں دیگر مشاہیر سے کم نہیں گردانتے تھے۔ سرسید احمد خاں کے خاکے کے ابتدائی جملے مولوی عبدالحق کے مطمحِ نظر کی عکاسی کرتے ہیں اور لوازماتِ فن بھی واضح ہو جاتے ہیں:

> ''تصویر جس قدر بڑی، شاندار اور نفیس ہوتی ہے اسی قدر اسے پیچھے ہٹ کر دیکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کے خدوخال واضح طور پر نمایاں ہوسکیں اور صناع کے کمال اور تصویر کے حسن وقبح کا صحیح اندازہ ہوسکے۔ یہی حال بڑے لوگوں کا ہے جنہوں نے دنیا میں کسی نہ کسی حیثیت سے کارنمایاں کیے ہیں۔''

مولوی صاحب نے واضح طور پر یہ نکات آشکار کیے ہیں کہ شخصیت کے بارے میں بے لاگ رائے دینے سے خاکہ نگار قاصر رہتا ہے۔ موافق اور مخالف ان دونوں میں مبالغہ بھی ہوسکتا ہے۔ شخصیتیں مخلص اور بے نفس بھی ہوتی ہیں اور ریاکار و خودغرض بھی۔ علاوہ ازیں ہم عصر خاکہ نگار اپنے زمانے کے حالات و خیالات اور الجھنوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مولانا محمد علی مرحوم کے تعلق سے مولوی صاحب رقم طراز ہیں:

''مولانا محمد علی عجیب و غریب شخص ہیں۔ وہ مختلف، متضاد اور غیر معمولی اوصاف کا مجموعہ تھے۔ اگر انہیں ایک آتش فشاں پہاڑ یا گلیئر سے تشبیہہ دی جائے تو کچھ زیادہ مبالغہ نہ ہوگا۔ ان دونوں میں عظمت و شان ہے لیکن دونوں میں خطرہ اور تباہی بھی موجود ہے۔''

گڈری کا لال نور خان کے بارے میں مولوی صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ان کے اپنے ضمیر کی آواز ہیں۔:

''حساب کے کھرے، بات اور دل کے کھرے تھے۔ وہ مہر و وفا کے پتلے اور زندہ دلی کی تصویر تھے۔ ایسے نیک نفس، مرنجان مرنج، اور وضع دار لوگ کہاں ہوتے ہیں اور ان کی مستعدی دیکھ کر دل میں امنگ پیدا ہوتی تھی۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ کسی نہ کسی کام میں صرف ہوتا تھا۔ قومیں ایسے ہی لوگوں سے بنتی ہیں، کاش ہم میں بہت سے نور خان ہوتے۔''

ڈاکٹر عبدالحق کی اپنی زندگی کا ہر لمحہ اور ہر پل اُردو کی خدمت میں گزرا۔

رشید احمد صدیقی کا نام خاکہ نگاری میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ گنج ہائے گراں مایہ (1937ء) ہم نفسانِ رفتہ اور ذاکر صاحب (1962ء) ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ علاوہ ازیں آشفتہ بیانی میری، شیخ نیازی اور مضامین رشید میں بھی دیگر مضامین کے ساتھ خاکے شامل ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ان کے بارے میں یوں رائے دی ہے کہ:

''رشید صاحب کے مضامین اور سوانحی مرقعوں میں تین چیزیں مشترک معلوم ہوتی ہیں۔ اول ذاتی تعلقات کا تانا بانا، دوسرے غنائیت کی لہر اور تیسرے بعض وہ عمومی (Generalized) نکتے اور بیانات جو مشاہدات اور تجربات زندگی کا نچوڑ معلوم ہوتے ہیں۔''

یہی نکات خاکہ نگاری کے خواص یا لوازمات کے اہم عناصر ہیں۔ رشید صاحب نے ڈاکٹر عبدالحق، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر مختار احمد ندوی ڈاکٹر سر محمد اقبال اور ایسے ہی کئی عالم و فاضل، مشاہیر اور اکابرین کے خاکے نہایت فنکاری کے ساتھ مرتب کیے ہیں۔ لیکن ان کے خاکے کندن، محمد ایوب انصاری، اصغر سہیل اور ذاکر صاحب معرکے کی چیز ہیں۔ کندن کے اس خاکے کو پڑھنے سے نام دیو مالی اور نور خان کی تصویریں یاد آتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی کا پر جوش اسلوب اشخاص میں جان پیدا کر دیتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''محمد علی کو ذہانت و فطانت اب کہاں ملے گی۔ وہ تیغِ اصیل تھی۔ جو رزم میں بے پناہ تھی اور بزم میں ایک جلوہ گری۔ جو مخالفت کرتے تھے۔ ان کو پناہ دیتے تھے۔ ان کی دل دہی اور دل آسانی کرتے، ان کے لیے مارنے مرنے پر تیار رہتے۔ محمد علی کی آغوش میں رحمت تھی۔ ان کی مدد لینے کے معنیٰ یہ تھے کہ اب ساری ذمہ داری ساری فلاکت و ہلاکت محمد علی کی، کامیابی اور شہرت مدد لینے والے کی، وہ آغوشِ مادر بازوئے برادر اور راحت عزیزاں تھے۔ ص 9

''محمد علی میں کمزوریاں تھیں لیکن ان کی کمزوریاں ایک اچھے شعر کی کمزوریاں تھیں جن سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا تھا.....'' ص 10

رشید احمد صدیقی کے اسلوبِ نگارش کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ کئی سنجیدہ موضوعات اور نکات کو اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اور اس طرح قاری کے لیے لطف و انبساط کے سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔

دلی کی عظمت رفتہ اور شاہی خاندان کی بیکسی و مجبوری کی تصویریں دیکھنی ہوں تو اشرف صبوحی کے خاکوں کا مجموعہ ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' کا مطالعہ ضروری ہے۔ وضعداری اور غیرت مندی کے پتلے، فن اور ہنر میں ماہر کرداروں کو اشرف صبوحی نے اپنی ٹکسالی زبان میں زندہ جاوید کر دیا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''غبارِ کارواں'' ہے جس میں غیر معروف اور گمنام افراد کے خاکے ملیں گے۔ اُردو کے مشہور شاعر چراغ حسن حسرت نے ''مردم دیدہ'' کے نام سے کئی شخصیتوں کے خاکے قلمبند کیے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی نے بامحاورہ اور ٹکسالی زبان میں کئی خاکے لکھے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں، ''زبان کا صحیح استعمال اور محاوروں کو برتنے کا سلیقہ ان کا خاندانی وصف ہے۔'' ان کا مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' کے نام سے 1962ء میں اشاعت پذیر تھا۔ اس میں شامل سترہ خاکے شاہد احمد دہلوی کی فنکارانہ انفرادیت کے مظہر ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش اور فطری ہے۔ بقول الطاف فاطمہ:

> ''اگر سچ پوچھا جائے تو خاکہ نگاری کا صحیح فن اور تصور ہمیں شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری ہی میں ملتا ہے۔ ان کے قلم کو اگر ہم کیمرے کا لینس کہیں تو بیجا نہ ہوگا اور لینس بھی حساس ترین۔''

شاہد احمد دہلوی نے جگر مراد آبادی کے چہرے اور قد و قامت نیز مکمل حلیے کی جو تصویر کشی اپنے قلم کے کیمرے سے کی ہے، اسے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری اور مرقع کشی پر انہیں مکمل عبور حاصل ہے۔

> ''کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹھے، گول چہرہ، چہرے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا، کثرت پان خوری سے منہ اگالدان، دانت شریفے کے بیج اور لب کلیجی کی دو بوٹیاں، پھرواں کالی داڑھی ایڈورڈ فیشن کی، سر پر ترکی ٹوپی، بر میں اچکن، آڑا پاجامہ، نیم ساق تک چوڑیاں پڑی ہوئیں۔ پاؤں میں پیٹنٹ کی گرگابی، بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قد کا اٹاچی کیس''۔

خاکے کا ابتدائی جملہ قابل غور ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ بعض چہرے بڑے دھوکہ باز ہوتے ہیں۔ دو صفحوں کی مزید عبارت کے بعد انہوں نے جگر صاحب کے بارے میں جو لکھا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ جب بھوپال میں دونوں کی ملاقات ہوئی، وہیں بیٹھے بیٹھے اپنی غزل لکھ کر رسالہ ساقی کے لیے دی:

> ''بڑے خوش خط تھے جگر صاحب۔ جو انداز پرانے زمانے کی وصیلوں کا ہوتا ہے اسی انداز میں یہ غزل قلم برداشتہ لکھی تھی۔ مگر موتی جڑ دیے تھے۔ اختتام پر اپنے نام کا طغرہ بنا دیا تھا۔ مزاج کی نفاست قلم سے بھی ٹپکتی تھی۔ کتنی خوبصورتی چھپی ہوئی تھی اس ظاہرہ بدشکل انسان کے اندر! میری فرمائش پر غزل پڑھ کر بھی سنائی۔ نور کا گلا پایا تھا۔ اندھیرے میں سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔ کیا آبِ حیواں کی طرح دنیا کی تمام بیش قیمت اور حسین چیزیں تاریکی ہی میں ہیں؟''

یہی اسلوب ان کے دیگر خاکوں مثلاً میر ناصر علی، بیخود دہلوی، حسن نظامی، میراجی، کیف دہلوی، مرزا محمد سعید، استاد بندو خاں اور جمیل جالبی وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ دراصل یہ ان کی نثر کا اسلوب ہے جسے انہوں نے بڑی فنکاری سے برتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کے بارے میں یوں لکھا ہے کہ:

> ''شاہد صاحب کے خاکوں کی اثر آفرینی، مقبولیت اور دلکشی کا ایک سبب ان کا اندازِ بیان اور طرز ادا ہے۔ ان کی نثر اس سایہ دار درخت کی سی ہے جس کے نیچے بیٹھ کر تھکا ماندہ مسافر تھوڑی دیر آرام کر سکے۔ جس کے میٹھے پھلوں کا ذائقہ ایک طرف اس کی بھوک مٹا سکے دوسری طرف زبان کے چٹخاروں سے روحانی کیف حاصل کر سکے۔ میں شاہد صاحب کی نثر کو اسی ذائقہ اور چٹخارہ کے لیے پڑھتا ہوں تاکہ جدید نثر کے صحرائے اعظم کی تپش اور جھلسا دینے والی کڑی دھوپ سے کچھ دیر کے لیے عافیت پا سکوں۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1. چند 'ہم عصر' میں کس کے خاکے شامل ہیں؟
2. رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعوں کے نام لکھیے۔
3. دلی کی عظمت رفتہ کی تصویریں کس کے خاکوں میں دیکھی جاسکتی ہیں؟
4. کس کے قلم کو کیمرے کا لینس کہا گیا؟

3.4.1 آزادی کے بعد خاکہ نگاری

بیسویں صدی کے اوائل میں کئی نئے ادبی رجحانات اور تحریکات وجود میں آئیں۔ 1935ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ مختلف اصنافِ ادب پر اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد ادیب و شاعر بھی دو ملکوں میں تقسیم ہونے لگے۔ تقسیم کے فوری بعد خاکوں کے جو مجموعے شائع ہوئے ان میں دونوں علاقوں کے نام شامل تھے۔ ادیبوں اور شاعروں کے رشتوں میں کوئی دراڑ نہیں آئی' چنانچہ 1948ء میں ''نئے ادب کے معمار'' کے نام سے مندرجہ ذیل کتابچے اشاعت پذیر ہوئے۔

سعادت حسن منٹو پر کرشن چندر نے لکھا، مخدوم محی الدین پر سردار جعفری نے، مجاز پر عصمت چغتائی نے اور دیوندر ستیارتھی پر ساحر لدھیانوی نے لکھا۔

ان خاکوں کے متعلق ہمارے اکثر نقادوں کی رائے یہ ہے کہ لکھنے والوں نے دوستی کا حق ادا کیا ہے۔ البتہ منٹو نے کرشن چندر کا اور ساحر نے دیوندر ستیارتھی کا خاکہ لکھنے میں ایک نئے زاویہ نگاہ سے کام لیتے ہوئے موضوعات کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

فکر تونسوی کے خاکوں کا مجموعہ خدوخال بھی کئی شخصیات کا عکس اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ سب سے اہم نام اور کام منٹو اور عصمت چغتائی کے ہیں۔ اوپر بیان کیے ہوئے دو کتابچوں کے علاوہ ان دونوں ادیبوں نے شخصیت کی انسانی خوبیوں اور خامیوں کو نہایت فنکارانہ بصیرت کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانے اور ناول تو اپنی بے باک و بے لاگ اندازِ تحریر کے لیے مشہور ہیں۔ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے، انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں سے ہمدردی و پیار کے جذبات اپنے قارئین کے دلوں میں پیدا کرنے کا 'گر' وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' جس انداز اور اسلوب میں تحریر کیا ہے وہ نشتر سے کم نہیں۔ بھائی کی بیماری کی تفصیلات اور ساتھ ہی ان کی اذیت پسندی کی حرکات کا وہ بڑی سچائی کے ساتھ اعتراف کرتی ہیں جیسے:

''وہ شروع ہی سے روئے دھوئے پیدا ہوئے..... ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی۔ غصہ بڑھتا مگر بے بسی۔ وہ چاہتے کوئی تو انہیں انسان سمجھے۔ انہیں بھی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہذا ایک ترکیب نکالی کہ فسادی بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑا دیا..... وہ نیک نہیں تھے..... ان کی زندگی چھوٹی تھی..... سارے جگ کو دکھ دیا۔ ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی..... انہیں دھوکہ باز اور مکار آدمی سے مل کر بڑی خوشی ہوتی تھی.....

ایک انتہائی کمزور، بیماریوں کا پلندہ، نفسیاتی طور پر اذیت پسندی (Sadism) کا شکار، مگر قابل قدر ادیب اور افسانہ نگار۔ اپنے بھائی کی تصویر کشی عصمت چغتائی نے اپنے نوکِ نشتر سے کی ہے اور یہ اُردو خاکہ نگاری کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ عصمت نے ان کی آخری دنوں کی تکالیف کو بھی اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے۔ مرنے سے پہلے قابلِ رحم حالت تھی، ''بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں کہ جی چاہتا ہے جلدی سے مر چکیں''۔ خاکے کا عنوان ''دوزخی'' قاری کو پہلی نظر ہی میں اپنے ہیرو سے متعارف کراتا ہے۔ عصمت نے دوزخی کے خاکے میں عظیم بیگ کے تعلق سے ایسے واقعات اور خیالات بیان کیے ہیں کہ بظاہر پڑھنے والوں کے دلوں میں نفرت و کراہت پیدا ہوتی ہے لیکن چند لمحوں کے بعد اس دوزخی سے ہمدردی اور پیار کرنے کو جی چاہتا

ہے۔عصمت نے صرف دو خاکے لکھے ہیں۔ایک دوزخی دوسرا مجاز کا خاکہ لیکن دوزخی کی بدولت ان کا فن امر ہو گیا۔اس خاکے کی وہی اہمیت اور وقعت ہے جو مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' کو حاصل ہے۔مجاز کے خاکے میں عصمت کی منفرد انداز کی رنگ آمیزی قابلِ تحسین ہے۔

''جب چراغ میں تیل نہیں رہتا تو وہ خاموش ہو جاتا ہے۔اور جب شاعر یا ادیب گنگ ہو جاتا ہے تو وہ اللہ کا پیارا ہو جاتا ہے..... تو فی الحال مجاز بھی چل بسے،غم دل رو پڑا۔دل کی وحشتیں کھسیا گئیں۔طفلی کے خواب سائے بن کر دھندلے ہوئے اور پھر مٹ گئے۔آہنگ کی دو چار کا پیاں ادھر اُدھر، رُلیں، میلی ہوئیں اور پھر کھو گئیں۔کون ڈھونڈے۔اونھ''

''اور ایک ناک جو ستواں کی حدوں سے کب کی گزر چکی ہے..... پر بال جی بھر کے ملے ہیں۔جن کے ایک کنارے پر کسی زمانے میں سفید کھدر کی ایک ٹوپی اس طرح معلق رہا کرتی تھی کہ ہر وقت یہی معلوم ہوتا تھا کہ اب گری اور اب گری.....''

عصمت کا ذکر ہو تو منٹو کی شخصیت خود بخود نظروں کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔سعادت حسن منٹو کے تین مجموعے ''گنجے فرشتے (1952ء)، لاؤڈ اسپیکر (1955ء) اور شخصیتیں (1956ء) شائع ہوئے تھے۔ان کی خاکہ نگاری سے پاکستان میں اس صنف کا باقاعدہ آغاز ہوا، بلکہ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی خاکہ نگاری کو عروج حاصل ہوا۔پہلے مجموعے 'گنجے فرشتے' میں منٹو نے ادبی، فلمی اور سیاسی شخصیات پر طبع آزمائی کی ہے۔اور اس میں اپنی جودت طبع اور نشتر زنی کی مدد سے نہایت منفرد قسم کے خاکے یادگار چھوڑے ہیں۔گنجے فرشتے کے دیباچہ میں وہ اپنا رنگ دکھاتے ہیں:

''میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کو کردار اور تشخص کی لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے..... آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکتی، اس منھ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔میرا جی کی ذلالت پر مجھ سے استری نہ ہو سکی۔اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔''

منٹو اور عصمت دونوں نے اپنے بے باک قلم سے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے انسان کی اور سماج کی کمزوریوں کو موضوع تحریر بنایا ہے اور اپنے افسانوں کی طرح خاکوں میں بھی تنوع اور جدت پیدا کی ہے۔

پاکستان کا ذکر ہو تو رسالہ نقوش اور اس کے مدیر محمد طفیل کا ذکر کیے بغیر قدم آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔انہوں نے 1955ء میں نقوش کے شخصیات نمبر میں 82 ادیبوں اور شاعروں کے خاکے ان کے قریبی احباب سے لکھوا کر شائع کروائے۔خود ان کے خاکوں کے مجموعے صاحب، جناب، آپ، محترم اور مکرم کے نام سے شایع ہو چکے ہیں۔نیاز فتح پوری نے محمد طفیل کی تخلیقی صلاحیتوں کی ان الفاظ میں داد دی ہے:

''یہ صرف چہرہ نمائی نہیں بلکہ گہرا نفسیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں پطرس کا مزاح، شا کا نشتر، آسکر وائلد کا Paradox، چسٹرٹن کی چٹکیاں سبھی کچھ شامل ہیں۔''

ضیاء الدین برنی نے نہایت سنجیدہ اور معلوماتی انداز میں 93 شخصیات کے خاکے قلمبند کیے ہیں۔جن میں شاعر، ادیب، عالم و فاضل سیاست داں، مدرس، صحافی، سرکاری افسران اور اکابرین کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔خاکہ نگاری کے پیمانے سے قطعِ نظر کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ اس میں بعض بڑی بڑی ہستیاں ہیں جو اپنے زمانے میں منفرد تھیں ان کی صرف خوبیوں سے سروکار رکھا گیا ہے تا کہ موجودہ اور آنے والی نسلیں اثر پذیر ہوں۔

عبدالمجید سالک کا مجموعہ 'یارانِ کہن' اخلاق احمد دہلوی کا ''اور پھر بیاں اپنا، پھر وہی بیاں اپنا، چراغ حسن حسرت کا مردم دیدہ، رئیس احمد جعفری کا ''دید و شنید'' شورش کاشمیری کا ''نورتن'' اور ''چہرے''، شوکت تھانوی کے مجموعے ''شیش محل'' اور قاعدے بے قاعدے، جلیل قدوائی کا ''چند اکابر چند معاصر''، ابرہیم جلیس کا مجموعہ'' آسمان کے باشندے''، عبدالسلام خورشید کا، ''وہ صورتیں الٰہی'' یہہ سب نہایت قابل ذکر مجموعے ہیں جو خاکہ نگاری کے سرمائے میں بیش قیمت اضافہ کرتے ہیں۔ پاکستان کے ان خاکہ نگاروں کی فہرست میں ابھی اور بھی کئی نام شامل کرنے باقی ہیں۔ ممتاز مفتی، ضمیر جعفری، عطاالحق قاسمی، ابوالفضل صدیقی، مرزا ظفر الحسن، مسعود اشعر، نصر اللہ خاں، مشفق خواجہ اور احمد بشیر کے نام نامی اپنی فنکارانہ مہارت کی بنا پر نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں اس فہرست کو مکمل کرنا ہمارا مقصد بھی نہیں ہے۔

کئی اساتذہ و ادیب اور ماہرین تعلیم ایسے ہیں جنہوں نے اپنے جذبات و احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ایسے مضامین یادگار چھوڑے ہیں جو مکمل طور پر نہ سہی لیکن خاکہ نگاری کے دھندلے نقوش سے مملو نظر آتے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر عجاز حسین، خواجہ غلام السیدین، علی جواد زیدی اور مالک رام کے خاکے موثر اور فنی طور پر بہتر اور قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین اُردو کے پروفیسر، نقاد اور ادیب تھے، ان کی متعدد قابلِ قدر تصانیف کے علاوہ ''ملک ادب کے شہزادے'' 44 شعرا کے ذکر پر مشتمل ہے۔ اس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب نہ تو اس انداز پر لکھی گئی ہے جو شوکت تھانوی کی شیش محل کا ہے، نہ اس کی بنیاد میں صرف خاکے ہیں اور نہ صرف محض سراپا نگاری، جذبات نگاری بلکہ ان سب کے امتزاج کا ایک نمونہ ہے۔ جس کا مقصد صرف تنقید ہے، جس سے شاعر بحیثیت فنکار و انسان کے ذرا واضح طور پر سامنے آسکے۔''

بقول ڈاکٹر صابرہ سعید، ان کے اکثر خاکوں میں صرف حلیہ اور سیرت ملتی ہے اور بعض کو نیم شخصی مرقعے سمجھا جاسکتا ہے۔ اعجاز صاحب کے خاکوں میں صرف ایک خاکہ ایسا ہے جسے فنی اعتبار سے مکمل خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ علی جواد زیدی کا خاکہ ہے..... ان کی کتاب میں پہلی مرتبہ خاکہ نگاری کے فن میں علم قیافہ شناسی (Physiognomy) کے استعمال کی کوشش کی گئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ان کی سنجیدگی اور تیز نگاہی پتہ دے رہی تھی کہ ان کی شاعری میں بکواس کم ہوگی۔ سوچی سمجھی باتیں زیادہ ہوں گی اور دہانہ کی چوڑائی بتا رہی تھی کہ اس بڑے منہ سے عموماً بڑی باتیں کہی جائیں گی۔ ان کا لباس اور چہرے کا مجموعی نقشہ صاف بتا رہا تھا کہ ان کی فنکاری کا میدان صرف شاعری نہیں بلکہ نثر کو بھی ان کا قلم جولان گاہ بنائے گا۔

ڈاکٹر عجاز حسین نے جن شعرا کو موضوع تحریر بنایا ہے ان میں احسان دانش، اصغر گونڈوی، حفیظ جالندھری، راہی معصوم رضا، فراق، مجاز، مجروح، ساحر، سردار جعفری اور کئی دیگر شعرا شامل ہیں۔

غلام السیدین کی تصنیف ''آندھی میں چراغ'' ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس میں صحبتِ ''اہلِ صفا'' کے عنوان سے بعض شخصیات کی سیرت کشی کی گئی ہے۔ انہوں نے ان شخصیات کو بڑے دلنواز القاب کے ساتھ یاد کیا ہے مثلاً سحر آفرین مہاتما گاندھی، میر کارواں مولانا آزاد، شمعِ محفل سید راس مسعود۔ دانائے راز ڈاکٹر اقبال۔ شعلۂ مستعجل سیدہ خاتون۔ مردِ مجاہد جواہر لال نہرو اور مردِ مومن ڈاکر حسین۔ ان شخصیات کے بارے میں انہوں نے ان کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی ارادتاً کوشش کی ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ:

> ''اس کتاب میں تکنیکی اعتبار سے ایک کمزوری ہے اس میں بعض خیالات اور جذبات ایسے ہیں جن کو میں نے مختلف انداز میں بار بار پیش کیا ہے۔ لیکن اس تکرار کی معذرت کیوں کروں۔ یہ میرے بنیادی عقاید ہیں جن پر زور دینا میرا فرض ہے۔ اگر یہ غلط ہیں تو ان کو ایک دفعہ بیان کرنا بھی نقصان دہ ہے۔ اگر صحیح ہیں تو ان کو مختلف طریقوں سے دل

میں بٹھانے کی کوشش قابلِ معافی ہے۔''

سیدین صاحب نے جن بنیادی عقاید کا ذکر کیا ہے وہ انسانیت، تہذیب اور اخلاق کے اعلیٰ معیار پر پورے اترنے والے اقدار ہیں۔ جن اقدار کو انہوں نے اپنی زندگی کے لیے چراغ راہ بنایا، ان کی روشنی کو وہ دوسروں تک پہنچانا چاہتے تھے اور اسی لیے ان کے ہاں ان اقدار کی تکرار خاکہ نگاری کے اصولوں سے ٹکراتی نظر آتی ہے۔ ان سے قطع نظر کرنے کے بعد یہ خاکے واقعی آج کی آندھی زدہ زندوں کے لیے روشن چراغ ثابت ہوتے ہیں۔ سید راس مسعود کے خاکے سے ایک اقتباس دیکھیے جو ان کے انداز تحریر اور مشاہدے کی عکاسی کرتا ہے:

> ''راس مسعود کی شخصیت میں کوئی دلکشی تھی کہ وہ ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے تھے۔ ان کی تہذیبی قدریں بالکل ہندوستانی تھیں۔ مگر اس کے ساتھ وہ حقیقی معنوں میں ایک عالمگیر تہذیب کے حامل تھے۔ ایک طرف وسعتِ مطالعہ اور سلامت ذوق نے ان کے ذہن کو پاکیزہ خیالات، برجستہ اشارات، برمحل حکایات اور تلمیحات کا مخزن بنا دیا تھا..... تو دوسری طرف ان کی شخصیت کا خلوص اور دل کشی، ان کی بامثل ظرافت اور سچا جوش جس میں آخر تک شباب کی تازگی قائم رہی، نوجوانوں کو مقناطیس کی طرح کھینچتا تھا۔ وہ دوستوں کے کھلے دوست اور دشمنوں کے کھلے دشمن تھے۔ مکر اور خباثت سے ان کا دامن پاک تھا۔ ڈپٹ کر وار کرتے تھے اور سنبھل کر روکتے تھے۔ لیکن ان کے مخالفوں کو بھی ان کی عالی ظرفی کا اعتراف کرنا پڑتا تھا۔ وقت پڑنے پر وہ ان کی مدد کرنے سے بھی نہ چوکتے تھے۔ وہ بہت حساس طبیعت رکھتے تھے اور پبلک نکتہ چینی کو آسانی سے برداشت نہ کر سکتے تھے۔''

علی جواد زیدی نے شاعری اور تنقید میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے کئی اہم شخصیات کے خاکے قلمبند کیے ہیں جو ''آپ سے ملیے'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں کئی شاعر، افسانہ نویس، محقق، ناقد، فلسفی، صحافی اور طنز و مزاح نگار شامل ہیں۔ ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ ان شخصیات سے ملاقات کے بعد ہی وہ اپنا قلم اٹھاتے تھے۔ زیرِ قلم شخصیت کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ ان کی نجی زندگی اور سیاسی، قومی اور علمی زندگی کا بھی محاسبہ کرتے ہیں۔ اپنی عبارت کو زیادہ موثر اور دلکش بنانے کے لیے اکثر مصرعوں یا اشعار کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ بھگوتی چرن ورما (جو ہندی کے مشہور شاعر، ناول نگار اور صحافی ہیں) کے خاکے سے انہوں نے ابتدا کی اور جوش، جگر، نیاز فتح پوری، مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا معین الدین ندوی اور اثر لکھنوی جیسے حضرات کی تصویر کشی کی ہے۔

جناب مالک رام، غالب کے مداح بلکہ پرستار اور غالبیات پر مکمل دسترس رکھنے والے ادیب تھے۔ تذکرۂ معاصرین کا مطالعہ سوانحی ادب کے تحت کیا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ البتہ ''وہ صورتیں الٰہی'' ان کی خاکہ نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں ان دس شخصیات کو موضوع تحریر بنایا ہے جن سے مالک رام کی ملاقاتیں رہیں اور انہوں نے ہر پہلو سے انہیں دیکھا، جانچا اور پرکھا ہے۔ ان کا پہلا خاکہ مرزا غالب کا ہے جن کے خاکے کی مجموعے میں شمولیت پر وہ کہتے ہیں

> ''اب میں آپ کو کیوں کر یقین دلاؤں کہ غالب سے میری اکثر ملاقات رہی ہے۔ اور میں نے انہیں بھی اتنے ہی قریب سے دیکھا ہے جتنا ان دوسرے بزرگوں کو جن کے حالات آپ اس کتاب میں پائیں گے۔ بلکہ جسارت کروں تو کہہ سکتا ہوں کہ دوسروں کی موت کے بعد ان سے ملاقات واقعی منقطع ہوگئی، غالب سے تو آج تک جاری ہے۔''

مالک رام نے مستند تاریخی واقعات اور معلومات کی بنیاد پر خاکے مرتب کیے ہیں۔ نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خان شروانی، سید سلیمان ندوی، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، جگر مرادآبادی برج موہن دتاتریہ کیفی، غلام رسول مہر اور سائل دہلوی جیسی شخصیات کی تصویر کشی کرنے میں ان کی محققانہ کاوشوں اور مزاج کو بڑا دخل ہے۔ سائل دہلوی کے سلسلے میں دلی کی سرزمین سے اپنی محبت و احترام کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''دلی کی ایک ایک اینٹ کے نیچے ایک داستان اور ایک تاریخ دفن ہے۔ ہم یہ اینٹیں الٹتے پلٹتے، باتیں کرتے اور مختلف بزرگوں اور بادشاہوں کی آرام گاہوں سے درس عبرت لیتے ہوئے وہاں پہنچے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. عصمت چغتائی کا معرکتہ لآرا خاکہ کس پر لکھا گیا؟
2. منٹو کے خاکوں کے مجموعوں کے نام بتائیے۔
3. راس مسعود پر خاکہ کس نے لکھا۔
4. مالک رام کی خاکہ نگاری کا عمدہ نمونہ کونسا ہے؟

3.4.2 1970ء کے بعد خاکہ نگاری

1947ء کے بعد خاکہ نگاری کی صنف کو نہایت مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ ہر ادیب اپنے خاص رنگ میں خاکے لکھنے لگا۔ بعض ادیبوں نے خاکوں پر خصوصی توجہ دی جس کے نتیجے میں ان کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ بعضوں نے دو ایک معرکے کے خاکے لکھے جن کو خوب سراہا گیا۔ لیکن خاکہ نگاروں نے اس سلسلے کو جاری نہیں رکھا۔ جو ادیب 1947ء سے قبل لکھ رہے تھے۔ آزادی کے بعد ان کے تخلیقی کاموں کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن پچھلے پچیس تیس سال میں ایسے ادیب بھی روشناس ہوئے جنہوں نے آزادی کے بعد ہی خوب نام کمایا۔ اپنے دوستوں، ادیبوں شاعروں اور نامور شخصیتوں پر خاکے لکھنے کی روایت کو مزید استحکام ہوا۔ اختصار نویسی کے رجحان نے سوانح کی بجائے تاثراتی خاکے لکھنے کی راہ سجھائی۔ اب خاکوں میں نفسیات بینی اور باطن شناسی کا عنصر حاوی ہونے لگا۔ صاحب طرز ادیب بھی خاکے لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ آزادی کے بعد خاکہ نگاری ادب کی ایک مقبول اور اہم صنف بن گئی اور آزادی کے بعد بیس پچیس سال میں صنف خاکہ نگاری میں کافی وسعت پیدا ہوئی۔ مختلف ادیبوں، محققین، نقادوں اور صاحب طرز انشا پردازوں اور مزاح نگاروں نے اس صنف کو اپنایا۔ بعض خاکہ نگاروں نے اپنے خاکوں میں کسی خاص پہلو پر توجہ مرکوز کی، جس کے نتیجے میں خاکوں کی مختلف ہیئتیں تشکیل پانے لگیں۔ سوانحی خاکے، تعارفی خاکے، تاثراتی خاکے اور مزاحیہ خاکے لکھے گئے۔

خواتین کو بھی موضوع بنایا گیا اور ایسے خاکے بھی لکھے گئے جن میں بہ یک وقت کئی افراد کی تصویریں دکھائی گئیں۔ اس عہد کے نمایاں خاکہ نگاروں میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، علی جواد زیدی، عرش ملسیانی، صالحہ عابد حسین، عبدالقوی دسنوی، اشفاق حسین، عبدالماجد دریا آبادی، جگن ناتھ آزاد، عوض سعید، یوسف ناظم، اقبال متین اور مجتبیٰ حسین کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی خاکہ نگار کی حیثیت سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف ''یاد یار مہرباں'' اور ''یادنامہ'' میں دوست واحباب کے علاوہ مشہور و معروف ہمعصر اور ماضی کی عظیم اور بزرگ ہستیوں کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے ان ہی اشخاص کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا جو قدیم وجدید تہذیب کا اعلیٰ نمونہ تھے۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی باریک بیں، گوہر شناس اور اعلیٰ بصیرت رکھتے تھے۔ جہاں ان کے خاکوں میں اشخاص خاکہ سے عقیدت، فطری لگاؤ اور وابستگی کا اظہار ملتا ہے وہیں غیر جانبداری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ باطنی خوبیوں کے ساتھ ظاہری خدوخال، سراپا، عادات واطوار کو بھی نمایاں کیا ہے۔ عبدالحق کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مولوی عبدالحق نے باوجود مخالفتوں کے دل میں اردو کے ذوق کی چنگاری اور کام کا سلیقہ پیدا کیا۔ ان کی عظمت کردار، ان کی دل سوزی اور جاں سپاری، اردو سے عشق اور مقصد کی لگن اور اس سے خاطری وہ اعلیٰ خوبیاں ہیں جو ان کو بقائے دوام کے دربار میں جگہ دینے کے لیے کافی ہیں۔''
>
> (یاد یار مہرباں ص 58)

خواتین میں عصمت چغتائی کے بعد صنف خاکہ نگاری میں صالحہ عابد حسین کا نام سرفہرست ہے۔ان کی تصنیف ''جانے والوں کی یاد'' (1974ء) میں علمی وادبی اور سیاسی میدان سے تعلق رکھنے والے محترم وبزرگ شخصیات، دوست واحباب، رشتہ داراور خواتین شامل ہیں۔

عبدالماجد دریا آبادی کی کتاب ''ماضیات ماجدی'' (1978ء) میں اپنے عہد کے بزرگانِ دین، اور علمائے کرام کوخراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ سیاسی لیڈروں کے کارناموں کی ستائش کی ہے اور ہمعصر شعراوادبا، صحافیوں اور دوست واحباب، ملازمین، رشتہ داروں کو بھی، اپنے خاکے کا موضوع بنایا ہے۔خاکوں کے مطالعہ سے اشخاص سے گہری وابستگی، خلوص اور محبت کا اظہار ہوتا ہے۔تمام خاکے تعزیتی مواقع پر لکھے گئے ہیں۔شاید اسی لیے انہوں نے اپنی تصنیف کونثری مرثیے کے نام سے موسوم کیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کی کتاب ''آنکھیں ترستیاں ہیں'' کے تمام خاکے ادیبوں اور شعرا پر لکھے گئے ہیں۔

عوض سعید کے خاکوں کا مجموعہ ''خاکے'' کے نام سے ملتا ہے۔جس میں کل 18 ادبی شخصیات کوموضوع بنایا گیا ہے۔جن میں بعض خاکے چند ملاقاتوں کا نتیجہ ہیں تو بعض گہرے دوستانہ تعلقات کی بنا پر لکھے گئے ہیں۔جیسے مخدوم محی الدین، پروفیسر مغنی تبسم، عالم خوندمیری، اقبال متین، جیلانی بانو وغیرہ۔

عوض سعید موضوع خاکہ کی شخصیت کے ہر رخ کو بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں۔جس سے شخصیت کی مکمل تصویر کشی ہو جاتی ہے۔

اقبال متین کے خاکوں کا مجموعہ ''سوندھی مٹی کے بت'' (1995) میں چند دوست احباب اور ادبی اشخصیتوں پر خاکے شریک ہیں۔

یوسف ناظم نے اردو ادب کے مشہور ومعروف شاعروں اور ادیبوں کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے خاکوں کے تین مجموعے ''سائے اور ہمسائے، ذکر خیر'' اور علیک سلیک شایع ہو چکے ہیں۔یوسف ناظم اپنے خاص ہلکے پھلکے اسلوب میں موضوع خاکہ کی شخصیت کو دلچسپ انداز میں متعارف کرواتے ہیں۔اظہار کی شگفتگی اور نکتہ آفرینی سے شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش ہوتی ہے۔کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کرشن جی دعوتیں کھانے اور کھانے سے زیادہ دعوتیں کھلانے کے بے حد شوقین تھے۔یہ ان کی دوسری کمزوری تھی۔ پہلی کمزوری کیا تھی مجھے اس کا علم نہیں کوئی نہ کوئی ہونی چاہیے ورنہ دوسری کمزوری کیسے پیدا ہوتی۔کرشن جی محفلوں مشاعروں اور جلسوں کی صدارت کے لیے آسانی سے ہاتھ آجاتے تھے۔انکار کرنے کی صلاحیت ان میں نہ تھی۔ اگثر جگہوں پر جا کر پچھتاتے کہ میں کیا بے تکی جگہ چلا آیا۔'' (کرشن کتھا، ذکر خیر ص 11)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے مجموعے آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ اور آپ کی تعریف کی اردو خاکہ نگاری میں اہمیت کے حامل ہیں۔ اشخاص کی شخصیت کو ابھارنے میں شائستہ مزاح نگاری سے کام لیا ہے۔بعض خاکوں کے عنوانات سے ہی ان کی مزاح نگاری اپنا رنگ دکھانے لگتی ہے۔ جیسے کنھیالال کپور (لمبا آدمی) کرشن چندر (آدمی ہی آدمی) ابراہیم جلیس (اپنا آدمی)۔نریندر لوتھر (شیشے کا آدمی) اپنے بھائی ابراہیم جلیس کے خاکے میں بڑی سنجیدگی کے ساتھ خوبیوں اور خامیوں کو نمایاں کرتے ہوئے ان کی شخصیت کی لازوال تصویر یوں پیش کی ہے:

> ''مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی وہ ملازمت سے دو سال سے زیادہ وابستہ رہے ہوں۔کچھ مہینوں کے لیے وہ حیدرآباد میں ایک سرکاری محکمے کے پبلسٹی آفیسر بھی رہے مگر اس محکمہ کے وزیر سے لڑ کر انہوں نے ملازمت کو چھوڑ دیا۔وزیروں اور سرمایہ داروں سے لڑنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔انہوں نے فطرت ہی کچھ ایسی پائی تھی کہ ہمیشہ اپنے سے طاقتور آدمی سے لڑتے تھے۔وہ اکثر اس لڑائی میں فاتح بن کر نمودار ہوتے تھے۔ان کے پاس ان فتوحات کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔یہی ان کی زندگی کی کمائی تھی۔'' (ص 76 آدمی نامہ)

عملی زندگی میں ان کا حال اس بچہ کا سا تھا جو ریت کے گھروندے بنا بنا کر توڑتا جاتا ہے اور کبھی گھروندے سے مطمئن نہیں ہوتا۔انہوں نے جو کچھ کمایا اپنے قلم سے کمایا۔غیرت اور خودداری کا یہ حال تھا کہ اپنی بیوی کی جائیداد اور ان کی دولت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔

حالیہ عرصے میں خاکوں کے بے شمار مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ جن میں ہر ایک کا تفصیلی تذکرہ یہاں ممکن نہیں ہے۔ ان مجموعوں کے علاوہ نامور مصنفین کے بعض مضامین، افسانوں یا دوسری طرح کی تحریروں کے مجموعوں میں بھی چند خاکے شریک کر دیئے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری طنز و مزاح نگاروں کی بھی مرغوب صنف ہے۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کے خاکوں کے مجموعے بھی خاصی تعداد میں شایع ہو چکے ہیں۔ ان کی کتابوں میں کبھی کبھار دو ایک خاکے بھی شامل رہتے ہیں اس طرح اردو میں خاکہ نگاری کا یہ سفر ترقی کی راہوں پر تیزی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

3.5 خلاصہ

خاکوں کے دھندلے نقوش اردو کی دیگر اصناف نظم و نثر میں عرصہ دراز سے موجود ہیں۔ ان نقوش سے خاکوں کی تصویر تو ابھرتی ہے لیکن فنی طور پر انھیں مکمل خاکہ نہیں کہہ سکتے۔ تاہم تذکروں میں خاکوں کے ابتدائی نقوش واضح طور پر موجود ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے شعرا کی جو لفظی تصویریں بنائی ہیں ان کو مختصر خاکوں کا ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے تذکرہ آب حیات میں انھوں نے ہر شاعر کے حلیے کے ساتھ شخصی مطالعہ بھی شامل کیا ہے۔ ان ہی کے الفاظ میں ''بولتی چالتی پھرتی تصویریں' سامنے آن کھڑی'' ہوتی ہیں۔

عبدالحلیم شرر' خواجہ حسن نظامی' سجاد حیدر یلدرم نے خاکے لکھے۔ لیکن فنی اعتبار سے اردو خاکہ نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد پر ایک طویل اور خوبصورت خاکہ لکھا جو نذیر احمد کی کہانی' کچھ ان کی کچھ میری زبانی' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس زمانے میں عبدالرزاق کانپوری' کے خاکے منظر عام پر آئے۔

فرحت اللہ بیگ کے بعد مولوی عبدالحق کی خاکوں کی ایک متاثر کرنے والی کتاب 'چند ہم عصر' شائع ہو۔ جس میں ناموروں کے ساتھ گمنام شخصیتوں پر بھی خاکے شامل ہیں۔ ممتاز مزاح نگار' رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے دو اہم مجموعے 'گنج ہائے گراں مایہ' اور 'ہم نفسانِ رفتہ' کے علاوہ ایک کتاب 'ذاکر صاحب' ہے۔ رشید صاحب کے خاکوں میں لطف و انساط کی ایک دنیا آباد ہے۔ رشید صاحب کے بعد اشرف صبوحی' چراغ حسن حسرت' شاہد احمد دہلوی نمایاں نام ہیں۔

خاکہ نگاری کا یہ سلسلہ آزادی کے بعد اور بھی دراز ہوا۔ سعادت حسن منٹو' عصمت چغتائی' فکر تونسوی' محمد طفیل' ضیاء الدین بدنی' عبدالمجید سالک' اخلاق احمد دہلوی' ابراہیم جلیس' شوکت تھانوی عبدالماجد دریا آبادی' عبدالسلام خورشید' ممتاز مفتی' ضمیر جعفری' مشفق خواجہ کے علاوہ کئی نام خاکہ نگاری کو بلندیوں تک پہنچانے کے سلسلے میں لیے جا سکتے ہیں۔ بعض اساتذہ ادیب اور ماہرین تعلیم جیسے ڈاکٹر اعجاز حسین' خواجہ غلام السیدین' علی جواد زیدی' پروین خواجہ احمد فاروقی نے بھی خوبصورت خاکے لکھے۔ طنز و مزاح نگاروں کے شگوفہ اسلوب کی وجہ سے ان کے خاکے بے حد مقبول ہیں عصرِ حاضر میں یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین مسلسل خاکے لکھ رہے ہیں۔

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. اردو میں خاکہ نگاری کے آغاز کا جائزہ لیتے ہوئے فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔
2. آزادی کے بعد اردو میں خاکہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. مولوی عبدالحق اور شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے خاکوں پر مضمون لکھیے۔

3.7 فرہنگ

مشابہ	=	مانند، ہم شکل	سرنجان مرنج	=	وہ شخص جس سے کسی کو رنج نہ پہنچے
مملو	=	بھرا ہوا، پُر	ٹکسالی	=	اہل زبان کی تسلیم کی ہوئی۔ مستند زبان
خط	=	لطف	وصلیوں	=	خوش نویسوں کے مشق کرنے کا دہرا کاغذ
مقطّع	=	سنجیدہ، تراشا ہوا	بھینگی	=	آنکھ دبا کر دیکھنے والا
قبح	=	عیب	خباثت	=	بدباطنی، شرارت

3.8 سفارش کردہ کتابیں

1. محمد حسین آزاد — آب حیات
2. فرحت اللہ بیگ — نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی
3. ڈاکٹر حنیف نقوی — شعرائے اردو تذکرے
4. ڈاکٹر صابرہ سعید — اردو ادب میں خاکہ نگاری
5. اصغر عباس (مرتب) رشید احمد صدیقی — آثار و اقدار
6. ڈاکٹر الطاف فاطمہ — اردو خاکہ نگاری کا مختصر جائزہ، بحوالہ رسالہ ادیب جلد 15 شمارہ 1۔ جنوری تا مارچ 1991
7. شاہد احمد دہلوی — چند ادبی شخصیتیں
8. ڈاکٹر جمیل جالبی (مرتب) — بزم خوش نفساں
9. پروفیسر خواجہ احمد فاروقی — یاد یار مہرباں
10. اسلوب احمد انصاری — ہم نفسان رفتہ

اکائی 4 : تذکروں اور دیگر نثری اصناف میں خاکہ نگاری

ساخت

4.1 تمہید

4.2 ابتدائی عہد کے ادب میں خاکہ نگاری کے نمونے

4.3 تذکروں میں خاکہ نگاری

4.4 کالم اور خاکہ نگاری

4.5 سفرناموں میں خاکہ نگاری

4.6 رپورتاژ میں خاکے

4.7 سوانح اور خودنوشت سوانح میں خاکے

4.8 مکاتیب میں خاکے

4.9 خلاصہ

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.11 فرہنگ

4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

اس سے قبل کی اکائیوں میں یہ بتایا جاچکا ہے کہ خاکے کی ماہیت کیا ہے۔ یہاں مزید کچھ باتیں اس لیے پیش کی جارہی ہیں کہ خاکے کے بارے میں کچھ اور معلومات حاصل ہوسکیں۔ خاکے کے ذریعے کسی شخصیت کی دھندلی تصویر کو چمکایا جاسکتا ہے اور اس کے ساتھ ہی چمکتی ہوئی تصویر کو مدھم بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس بات کا انحصار خاکہ نگار کے رویّے پر ہوتا ہے۔ خاکے کا ایک اہم پہلو لطیف مزاح بھی ہے۔ صرف حلیہ بیان کردینا یا سوانحی حالات درج کردینا خاکہ نہیں ہے۔ اس میں خود خاکہ نگار کے اپنے مشاہدات اور ان کی دلچسپ پیش کش اہم ہوتی ہے۔ اس میں طنز یا ہجو کی گنجائش کم ہی ہے لیکن کبھی کبھی ردعمل کے طور پر شخصیت کے کمزور پہلوؤں کو پیش کر کے خاکے میں ہجو کی سی کیفیت بھی پیدا کرلی جاتی ہے، اگرچہ اس طرح کی تحریروں کو مستحسن نہیں سمجھا جاتا۔ خاکے میں غیر ضروری تفصیل نہیں ہوتی بلکہ شخصیت کے کچھ ایسے گوشوں کی نشاندہی کر کے دلچسپی پیدا کی جاتی ہے جن سے کم لوگ ہی واقف ہوتے ہیں۔ ایک ہی شخصیت کا خاکہ اگر مختلف لوگ لکھیں تو لکھنے والے کے تجربات، مشاہدات، اور ان میں سے مطلب کی بات نکال کر دلچسپ بنانے کے عمل کی وجہ سے ہر خاکہ ایک دوسرے سے مختلف ہوسکتا ہے۔

یہ بات مناسب نہیں ہے کہ خاکہ نگار ممدوح سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھے۔ صرف ایک بار ملاقات کرنے سے بھی خاکہ نگاری کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ ایک اچھا خاکہ نگار اسی وقت خاکہ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے ہاں متعلقہ شخصیت کے بارے میں کچھ ایسی باتیں ہیں جن سے عام لوگ واقف نہیں ہیں یا پھر کچھ ایسے پہلو ہیں جو قاری کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں۔ سیرت کے بنیادی عناصر ہوں یا

شخصیت کے اندرون میں داخل ہوکر مطلب کی بات نکالنا ہو، اس کے لیے عمیق مشاہدے، تجزیاتی ذہن اور نکتہ آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے، تب ہی ایک عمدہ خاکہ تخلیق ہوسکتا ہے۔ ایک اچھا خاکہ نگار ہلکے مزاح کی آمیزش اور لفظوں کے خوبصورت استعمال سے خاکے کو دلچسپ بناتا ہے اور متعلقہ شخصیت کی ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں جدت، تازگی، اور جذبے کی فراوانی محسوس کی جاسکتی ہے۔

4.2 ابتدائی عہد کے ادب میں خاکہ نگاری کے نمونے

اگر یہ بات کہی جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ ادبی تحریروں کے آغاز سے ہی خاکے کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ وجہی کی ''سب رس'' اردو کی پہلی داستان تسلیم کی جاتی ہے۔ اس میں وجہی، کتاب کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے گولکنڈے کے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتا ہے:

> ''سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ..... صباح کے وقت، بیٹھے تخت، یکا یک غیب تے کچھ رمز پاکر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادرمن کوں، دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے، پان دیے، بہوت مان دیے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا.....''
>
> (سب رس۔ مرتبہ مولوی عبدالحق ص 7)

یہاں بادشاہ کے نام کے ساتھ کئی لاحقے شامل کرکے وجہی نے مدح کا موقع حاصل کرلیا لیکن ساتھ ہی بادشاہ کی علم دوستی اور ایک تخلیق کار کو فن کارانہ تخلیق کے لیے اکسانے کا بھی ذکر کردیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بادشاہ کو علم وادب کا بھی ذوق ہے۔ اور وہ چاہتا ہے کہ فلسفیانہ انداز میں انسان کے وجود میں عشق کی کیفیات بیان کی جائیں۔ بادشاہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس طرح کے تخلیقی کارنامے سے لکھنے والے کا نام مشہور ہوگا اور وہ زندہ جاوید ہوجائے گا۔

محمد قاسم فرشتہ محمد قلی قطب شاہ کا معاصر ہے۔ اس نے تاریخ فرشتہ میں قلی قطب شاہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''محمد قلی قطب شاہ میں چند باتیں ایسی جمع تھیں جو بہت کم بادشاہوں کو نصیب ہوئی ہوں گی۔ اول یہ کہ اس بادشاہ نے اپنے بھائیوں کو بے حد عزیز رکھا۔ اور ان کو اپنا مصاحب وہم نشین بنا کر بے خوف وخطر ان سے ملتا اور باتیں کرتا تھا۔ بادشاہ کے بھائی بھی محمد قلی کی یہ عنایت دیکھ کر بے حد اخلاص ومحبت سے پیش آتے تھے۔ تیس سال کے عہد حکومت میں بادشاہ کبھی اپنے بھائیوں سے ناراض نہیں ہوا۔ یہ امر خدا کا ایک ایسا عطیہ ہے جو ہر فرماں روا کو نصیب نہیں ہوتا۔''
>
> (تاریخ فرشتہ۔ جلد چہارم۔ اردو ترجمہ محمد فدا علی طالب صفحہ 230)

میرؔ نے ذکرِ میر کے عنوان سے اپنی آپ بیتی لکھی۔ اس میں وہ اوائل عمری میں اپنے چچا امان اللہ کے ہمراہ ایک درویش احسان اللہ کے ملاقات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''اگر کوئی ان کا دروازہ کھٹکھٹاتا اور آواز دیتا تو وہ خود آتے اور جواب دیتے ''احسان اللہ گھر میں نہیں ہے بھاگ جاؤ۔ یہ گھر خالی ہے'' ایک بار میرے چچا نے ان سے ملاقات کا ارادہ کیا اور مجھے بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ جب دروازے پر پہنچے تو وہی جواب ملا کہ ''احسان اللہ گھر میں نہیں ہے'' چچا نے کہا ''اگر احسان اللہ نہیں ہے تو امان اللہ ہے۔'' ہنسے اور دروازہ کھول دیا۔ کیا دیکھتا ہوں، گٹھے ہوئے ہاڑ کا جوان ہے۔ خورشید سوار، جس کی پیشانی سے ہیبت حق نمودار، اکبری یزدی چادر سر پر، ایک لنگی کمر پر، رعب دار سرخ آنکھیں جیسے شیر عشق الٰہی سے سوگیا ہے اس در پر۔''

انشا اللہ خاں انشا جب اپنے والد کے ساتھ دہلی میں تھے، اس وقت مرزا مظہر جان جاناں کا بڑا شہرہ تھا۔ انشا کی خواہش تھی کہ ان سے ملاقات کی جائے۔ دریائے لطافت میں انشا نے مرزا مظہر جان جاناں سے اپنی ملاقات کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''موصوف جامع مسجد سے متصل ایک بالا خانہ پر رہتے تھے جوان کے لیے کیول رام بانیہ نے بنوایا تھا۔ جب میں اوپر پہنچا تو دیکھا کہ جناب ممدوح پیرہن اور سفید ٹوپی پہنے اور کندھوں پر ناسپاتی رنگ کے ڈوپٹے کا سموسہ بنا کر ڈالے ہوئے بیٹھے ہیں۔ میں نے نہایت ادب سے سلام عرض کیا۔ بڑی شفقت اور خوش اخلاقی سے جیسا کہ بزرگوں کا دستور ہے سلام کا جواب دیتے ہوئے کھڑے ہو گئے اور مجھ نالائق کے سر کو بغل میں لے کر اپنے پہلو میں بٹھالیا'' (دریائے لطافت۔ اردو ترجمہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ص 42)

انشا نے دریائے لطافت میں میر غفر غینی ویائی، بی نورن، بھاڑ امل وغیرہ کے بارے میں بھی خاکے کے انداز میں لکھا ہے۔ لیکن یہ ساری شخصیتیں فرضی ہیں۔ اس لیے ان تحریروں کو خاکوں کے ابتدائی نقوش کہنا شاید درست نہ ہو کیوں کہ خاکہ نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہے، وہ ایک جیتی جاگتی شخصیت ہو اور یہ بھی کہ خاکہ نگار اس سے شخصی طور پر اس طرح واقف ہو کہ اس کے محاسن و معائب بھی اس کی نظر میں ہوں۔ انشا کے ساتھ یہ بات نہیں۔ یہاں انشا کا مقصد کچھ اور ہے۔ انہوں نے فرضی شخصیتوں کے ذریعے دراصل ان کی زبان پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غفر غینی کا حلیہ وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ان کی ہیئت کذائی یہ ہے کہ کالا رنگ، کوتاہ قد، موٹی گردن لمبے کان، پگڑی کی بندش بعض بوڑھے قند سازوں کی سی، پگڑی کا رنگ سبز یا اگرئی، ورنہ اکثر سفید، کبھی گلاب کا پھول پگڑی کے ایک طرف اڑس لیتے ہیں اور جسے اصطلاح میں ''جامہ'' کہتے ہیں وہ پہنتے ہیں، جوان کے جسم پر خوب پھبتا ہے۔ موٹا جھوٹا کپڑا پہنتے ہیں۔ باریک کپڑے سے اس لیے پرہیز کرتے ہیں کہ اسے عورتیں پہنتی ہیں، ان کی ساری پوشاک پر ڈھائی روپیہ صرف ہوتے ہیں۔ جامہ کی چولی چھاتی پر آتی ہے اس کے اوپر ایک پستولیہ ڈوپٹہ اس طرح ڈالتے ہیں کہ اس کا دامن زمیں پر جھاڑو دیتا ہے۔ دانتوں میں مسّی لگاتے ہیں، زرد بانات کی جوتی جس کے پنجے کے اوپر بیچوں بیچ جھوٹے سنہری تاروں کا ایک ستارہ بنا ہوا.....''

اس حلیے کو بیان کرنے سے انشا کا مقصد صرف یہ ہے کہ اس شخص کی جس طرح کی گفتگو وہ آگے پیش کرنے والے ہیں اس میں لطف پیدا ہو جائے۔ وہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ غفر غینی کے آلاتِ نطق میں نقص ہے اور وہ ''را'' اور ''لام'' کو غین کی آواز میں ادا کرتے ہیں۔ انشا نے غفر غینی کی ایک طویل تقریر درج کی ہے یہاں صرف ایک جملہ درج کیا جا رہا ہے۔

''اجی بی نوغن، یہ کیا بات فغماتی ہو.....''

(اجی بی نورن، یہ کیا بات فرماتی ہو)

انہوں نے بی نورن کی صرف گفتگو درج کی ہے اس کا حلیہ بیان نہیں کیا۔ کیونکہ ان کا مقصد ان کرداروں کا خاکہ پیش کرنا نہ تھا بلکہ وہ ان کے لہجے، ادائیگی اور اندازِ بیان کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اچھے خاکوں کا ابتدائی عکس انشا اللہ خان انشا (متوفی 1817ء) کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ان کے قلم میں اسکیچ لکھنے کی تمام صلاحتیں موجود تھیں جن کی جھلک دریائے لطافت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً جہاں انہوں نے میر غفر غینی اور بی نورن کا کردار اور مکالمے یا اپنے بعض معاصرین پر چھینٹے دیئے ہیں یا عورتوں کی خاص گفتگو دکھائی ہے.....''

(اردو میں خاکہ نگاری۔ مضمون مشمولہ نقوش مئی 1959 ص 75)

یہ بات تو درست ہے کہ انشا اللہ خان انشا میں خاکہ لکھنے کی صلاحیت موجود تھی۔ چنانچہ پچھلی سطروں میں مرزا مظہر جان جاناں کا جو خاکہ انہوں نے پیش کیا اس کو پڑھتے ہوئے مرزا مظہر جان جاناں کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ لیکن بی نورن اور میر غفر غینی کے کردار صرف اس لیے انشا نے

تخلیق کر لیے کہ لہجہ اور ادائیگی دکھا سکیں۔ ڈاکٹر صابرہ سعید نے لکھا ہے:

''.....انشا کی دریائے لطافت میں کردار نگاری کی جھلکیاں نسبتاً واضح ملتی ہیں۔ انشا نے میر ظفر عینی (کذا۔ میر غفر عینی) بی نورن، بھاڑ امل، مرزا صدرالدین اصفہانی اور ملا عبدالفرقان کی کامیاب تصویریں اتاری ہیں۔ لیکن ان میں حلیہ اور ہیئت نگاری زیادہ اور شخصی فطرت کی عکاسی کم ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اپنے تاثرات کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ جس کے سبب ان کے پیش کردہ خاکے Prototype خاکے کہے جا سکتے ہیں۔ انشا کے یہ ادھورے خاکے چلتی پھرتی اور جاندار تصویریں ہونے کے باوجود مرقع نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام پیدا نہ کر سکے.....''

(اردو ادب میں خاکہ نگاری ص 147)

بی نورن اور غفر عینی کے بارے میں ڈاکٹر صابرہ سعید کی اس بات سے کچھ حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ انشا کی تحریر میں ان کے اپنے تاثرات کی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن مرزا مظہر جان جاناں کے ذکر میں انشا نے مرزا مظہر کے انفرادی خدوخال، خصوصیات، لباس اور رہن سہن کے بارے میں اختصار سے لیکن نہایت عمدگی سے تصویر کشی کی ہے۔

مندرجہ بالا تین مثالیں فارسی سے اردو میں ترجمے سے اخذ کی گئی ہیں۔ یہاں ان مثالوں کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ خاکہ نگاری کے اولین نمونوں پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ ان مثالوں سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ محمد قاسم فرشتہ ہوں یا میر یا انشا اللہ خان انشا، جب کسی شخص کے بارے میں لکھتے ہیں تو اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ اس کی شخصیت کے اہم پہلو سامنے آ جائیں۔ اور یہی چیز خاکہ نگاری کا ایک اہم جزو ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- وجہی کو سب رس لکھنے کی ترغیب کس نے دی؟

2- مرزا مظہر جان جاناں کس شہر کے رہنے والے تھے؟

3- محمد قاسم فرشتہ کس بادشاہ کے معاصر تھے؟

4.3 تذکروں میں خاکہ نگاری

اردو شعرا کے تذکروں میں ہمیں تنقید کے ابتدائی نمونے تو ملتے ہی ہیں ہی ساتھ سوانح نگاری کے ہلکے نقوش کے علاوہ خاکہ نگاری کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے شعرا کے جو سوانحی حالات لکھے ان میں خوبصورت لفظوں کے ذریعے گل کاریاں کر کے تصویریں بھی بنائیں۔ خصوصاً ہم عصر شعرا کے حالات لکھتے ہوئے تذکرہ نگاروں نے اس بات کی بھرپور کوشش کی کہ شاعر کی زندگی کے چند اہم واقعات بھی قارئین تک پہنچا دیئے جائیں تا کہ شاعر کی شخصیت کھل کر سامنے آ سکے۔

میر کا تذکرہ نکات الشعرا اردو کا پہلا تذکرہ مانا جاتا ہے۔ اس میں بھی انہوں نے مختلف شعرا کے حالات درج کرتے ہوئے کہیں کہیں ان کی وضع قطع اور ان کے مزاج و اطوار کے بارے میں لکھا ہے۔ اگرچہ ان تحریروں کو پڑھتے ہوئے تشنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن میر نے ہیئت، لباس وغیرہ پر لکھنے کی بجائے ان کے کردار کو مدنظر رکھا اور یہ کوشش کی ہے کہ محاسن یا معائب اختصار سے پیش کر دیں۔ یہ تذکرہ فارسی میں ہے اس لیے یہاں مثال سے گریز کیا جا رہا ہے۔

ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ آبادی نے 1195ھ میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ فارسی میں تحریر کیا تھا جس کو ڈاکٹر مجیب قریشی نے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ سودا کے بارے میں مولف لکھتے ہیں:

''مرزا رفیع سودا تخلص، رفیع الشان، خوش فکر، شیریں زبان، یار باش، سخن شناس، ظریف الطبع اور حریف وضع شاعر ہیں۔ ان کے سواد شعر نے سواد ہندوستان کو منور کر دیا ہے اور ان کی استادی کے غلغلے نے سخنوروں کو حیرت میں ڈال دیا..... 1192ھ میں جب مولف سیر کرنے اور تحصیل علم کے لیے لکھنؤ پہنچا تو ان کو دیکھنے کی تمنا کی آگ دل میں بھڑک اٹھی۔ آخر جب ملاقات ہوئی تو جیسا سنا تھا اس سے زیادہ پایا۔ غرض مغتنمات روزگار میں سے ہیں۔ خدا انہیں سلامت رکھے۔''

کلو حجام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شاہ جہاں آباد کا حجام ہے جس نے مدرسہ غازی الدین کے پاس سخن تراشی کی دکان گرم کر رکھی ہے۔ رنگین الفاظ سے شاہدان معنی کی حنا بندی کرتا ہے اور ان کو سرگرم دلربائی بناتا ہے۔ اور خوش قطع اشعار کو تازگی کا آب و رنگ بخش کر نظم کی کسوت میں آراستہ کر کے سر سے ناخن پا تک خیالات کے آئینہ رویوں کو حسن ادا کے موتی بال بال پرو کر جلوہ گری بخشتا ہے اور تازہ معنی کے کاکل پریشاں کو اپنی دست کاری کی تدبیر کی کنگھی سے سلجھا کر خوش بیانی کے روغن سے ان میں چمک پیدا کرتا ہے۔'' (تذکرہ مسرت افزا ص 84)

اس تحریر کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ ابوالحسن نے کلو حجام کے فنِ شعر کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے ساتھ ہی اس میں ضلع جگت بھی ہے۔ یعنی اپنے بیان میں انہوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو حجام کے ساتھ مخصوص ہیں جیسے سخن تراشی، کاکل پریشاں کو سلجھانا، حنا بندی، خوش قطع، روغن وغیرہ۔

کریم الدین طبقات شعرائے ہند (1848ء) میں میر حسن کا تذکرہ کرتے ہوئے پہلے ان کے والد میر ضاحک کا حلیہ بیان کرتے ہیں اور پھر اس کا تقابل میر حسن سے کرتے ہیں:

''وہ ظریف اور خوش خلق ہنس مکھ تھا جس پر اس کا تخلص ضاحک دلالت کرتا ہے۔ اکثر وہ سبز عمامہ بطور عرب کے اور ایک بڑا جبہ پہنا کرتا تھا۔ داڑھی اس کی لمبی نہ تھی بچۂ ریش کو منڈوایا کرتا تھا۔ قد میانہ رکھتا تھا۔ رنگ بھورا (گندمی) تھا۔ اب میں اس کے بیٹے یعنی شاعر مذکور (میر حسن) کا حال لکھتا ہوں۔ واضح ہو کہ میر حسن اپنے باپ کے خلاف اس بات میں تھا کہ داڑھی اپنی بالکل صف چٹ کرواتا اور پگڑی اگلے وقتوں کے لوگوں کی سی باندھتا تھا اور پوشاک اپنے باپ کی سی پہنتا تھا۔ قد اچھا بڑا تھا۔ رنگ بھورا۔ وہ ظریف اور خوش خلق آدمی تھا مگر بے ہودہ اور کلام معیوب زبان سے کبھی نہ نکالتا تھا۔ سواء ازیں شیریں مزاج خوش خلق اور پسندیدہ تعلیم یافتہ تھا.....''

تذکرہ گلشن ہندیوں تو گلزار ابراہیم مولفہ علی ابرہیم خاں کا اردو ترجمہ ہے لیکن مرزا علی لطف نے ترجمے کے علاوہ اس میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں۔ مرزا علی لطف آصف الدولہ کے متوسلین میں سے تھے جس کا ذکر انہوں نے اپنے تذکرے میں بھی کیا ہے۔ آصف الدولہ کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''بسکہ اس بلند نظر (آصف الدولہ) کا اہل کمال کی طرف میلان خاطر تھا ایک ایک کمال کا ہزار ہا آدمی وہاں حاضر تھا۔ عمارت کی تعمیر پر طبیعت نہایت مصروف تھی۔ اور خواہش شکار کی مزاج سے بہ شدت مالوف تھی۔ ہر روز لازم تھا ایک عمارت تازہ کی بنا کا دھرنا اور ہر سال عین واجب تھا واسطے شکار کے دو مرتبہ سفر کرنا۔''

آصف الدولہ کی سخاوت اور داد و دہش کے بارے میں لکھتے ہیں:

''.....سخاوت پر جب طبیعت ہوئی تو ہمت حاتم کی دل سے خلائق کے بھلائی۔ ایک دن میں لاکھ روپیہ سے شریف مکہ کی خدمت گزاری کی اور پانچ لاکھ روپے خرچ کر کے نجف اشرف میں نہر جاری کی۔ فیاض ایسا کہ جو کوئی سامنے کچھ لے گیا خالی نہیں پھرا ہے۔ بے مبالغہ ہے کہ خاک کی مٹھی کو اکثر اکسیر کی قیمت میں لیا ہے۔ اس میں کوئی گستاخ

اگر اس کی قباحت زبان پر لایا تو وہیں بدمزہ ہو کر اس سے فرمایا کہ ''اتنی مروت کرنی اس شخص سے ہم نے مدت سے اپنے دل میں تھی ٹھیرائی۔ یہ چنکی خاک کی جو اس سے لی، یہ مفت میں پائی۔ غرض جو کچھ چاہیے سب کمالوں کی جامعیت تھی۔ افسوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائبوں کے ہاتھ میں اصلاً ملک کا سرانجام رکھا۔ آپ فقط سیر اور شکار سے کام رکھا۔''

(تذکرہ گلشن ہند ص 14)

مولانا محمد حسین آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ وہ انشا پرداز بھی ہیں اور مورخ بھی، شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان میں خاکہ نگاری کی صلاحیت بھی بدرجہ اتم موجود تھی۔ چنانچہ آب حیات میں ہم کو جا بجا خاکہ نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔

آب حیات کو اردو ادب کی تاریخ کا پہلا نقش بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بات درست بھی ہے کیوں کہ محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب کو زمانے کے اعتبار سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا جب کہ تذکروں کا طریقہ یہ ہے کہ اس میں دور قائم نہیں کیے جاتے بلکہ شعرا کے نام یا تو سلسلہ وار زمانے کے حساب سے لکھے جاتے ہیں یا پھر ان کو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ آزاد نے آب حیات لکھنے کے لیے مختلف احباب سے خطوط لکھ کر مواد حاصل کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے صرف اپنی معلومات یا اپنے استاد ابراہیم ذوق کی وقتاً فوقتاً دی ہوئی اطلاعات پر تکیہ کرنے کی بجائے دوسرے ذرائع سے بھی مواد حاصل کیا۔ اور جب لکھا تو ایسے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے خود کے دیکھے ہوئے مناظر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ لیکن منظر کشی میں زیادہ تر انہوں نے قیاس سے کام لیا ہے۔ آزاد کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ ایسا خاکہ تیار کر دیتے ہیں کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ یہ کام انہوں نے شعوری طور پر کیا۔ آب حیات کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''..... ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی واراتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ بات نہ سمجھتے تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے نقل مجلس جانتے تھے۔ اس لیے وہ ان رستوں سے اور ان کے فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور انہیں کیا خبر تھی کہ زمانے کا ورق الٹ جائے گا۔ پرانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے۔ ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی اور اگر کوئی بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے سند مانگیں گے۔ غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہوں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں، انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو، اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔''

(دیباچہ آب حیات۔ صفحہ 8)

حلیہ، لباس، طور طریق کے بارے میں آزاد کچھ اس طرح لکھتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے جیسے انہوں نے متعلقہ شخص کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ شاہ حاتم کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''شاہ صاحب (شاہ حاتم) نے باوجود یہ کہ نہایت مہذب اور متین تھے اور عمر میں بھی سن رسیدہ ہو گئے تھے مگر بہت خوش مزاج اور نہایت خلیق اور ظریف تھے' فقیری اختیار کر لی تھی مگر بانکوں کی طرح ڈوپٹہ سر پر ٹیڑھا ہی باندھتے تھے۔ راج گھاٹ کے راستے میں قلعے کے نیچے شاہ تسلیم کا تکیہ تھا، وہاں کچھ چمن تھے، کچھ درختوں کا سایہ تھا، سامنے فضا کا میدان تھا، شام کو روز وہاں جا کر بیٹھا کرتے تھے اور چند احباب اور شاگردوں کے ساتھ شعر و سخن کا چرچا رکھتے تھے چنانچہ ۵ برس تک اس معمول کو نباہ دیا۔ گرمی، جاڑا، برسات، آندھی جائے مینھ جائے وہاں کی نشست قضا نہ ہوتی تھی.....''

میر ضاحک کا حلیہ یوں بیان کیا ہے:

''وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ بوضع عرب، بڑے گھیر کا جامہ، جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا، گلے میں خاک پاک کا کنٹھا، داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی، اس میں کچھ کچھ دعائیں کندہ، چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں۔ داڑی کو مہندی لگاتے تھے، بہت بڑی نہ تھی مگر ریش بچہ منڈاتے تھے۔ کبھی کبھی ہاتھوں کو بھی مہندی ملتے تھے میانہ قد، رنگ گورا.....''

(آب حیات ص154)

اوپر درج کیے اقتباسوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آزاد نے ان شخصیتوں کو دیکھا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ آزاد کے تخیل نے ان شخصیتوں کی تصویر کچھ اس طرح بنائی ہے کہ پورا سراپا نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ شخص مذکور سے ذاتی طور پر واقف ہو اور اسے یہ موقع حاصل رہا ہو کہ وہ مزاج، عادات اور طور طریق کا مطالعہ کر سکے۔ لیکن آزاد نے کافی عرصہ قبل گزرے ہوئے لوگوں کا ذکر ایسے کیا ہے جیسے وہ ان سے ذاتی طور پر واقف ہوں۔ صرف ان کے اپنے استاد ابراہیم ذوق کا تذکرہ ایسا ہے جو خاکے کی تعریف پر پورا اتر سکتا ہے۔ وہ اپنے استاد کے ساتھ برسوں رہے۔ ذوق بھی انہیں بہت عزیز رکھتے تھے اور جلوت و خلوت میں انہیں اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ اس لیے ذوق کے رہن سہن، طور طریق، مزاج وغیرہ سے آزاد کو کما حقہ، واقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آب حیات میں مذکورہ تمام شعرا کے مقابلے میں ذوق کے بارے میں انہوں نے کافی تفصیل سے خامہ سرائی کی ہے۔ ذوق کا حلیہ دیکھیے:

''شیخ مرحوم قد و قامت میں متوسط اندام تھے..... رنگ سانولا، چیچک کے داغ بہت تھے، کہتے تھے 9 دفعہ چیچک نکلی تھی، مگر رنگ اور وہ داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں۔ چہرے کا نقشہ کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی جاتی تھی۔ بہت جلد چلتے تھے۔ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند۔ جب مشاعرے میں پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔ ان کے پڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زیادہ زور دیتی تھی۔ اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے۔ کسی اور سے ہرگز نہ پڑھواتے تھے.....''

(آب حیات ص371)

ذوق کی رہائش گاہ کی کیفیت ملاحظہ ہو:

''ایک تنگ و تاریک مکان تھا جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بچھتی تھی۔ دوطرف اتنا رستہ رہتا تھا کہ ایک آدمی چل سکے، حقہ منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھری چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے۔ لکھے جاتے تھے یا کتاب دیکھے جاتے تھے۔ گرمی، جاڑا، برسات تینوں موسموں کی بہاریں وہیں بیٹھے بیٹھے گزر جاتی تھیں، انہیں کچھ خبر نہ ہوتی۔ کوئی میلہ، کوئی عید اور کوئی موسم، بلکہ دنیا کے شادی و غم سے انہیں سروکار نہ تھا۔ جہاں روز اول بیٹھے وہیں بیٹھے اور جبھی اٹھے کہ دنیا سے اٹھے''

(آب حیات ص376)

ذوق کے بارے میں انہوں نے کئی واقعات درج کیے ہیں جن سے ذوق کے مزاج اور ان کے فنِ شعر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق کے لیے ان کی یہ تحریر ایک بہترین خاکے کا درجہ رکھتی ہے کیوں کہ اس میں وہ ساری چیزیں ہیں جو ایک ایسے خاکے کے لیے ضروری سمجھی جاسکتی ہیں:

امیر مینائی نے ریاست رامپور سے تعلق رکھنے والے شعرا کا تذکرہ انتخاب یادگار لکھا جس میں انہوں نے داغ کا بھی ذکر کیا۔ لکھتے ہیں:

''داغ نواب (مرزا) خان خلف نواب شمس الدین خاں معفور جواسی برس کی عمر صاحب دیوان شیخ محمد ابراہیم ذوق دہلوی کے شاگردوں میں فرد کامل، خوش مذاق ہونے میں یکتائی حاصل، سرکار فیض آثار کے ملازم و معتمد خاص اصطبل و فراش خانے کی داروغگی سے اختصاص وطن اصل ان کا دہلی ہے مگر مدت سے مع اہل وعیال یہیں ہیں.....''

اس ذکر میں بھی خاکے کی سی کیفیت ہے۔

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تذکرہ نگاروں نے شاعر کے بارے میں لکھتے ہوئے فن شعر کے ساتھ ساتھ حلیہ، مزاج، عادات واطوار کا بھی ذکر کرتے ہوئے ایک طرح سے خاکہ نگاری بھی کی ہے۔ اگر چہ تذکروں کا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ خاکہ لکھا جائے لیکن جہاں جہاں موقع ملا تذکرہ نگاروں نے لفظوں کے ذریعے مصوری بھی کی اور شخص مذکور کی ایک دھندلی تصویر پیش کر دی۔

معلومات کی جانچ:

1- 'آب حیات' کس کی تصنیف ہے؟

2- آب حیات کا سب سے اچھا خاکہ کس کا ہے؟

4.4 کالم اور خاکہ نگاری

خبروں کہ علاوہ اکثر اخبارات میں قارئین کی دلچسپی کے لیے کالم بھی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اوران میں بھی خاکوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔

اودھ پنچ اردو کا پہلا طنزیہ ومزاحیہ اخبار ہے جسے لندن پنچ کی طرز پر منشی سجاد حسین نے جاری کیا۔ اس کے لکھنے والوں کی ایک بہت بڑی تعداد ہے، جن میں سے ایک نواب سید محمد آزاد ہیں۔ اودھ پنچ کے لیے انہوں نے جو مضامین لکھے ان میں بھی خاکے کے نقوش مل جاتے ہیں۔ ایک مضمون میں انہوں نے ہندوستان اور یورپ کی عورتوں کا تقابل کیا ہے۔ یہ مضمون ایک خط کی شکل میں ہے۔ اپنی بیوی کے نام اس خط میں وہ لکھتے ہیں:

''یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہیں۔ تمہارے لکھنؤ کی بیگمیں نہیں ہیں کہ بھوت کا قصہ سن کر ڈریں، شیر کے نام سے کانپ جائیں، توپ کی آواز سے تھرتھرانے لگیں، بیس روز میں دالان سے صحن خانے میں نکلیں، بے کار ناز نخرے میں دن رات کاٹیں، اپنے شوہروں کو خود پردہ نشین بنائیں، کوّے تک کو نامحرم جانیں، ایک چپاتی کھانے پر غرور کریں.....''

آگے حورانِ انگلستان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایک دم میں پرانے بھوت کو سر سے اتار دیں، ایک آن میں محل سرائے سے جن کو بھگا دیں، شہروں، شکار کا تماشا دیکھنے جاتی ہیں، موقع اور محل سے ہاتھ پر بیٹھ کر گولی بھی لگاتی ہیں، پریڈ پر دس ہزار بندوق اور دو سو توپ کی آواز سنتی اور قہقہے لگاتی ہیں.....''

(بحوالہ معاونینِ اودھ پنچ۔ ڈاکٹر سید مصباح الدین قیصر ص 69-68)

انگریزی تہذیب میں کھانا میز پر کانٹے چھری چمچے سے کھایا جاتا ہے۔ ایک ہندوستانی جسے کانٹے چھری کے استعمال کا سلیقہ نہ ہو اس سے کس طرح کی بوالعجبی سرزد ہوتی ہے اس کا حال انہوں نے خود اپنے آپ کو نشانہ بنا کر پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''الغرض کوٹ بوٹ وغیرہ سے مسلح ہو کر میز پر جا پہنچا اور وہاں جاتے ہی مصنوعی سنجیدگی اور بردباری کا پرتو اپنے چہرے کو دے کر ایک کرسی پر آہستہ سے یا اللہ کہہ کر بیٹھ گیا۔ جب کہ سب لوگ اپنی جگہ پر آ بیٹھے تو چھری اور کانٹے

اس سرعت اور صفائی سے چلنے لگے کہ گوروں کی سنگین اور کابلیوں کی تلوار کی کاٹ یاد آ گئی۔ اس وقت میں نے اپنی تہذیب کی حفاظت کی بجز اس تدبیر کے جو اکثر رندانِ خانہ خراب عید اور جنازے کی نمازیں کرتے ہیں یعنی کنکھیوں سے دوسروں کی طرف دیکھتے ہیں اور جے (جتنی) مرتبہ تکبیر میں ان کو ہاتھ اٹھاتے دیکھتے ہیں اتنی ہی مرتبہ آپ بھی ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ اور کوئی معقول اور بکار آمد تدبیر نہیں دیکھی۔ پس اس عمدہ اصول کو آغوشِ خیال میں دبا کر کھانے لگا مگر خلاف معمول جلدی تیز چھری کانٹے سے کام لینے میں زبان اور لبوں پر بڑی آفت آئی اور کھانا تمام ہونے کے قبل میری زبان کی وہ کیفیت ہوئی جو مربے کے آموں کی شیرے میں ڈالنے کے قبل کانٹوں سے ہو.....''

(بحوالہ معاونین اودھ پنچ۔ سید مصباح الحسن قیصر۔ ص 74)

یہ وہ دور ہے جب لوگوں پر انگریزی تہذیب کا غلبہ ہو رہا تھا۔ آزاد بھی اودھ پنچ کے نظریہ سے متفق تھے کہ ہندوستانیوں کو اپنی تہذیب چھوڑ کر دوسروں کی تہذیب اپنانے کی غلطی ہرگز نہیں کرنی چاہیے۔

کالم نگاری میں فکر تونسوی کا مقام بہت بلند ہے۔ انہوں نے روزنامہ ملاپ میں برسوں ''پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے مستقل کالم لکھا۔ ان کے کالموں میں مختلف سیاسی شخصیتوں کا ذکر آیا ہے اور ان شخصیتوں کے بارے میں لکھتے ہوئے فکر تونسوی نے ان کا خاکہ بھی اڑایا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''یہی حالت شری مرار جی دیسائی کی ہے۔ ان میں کرشن مراری والی کوئی بات نہیں مثلاً اگر ان کے منہ پر بانسری رکھ دی جائے تو ساری سکھیاں ڈر کر بھاگ جائیں اور پھر ہمارے لال بہادر شاستری، (شاستری تو واقعی ہیں کیونکہ کئی شاستر پڑھ چکے ہیں) انہیں دیکھ کر کسی ننھے بالموا کا تصور آ سکتا ہے مگر یہ خیال نہیں آتا کہ شاستری جی نیپال کے جنگلوں میں جا کر شیر کا شکار کر ڈالیں گے۔ شری جگ جیون رام کے بارے میں کہا گیا تھا کہ وہ سارے جگ کے جیون آدھار ہیں لیکن ان میں نقص یہ ہے کہ وہ برابر ریل کا بھاڑا بڑھاتے چلے جاتے ہیں اور سارا جگ پریشان ہے کہ جیون کی ریل پر کیسے چڑھیں، اس اعتبار سے ان کا نام ''بھاڑا بڑھوان رام'' ہونا چاہیے تھا۔''

(انتخاب پیاز کے چھلکے ص 96 بحوالہ فکر تونسوی شخصیت اور طنز نگاری۔ بوگس حیدر آبادی ص 159)

ایک کارٹونسٹ جب کسی کا کارٹون بناتا ہے تو شخصیت کے مضحکہ خیز خدوخال کے ساتھ ساتھ کسی اہم واقعہ کی طرف بھی اشارہ کر کے طنز کے تیر برساتا ہے۔ فکر تونسوی نقطوں سے کارٹون بناتے ہیں۔ اوپر دیئے اقتباس میں یہی کیفیت نمایاں ہے۔

مشفق خواجہ نہ صرف ایک بلند پایہ محقق تھے بلکہ وہ پاکستان کے اخبارات میں خامہ بگوش کے قلمی نام سے کالم بھی لکھا کرتے تھے۔ کالم مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی لیکن مشفق خواجہ کے کالم ادبی موضوعات اور ادبی شخصیتوں کے بارے میں ہیں۔ ان کی تحریر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بات سے بات نکالتے ہیں۔ شفیقہ فرحت اردو کی مشہور طنز و مزاح نگار خاتون ہیں۔ ان کا تعارف کرواتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''شفیقہ فرحت صاحبہ بھوپال کے ایک کالج میں پڑھاتی ہیں۔ اس شغل اور تحقیق و تنقید کے شوق کے بعد طنز و مزاح لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی لیکن محترمہ نے طنز و مزاح میں بھی بڑا نام پیدا کیا ہے۔''

(کتاب نما جولائی 1988 ص 70)

وہ شفیقہ فرحت کے فن پر اپنے مخصوص انداز میں یوں گل افشانی کرتے ہیں:

''محترمہ صحیح معنوں میں شگفتہ نگار ہیں۔ ان کے طنز میں گہرائی اور مزاح میں شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ایسے جملے جا بجا ملتے ہیں جنہیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے جیسے پطرس کی روح ان میں سما گئی ہو۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ جملہ پڑھ کر کہیں کہ ان دھان پان خاتون کے جسم میں خود ان کی اپنی روح مشکل سے سمائی ہوگی تو پطرس کی روح کیسے سما سکتی ہے.....''

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ شفیقہ فرحت واقعی بہت دبلی پتلی خاتون ہیں۔ مشفق خواجہ نے نہایت خوبصورتی سے ان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کو دھان پان کہا اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ ان کے جسم میں خود ان کی اپنی روح مشکل سے سمائی ہوگی۔ لطف یہ ہے کہ انہوں نے یہ بات 'بعض لوگوں' سے منسوب کردی کہ ممکن ہے بعض لوگ یوں کہیں۔ ان کا ایک کالم پروفیسر گوپی نارنگ پر بھی ہے جو اردو ادب و تنقید کے شہسواروں میں ہیں۔ انہوں نے ہی اردو میں ساختیات اور پس ساختیات کو متعارف کروایا۔ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کو پاکستان میں اکثر مدعو کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

''کچھ ہندوستانی اہل قلم ایسے بھی ہیں جو صرف علمی و ادبی مقاصد کے تحت تشریف لاتے ہیں۔ وہ علمی و ادبی مجالس میں شرکت کرتے ہیں، اہل علم سے ملاقاتیں کرتے ہیں، پاکستان کی ادبی صورت حال کا مطالعہ کرتے ہیں اور نہایت خوشگوار اثر چھوڑ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ ایسے ادیبوں میں جگن ناتھ آزاد، علی سردار جعفری، ڈاکٹر خلیق انجم، جیلانی بانو، علی جواد زیدی، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور دوسرے کئی اہل قلم شامل ہیں۔ اس فہرست میں ڈاکٹر نارنگ کا نام دیکھ کر بعض لوگ زیر لب مسکرائیں اور یہ کہیں کہ وہ تو ادب سے زیادہ تعلقاتِ عامہ کے حوالے سے سفر کرتے ہیں۔ ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔ ڈاکٹر نارنگ علم کا سمندر ہیں۔ اس سمندر میں تعلقات عامہ کی حیثیت محض ایک گلیشیر کی سی ہے۔ گلیشیر کا کام صرف اتنا ہے کہ بھولے بھٹکے جہاز اس سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اپنے علم سے لوگوں کو فیض یاب کرتے ہیں، تعلقات عامہ سے حریفوں کو نیچا دکھاتے ہیں۔''

(کتاب نما جولائی 89 ص 54-53)

ڈاکٹر نارنگ نے پاکستان میں ساختیات پر ایک تقریر کی تھی جس کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

''نارنگ صاحب کے اعزاز میں یوں تو کئی جلسے ہوئے اور بے شمار نجی دعوتوں میں انہوں نے شرکت کی لیکن انجمن ترقی اردو کا جلسہ بہت شاندار تھا (انجمن اب جلسے کرنے کے لائق ہی رہ گئی ہے) نیپا کے وسیع ہال میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی بلکہ بقول شخصے تل تو بڑی چیز ہے ڈاکٹر نارنگ جیسے ماہر لسانیات کے جلسے میں کوئی مصوتہ یا مصمتہ دھرنے کی بھی جگہ نہ تھی۔ موصوف کی تقریر کا موضوع ساختیات تھا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان کی ساری تقریروں کا یہی موضوع تھا۔ ساختیات عام دلچسپی کی چیز نہیں۔ اس لیے عام لوگوں نے ''ساختیات'' کو ''خود ساختیات'' قسم کی چیز سمجھا.....''

ڈاکٹر نارنگ کے ماہر لسانیات ہونے کی رعایت سے یہ کہنا کہ تل تو بڑی چیز ہے، کوئی مصوتہ یا مصمتہ دھرنے کی بھی جگہ نہ تھی، مشفق خواجہ کی حسِ مزاح کی توضیح کرتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ صرف اخبار کے لیے کالم لکھ رہے ہیں لیکن ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے خاکہ نگار بھی ہیں۔ چنانچہ کسی شخصیت پر قلم اٹھاتے ہوئے وہ ایسے دلچسپ انداز سے کچوکے لگاتے ہیں کہ پڑھنے والا ہنسنے پر مجبور ہو جائے۔

اردو کے مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے روزنامہ سیاست میں سینکڑوں کالم لکھے ہیں۔ ان کی کالم نگاری کی ابتدا سیاست ہی سے ہوئی۔ ان کے لکھے گئے کالم بڑے شوق و ذوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے کالموں میں سفرنامے بھی ہیں طنزیہ و مزاحیہ مضامین بھی، خاکے بھی اور خاکہ در خاکہ بھی۔ یہاں صرف ان کالموں سے چند ایسے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں جن میں خاکے کی سی کیفیت ہے۔ ایک کالم میں وہ اپنے ایک دوست سید عبدالقدوس ایڈوکیٹ مرحوم کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''.....پچھلے ہفتے شاہد علی خاں کو ''ہارمونی ایوارڈ'' ملنے کی اطلاع دینے کی غرض سے جب ہم ان کے پاس گئے تو اتفاق سے ہمارے ساتھ ہمارے حیدرآبادی دوست سید عبدالقدوس ایڈوکیٹ بھی تھے جو اسی دن حیدرآباد سے دہلی آئے تھے۔ (قدوس میاں کی عادت ہے کہ جب بھی دہلی آتے ہیں تو مکتبہ جامعہ سے خاصی اردو کتابیں خریدتے

ہیں۔ جولوگ عبدالقدوس سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ قدرت نے انہیں ایسی پاٹ دار آواز عطا کی ہے کہ اگر وہ دوسوگز کی دوری پر کسی کے کان میں راز کی کوئی بات کہہ دیں تو آپ کے کان بھی راز کی اس بات کو آسانی سے سن سکتے ہیں۔ ان کی آواز میں جو اٹھان اور بلند آہنگی ہے اس کے باعث مشہور ہے کہ وہ کسی کی حمایت میں بھی آواز بلند کرتے ہیں تو لگتا ہے اس کے خلاف آواز اٹھا رہے ہوں۔ ایسی آواز وکالت کے پیشے میں بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا استدلال جہاں نہایت قانونی ہوتا ہے وہیں ان کی آواز غیر قانونی لگتی ہے''

(کچھ شاہد علی خاں کے بارے میں۔ مشمولہ مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم مرتبہ حسن چشتی ص 25-24)

مجتبیٰ حسین اپنے ایک کرم فرما حافظ محمد جیلانی کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں:

''.....حافظ محمد جیلانی کے نورانی چہرے پر ایک سفید براق داڑھی موجود ہے۔ اوپر سے ان کی مخصوص شیروانی، گلے میں پڑے ہوئے رومال اور سر پر رکھی ہوئی ایمان افروز ٹوپی کے علاوہ اپنے مخصوص حلیے کی وجہ سے وہ ایک ایسی قابلِ احترام اور معزز ہستی نظر آتے ہیں کہ اگر یوں ہی کسی محفل میں چلے جائیں تو منتظمین انہیں زبردستی نہ صرف شہ نشین پر بٹھادیں بلکہ ان کی خدمت میں مسند صدارت بھی پیش کردیں.....''

''ذکر چند کرم فرماؤں کا مشمولہ مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم ص 361)

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سب سے پہلے کس اخبار میں کالم شائع ہوئے تھے؟

2- چند کالم نگاروں کے نام بتایئے جن کے کالم میں خاکے بھی شامل ہوتے ہیں؟

4.5 سفرناموں میں خاکہ نگاری

سفرناموں میں اس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ دوران سفر ملنے والی شخصیتوں کا ذکر کیا جائے۔ اب یہ لکھنے والے کے مزاج اور اسلوب پر انحصار کرتا ہے کہ وہ کن پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے اور کس طرح پیش کرتا ہے۔

رضا علی عابدی نے بی بی سی لندن کی اردو سروس کے لیے سلسلہ وار پروگرام ''جرنیلی سڑک'' نشر کیا تھا۔ یہ دراصل پشاور سے بنگال تک 1500 میل لمبی سڑک کا سفر ہے۔ یہ وہی سڑک ہے جو شیر شاہ سوری نے بنوائی تھی۔ بی بی سی کا پروگرام اسی سفر کا احاطہ کرتا ہے۔ جب رضا علی عابدی اس سڑک پر سفر کرتے ہوئے انبالہ پہنچے تو ان کی ملاقات دو شخصیتوں سے ہوئی۔ رضا علی عابدی لکھتے ہیں:

''یہ اس زبان (اردو) کی خوش نصیبی ہے کہ اسے تھوڑے سہی مگر اچھے نیک نیت سرپرست ملے ہیں۔ انبالہ میں سب جانتے ہیں کہ شام بہار ٹرسٹ ہر سال بہت بڑا بین الاقوامی مشاعرہ کراتا ہے۔ اس کا اہتمام کرنے والوں میں راجندر ملہوترا صاحب بھی ہیں جو اپنے کاروبار سے سبک دوش ہوکر اور اسے اپنے بچوں کو سونپ کر خود اردو کے لیے بڑا کام کررہے ہیں۔ ان کے علاوہ جگدیش رائے بنسل صاحب ہیں۔ انبالہ سے ایک انگریزی جریدہ نکالتے ہیں۔ سنبھلی سنبھلائی شخصیت، ٹھہری ٹھہری سی باتیں اور ہر بات میں خوش ذوقی رچی بسی۔ اردو زبان سے گہرا لگاؤ۔ لاہور کے حلقہ ارباب ذوق میں بے شمار شامیں گزاریں۔ خود بھی معصوم تخلص کیا اور شعر کہے۔ اب اگرچہ اپنے کاروبار میں مصروف ہیں مگر شعر و سخن سے لاتعلق اب بھی نہیں.....''

(جرنیلی سڑک ص 152-151)

مختار مسعود نے ''سفر نصیب'' کے عنوان سے اپنا سفر نامہ لکھا۔ پاکستان میں سرکاری سطح پر اسلامی ممالک کے سربراہوں کی کانفرنس کے سلسلے میں آئے ہوئے بیرونی صحافیوں کے لیے ایک ہوائی سفر یا ہوائی سفاری کا اہتمام کیا گیا تھا اور انہیں سرحد کے علاقے کا ایک طویل چکر لگا کر اسلام آباد لوٹنا تھا۔ مختار مسعود نے اس سفر کے دوران جن جن علاقوں پر سے پرواز کی، وہاں کے اپنے پچھلے سفروں کو ذہن میں تازہ کرتے رہے۔ ایک سفر کی یاد تازہ کرتے ہوئے ''آب حیات'' نامی ایک مقام کا ذکر کرتے ہیں جہاں گوپس کے راجہ کا مکان ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اصلاحات کے بعد وہ نام کے راجہ رہ گئے ہیں۔ حالانکہ 1935 سے 1973 تک وہ اس علاقے پر پورا اختیار رکھتے تھے۔ اب وہ صرف حسن علی مقپون ہیں۔ بوڑھے، وضع دار، مہمان نواز اور اگلے وقتوں کی ایک اچھی یادگار.....''

راجہ صاحب سے پہلی ملاقات کے بارے میں وہ یوں تحریر کرتے ہیں:

''صحن میں راجہ صاحب دونوں ہاتھ کھولے بغل گیر ہونے کے لیے تیار کھڑے تھے۔ مسافر کو راجہ صاحب کے مزاج اور مہمان نواز دل میں داخل ہونے میں نہ وقت لگا نہ کوئی مشکل پیش آئی۔ طویل قامت، چھریرا بدن، روشن اور مہربان آنکھیں، سرخ و سپید رنگ، راجہ صاحب نے چترالی ٹوپی پہن رکھی تھی اور اچکن کے سارے بٹن بند تھے۔ اچکن پرانی تھی۔ کالر اگر تنگ ہو چکا ہوگا تو کھلا ہوگا وگرنہ بند ہوگا۔ دیکھنے والے کو کچھ پتہ نہیں چلتا کیوں کہ ان کی داڑھی سفید مگر گھنی اور لمبی تھی.....''

نامور مزاح نگار کرنل محمد خاں کی دلچسپ کتاب ''بجنگ آمد'' خودنوشت سوانح بھی ہے اور سفر نامہ بھی۔ ''بجنگ آمد'' میں کرنل محمد خاں نے اپنے ساتھیوں اور مختلف شخصیتوں کے بڑے خوبصورت خاکے لکھے ہیں۔ اپنے ایک فوجی ساتھی کیپٹن مینسفیلڈ کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''میرے اپنے سگنل سکشن کے کیپٹن مینسفیلڈ ایک متفنی مگر دل فریب شخصیت کے مالک تھے۔ سالہا سال سارجنٹ رہنے کے بعد آخری عمر میں افسر بن گئے تھے۔ لیکن جیسے عشق بتاں میں عمر گزارنے کے بعد مسلمانی کے انداز نہیں آتے کپتان صاحب کی شکل وصورت یا حرکات وسکنات سے بھی افسرانہ آثار ناپید تھے۔ وہی سارجنٹوں کا درندہ نما چہرہ اور چہرے سے درندہ تر زبان۔ آپ کی ہر بات پھکڑ کی شکل میں منہ سے نکلتی۔ ذرا مزے میں آکر باتیں کرتے تو کہرام مچ جاتا۔ پاکیزہ سے پاکیزہ مضمون بھی گالی کا سہارا لیے بغیر ادا نہ کر سکتے۔ البتہ گالیاں اس قدر بلیغ کہ کوئی کھا کے بے مزہ نہ ہو۔ یوں بھی انگریزی گالیاں ہماری گالیوں کی طرح لبادہ اوڑھے بغیر وار دنہیں ہوتیں بلکہ خاص ملبوس اور ملفوف ہوتی ہیں۔ کپتان صاحب کی طبیعت میں تصنع نہ تھا۔ سیدھا سادا انسان اور دوستوں پر شیدا۔ زندگی ایک مسلسل ہنسی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ کام نہیں کر رہا بلکہ لگاتار مزاحیہ فلم دیکھ رہا ہوں۔ وہ انگریزی الفاظ جنہیں انگریزی شرفا بولنا کجاسن کر بھی بدک جاتے ہیں ان کی زبان سے تفریحاً جھڑتے رہتے تھے.....''

1985ء میں علی احمد فاطمی نے لندن میں منعقد ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین برطانیہ کی گولڈن جوبلی تقاریب میں شرکت کی تھی۔ اس سفر کے حالات انہوں نے ''سفر ہے شرط'' کے عنوان سے قلم بند کیے ہیں۔ اس سفر نامے کا وہ حصہ جہاں کانفرنس کا احاطہ کیا گیا ہے، رپورتاژ کی خصوصیت کا حامل ہے۔ اور جہاں انہوں نے شخصیتوں کا ذکر کیا ہے اس میں خاکے کی سی کیفیت ملتی ہے۔ اشفاق حسین کناڈا سے اس کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ ان کی شہرت فیض احمد فیض پر ان کی کتابوں کی وجہ سے ہے۔ اشفاق حسین سے پہلی ملاقات کا ذکر علی احمد فاطمی یوں کرتے ہیں:

''..... بتائے ہوئے ہوٹل پہنچ کر کمرے پر دستک دی تو خالد سہیل سامنے نظر آئے۔ بڑی گرم جوشی سے ملاقات کی۔ اشفاق باتھ روم میں تھے۔ نکل کر آئے تو اک دم بے تکلف دوست کی طرح ملے.....''

وہ آگے رقم طراز ہیں:

''اشفاق سے آج مزیدار گفتگو رہی۔ان کی ابتدائی علمی وادبی فضا، پاکستان سے ہجرت، فیض سے لگاؤ، ترقی پسندی سے وابستگی، شاعری، دانشوری، صحافت وغیرہ سب پر باتیں ہوئیں۔ اشفاق بڑے اہتمام سے توس پر مکھن لگاتے رہے اور ہلکے پھلکے انداز میں تمام باتوں کا جواب دیتے رہے، اور میں چائے کے گھونٹ کے ساتھ ان کی تمام باتیں سنتا رہا۔غور کرتا رہا کہ خوبصورت شکل وصورت اور پروقار شخصیت والا یہ انسان صرف مفکر ہی نہیں ایک عملی انسان بھی ہے۔اشفاق حسین جس چہرے مہرے کے انسان ہیں، اس سے صاف اندازہ ہوتا تھا کہ بظاہر پر مذاق اور بے تکلف قسم کا انسان ہے لیکن بباطن زندگی کے معاملات میں اس قدر سنجیدہ ہے کہ کانٹوں بھری زندگی پھولوں کی مہک میں اور تمام رنج والم کو عیش وطرب میں تبدیل کر کے زندگی کو گلاب کے پھول کی طرح تروتازہ دیکھنا چاہتا ہے محسوس کرنا چاہتا ہے.....''

مجتبیٰ حسین نے کئی سفرنامے لکھے، جن میں ''جاپان چلو جاپان چلو'' سب سے طویل سفرنامہ ہے۔ خاکہ نگاری کی گنجائش سفرنامے میں بھی نکل آتی ہے۔مجتبیٰ حسین کے سفرناموں میں یہ پہلو بھی نظر آتا ہے۔ جاپان کے سفر میں مجتبیٰ حسین کی ملاقات جنوبی کوریا سے آنے والے مندوب مسٹر کم سے ہوئی۔ ان کے بارے میں مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''جنوبی کوریا کے مندوب مسٹر کم نہایت سنجیدہ متین اور خاموش طبع آدمی تھے۔کوریا کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ہر اعتبار سے جیا کوڈی کی ضد تھے (مجتبیٰ حسین نے سری لنکا کے مندوب جیا کوڈی کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے جو بہت باتونی تھے) ہمارے سوائے کسی سے بات نہیں کرتے تھے۔ ہمیشہ خاموش اور گمبھیر رہنا ان کی عادت تھی۔ روزانہ اپنی بیوی کے خط کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے۔ جس دن خط نہیں آتا تھا اپنا غم غلط کرنے کے لیے ہمارے پاس آجاتے تھے اور کوریائی ادب کی نزاکتوں، لطافتوں، تہہ داریوں اور باریکیوں سے ہمیں واقف کراتے تھے.....''

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامے ص117)

اس کانفرنس میں وہ تھائی لینڈ کی مندوب مس پرینیا سے بھی ملے۔ان کے بارے میں مجتبیٰ حسین یوں گوہر افشانی کرتے ہیں:

''تھائی لینڈ کی مندوب مس پرینیا کی شخصیت کی دلنوازی کا حال ہم کیا بیان کریں۔ بڑی دلآویز اور موہنی سی ہستی ہیں۔ بنکاک میں ایجوکیشن افسر ہیں۔ ہنسنا اور لگاتار ہنسنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ ہماری باتوں پر گھنٹوں ہنسا کرتی تھیں۔ ہنسنے سے فرصت ملتی تو پھر انہیں باتوں پر از سرنو اور بہ انداز دگر ہنسنے لگ جاتی تھیں۔ان میں ہنسنے کی یہ انوکھی صلاحیت نہ جانے کہاں سے آئی تھی۔ ہم اتنا ہنسیں تو خون تھوکنے لگ جائیں.....''

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامے ص119)

سوویت یونین کے سفر میں مجتبیٰ حسین کی ملاقات غفور جہاں گستری سے ہوئی۔ انہیں تاشقند میں مجتبیٰ حسین کا مترجم اور میزبان مقرر کیا گیا تھا۔ پہلی مرتبہ جب مجتبیٰ حسین سے غفور جہاں کی ملاقات ہوئی تو غفور جہاں گستری نے اپنے تعارف میں بڑے دقیق الفاظ استعمال کیے۔ان کے بارے میں مجتبیٰ لکھتے ہیں:

''جتنی مشکل اردو وہ بولتے تھے اتنے ہی سادہ انسان وہ ہمیں نظر آئے۔جیسا کہ عام طور پر سارے غفور ہوتے ہیں۔ نہایت معصوم، مخلص، محنتی اور شریف۔تاشقند جا کر ہی ہمیں یہ احساس ہوا کہ غفور چاہے ہندوستان میں رہیں یا یورپ میں یا وسط ایشیا میں سب ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو ہم مذاق میں انہیں یہ نیا نعرہ دے آئے ہیں کہ ''دنیا کے

غفورو ایک ہو جاؤ''۔

ان کی پابندیٔ وقت کا یہ عالم ہوتا تھا کہ صبح آٹھ بجے آنے کا وعدہ کر جاتے تھے تو ٹھیک سات بج کر انسٹھ منٹ پر ان کی دستک سنائی دیتی تھی.....'' (مجتبیٰ حسین، کے سفرنامے ص213)

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مختار مسعود کے سفرنامے کا نام بتائیے۔

2- دنیا کے غفورو ایک ہو جاؤ کا نعرہ کس نے اور کیوں دیا؟

4.6 رپورتاژ میں خاکے

رپورتاژ میں رپورٹ اور تاثرات کا امتزاج ہوتا ہے اور ادبیت اس کا لازمی جزو ہے۔''پودے'' کرشن چندر کا مشہور رپورتاژ ہے جو انہوں نے حیدرآباد میں منعقد ہونے والی ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس کے ضمن میں لکھا تھا۔ ویسے تو یہ رپورتاژ کانفرنس کا ہے لیکن اس میں اپنے ساتھی ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ کرشن چندر نے محبوب حسین جگر کے بارے میں جس کرب آمیز لہجے میں لکھا ہے، اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر تو صرف محبوب حسین جگر کا ذکر کرنا چاہتے تھے۔ کانفرنس ایک ضمنی چیز بن کر رہ گئی ہے۔

اس رپورتاژ میں جو پہلا خاکہ ملتا ہے وہ سجاد ظہیر کا ہے، جو بمبئی سے حیدرآباد تک کے ریل کے سفر میں کرشن چندر کے ساتھ تھے۔

''.....سجاد ظہیر کے لبوں تک بھی ایک مسکراہٹ آئی۔ کس قدر لطیف پاکیزہ نورانی مسکراہٹ تھی۔ سید سجاد ظہیر اطوار اور گفتگو میں بالکل چمڑے کے سوداگر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی متین اور خاموش صورت دیکھ کر کوئی ان کی جودتِ طبع کا اندازہ نہیں کر سکتا۔ لیکن جب وہ مسکراتے ہیں تو ذہانت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ تبسم ہے کہ ہنستا ہوا کنول ہے، شوخ ہے، خوب صورت ہے، دل کش ہے، نور کا فوارہ ہے، تخیل کا کوندہ ہے، ذہانت کی لہر ہے، اٹھتی ہوئی، بل کھاتی ہوئی، آگے بڑھتی ہوئی، ہیجانی، سیلابی، طوفانی، چشم زون میں ایک سیدھے سادے، موٹے موٹے، روکھے روکھے چہرے کو سرسبز و شاداب بنا دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید سجاد ظہیر کے پاس اس تبسم کے سوا اور کچھ ہے ہی نہیں.....''

(پودے۔ مشمولہ ماہ نامہ سب رس مارچ 1998ء ص126)

ریل کے اس سفر میں سردار جعفری بھی ان کے ساتھ تھے۔ سردار جعفری کے بارے میں کرشن کی تحریر دیکھیے:

''.....سردار کے چہرے پر سیاسی مجرموں کی صعوبتوں کے تمام نشانات موجود ہیں۔ اس کی پیشانی پر مستقبل کے نئے عزائم کی بڑ ہے۔ وہ جب بات کرتا ہے دانت پیس کر، قہر میں ڈوب کر، ایک جلالی مجذوب کے انداز میں۔ جو بات چہرے میں ہے، وہی چال ڈھال میں، وہی گفتار میں، ایک تنا ہوا ٹھوس گھونسا، ایک جامد ہتھوڑا اور ہنسیا، سرخ جھنڈا گویا اس کے چہرے پر گڑا ہوا ہے۔ سردار کی ذاتی شخصیت اب گھٹتے گھٹتے صفر ہو کر رہ گئی ہے۔ اس سے بات کیجیے معلوم ہوتا ہے آپ ایک کتاب پڑھ رہے ہیں، ایک تحریک کا سامنا کر رہے ہیں، فلسفے کی ایک مشق کا مطالعہ کر رہے ہیں، ایک نئے اندازِ فکر سے دوچار ہو رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا، کس نے اس کے دل کو شاعر بنا دیا ہے.....''

حیدرآباد کے اسٹیشن پر ریل پہنچی تو ان کو خوش آمدید کہنے کے لیے دس پندرہ ارکان موجود تھے۔ ان میں ابراہیم جلیس، شہاب، نظر حیدرآبادی، مسلم ضیائی بھی تھے۔ کرشن نے تقریباً سبھی کے خاکے لکھے۔ نظر حیدرآبادی کا خاکہ ملاحظہ کیجیے:

''یہ نظر حیدر آبادی ہیں۔ چوڑا سیاہ چہرہ، چوڑا ماتھا، چوڑا دہانہ، بڑے بڑے الجھے ہوئے بال، ہر چیز میں وسعت کا احساس، دکن کا مثالی باشندہ، جیسے دکن نے خود اپنی وسیع وعریض چٹانوں سے تراشا ہو، بے باک قہقہہ، بے جھجک تبسم، جو خود بخود لبوں پر آجاتا ہے۔ نظر شاعر ہو کر بھی زمین کے اس قدر قریب کیسے ہو سکتا ہے، اس کا اندازہ اسے دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔''

''پودے'' میں محبوب حسین جگر کا ذکر جس انداز سے آیا ہے اور جس طرح کرشن نے جگر کا حلیہ بیان کیا ہے اس سے بظاہر لگتا ہے کہ کرشن جگر صاحب سے نفرت کرنے لگے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ کرشن چندر کے تحریر کردہ رپورتاژ میں کرشن خود بھی ایک کردار کی طرح ہے۔ جگر کا تذکرہ دیکھیے:

''آپ سے ملیے۔ کسی نے کرشن چندر سے کہا۔ اور کرشن نے مڑ کر دیکھا معمولی قد وقامت کا بے ڈول سا انسان، چہرے پر اک لایعنی بے مطلب تبسم، پراسرار تبسم نہیں کہ جسے آدمی نہ سمجھ سکے بلکہ ایسا تبسم جو اپنی تفسیر میں کسی طرح اسم مہمل نہ پڑھ سکے۔ بے حد روکھا پھیکا چہرہ۔ نہ لبوں پر چمک، نہ آنکھوں میں ذہانت، نہ پیشانی پر نور، چپ چاپ، گم صم، مٹی کا مادھو، چہرے کا رنگ پیلا، نہیں مٹیالا، نہیں خاکستری، نہیں کچھ خاکستری سبز سا۔ بالکل مینڈک ایسا۔ لاحول ولا۔ کرشن چندر نے دل ہی دل میں کہا۔ اسے دیکھ کر قے سی ہو رہی تھی..... کس کا منھ دیکھنا پڑا صبح سویرے..... ''آپ جگر حیدر آبادی ہیں۔ ابراہیم جلیس کے بڑے بھائی ہیں.....''

کانفرنس کا انعقاد اور مہمانوں کے انتظامات جگر صاحب کے ذمے تھے اور وہ نہایت انہماک سے اپنی ذمہ داری نباہ رہے تھے۔ لیکن ان کے دل میں کیا طوفان بپا تھا اس کا پتہ کانفرنس میں شریک ہونے والوں کو اس وقت چلا جب جگر صاحب واپسی کے سفر میں ان کے ساتھ ہو لیے تاکہ راستے میں گلبرگہ پر اتر سکیں۔ جب وہ ریل سے اتر چکے تب ساحر نے کرشن کو بتایا کہ جگر کے ساتھ کیا سانحہ پیش آیا تھا۔ صرف ایک اقتباس درج ہے:

''کانفرنس کامیاب رہی مگر اس کی بہن مر گئی۔ کانفرنس کے دوران جگر کو اپنی بہن کی شدید علالت کے تین تار آئے لیکن وہ اسے لانے نہیں گیا۔ چپ چاپ کانفرنس کا کام کرتا رہا۔ جب پہلا تار آیا، اس روز تم اپنا مقالہ پڑھ رہے تھے۔ جب دوسرا تار آیا اس روز تم پریم چند سوسائٹی کے مہمان ہو کر ڈنر کھا رہے تھے جب تیسرا تار پہنچا تم لوگ راجہ شام راج کے ہاں مدعو تھے.....

''ساحر.....'' کرشن چندر زور سے چلایا۔ جیسے کسی نے اس کے دل میں آہنی کیل گاڑ دی ہو اور پھر جیسے اس کیل سے لہو کی سرخ دھار پھوٹ نکلی۔ کسی نے اپنی جان سے پیاری ہمشیرہ کی زندگی کا لہو دے کر ادب کو زندہ کر دیا تھا.....''

ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس 1976ء میں دہلی میں بھی منعقد ہوئی جس پر رپورتاژ اظہار اثر نے تحریر کیا۔ کوثر چاندپوری کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''کوثر چاندپوری بہت نستعلیق شخصیت ہیں۔ جب ملتے ہیں وہی سفید شیروانی، چست پاجامہ اور ہنستا ہوا چہرہ، وہی اخلاص بھری مسکراہٹ، عمر ساٹھ کے لگ بھگ ہونی چاہیے لیکن چہرے پر جوانوں جیسا جلال ہے۔ اپنے بچپن سے کوثر صاحب کو پڑھتا آرہا ہوں..... وہ زمانے کے ساتھ چلنا جانتے ہیں۔''

ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس، اظہار اثر مشمولہ اردو میں پورتاژ نگاری۔ عبدالعزیز ص 247)

'چھٹا دریا' فکر تونسوی کا مشہور رپوتاژ ہے جو تقسیم ہند کے المیے سے متعلق ہے۔ فکر تونسوی نے فسادات کو جھیلا ہے۔ لاہور چھوڑ کر ہندوستان آنے کے کرب نے ان سے یہ رپورتاژ لکھوا دیا۔ اس میں انہوں نے ایک ہندو بڑھیا کا خاکہ کھینچا ہے جس کا منھ بولا مسلمان بیٹا فسادات کی نذر ہو گیا۔ اقتباس دیکھیے:

''میں ٹکٹکی باندھے ہوئے سامنے کی چھت پر بیٹھی ہوئی ایک نحیف ونزار بڑھیا کو دیکھتا رہتا ہوں جو دور سے مجھے ایک بت معلوم ہوتی ہے۔ یہ بت ہر صبح آ کر چھت پر نصب ہو جاتا ہے اور شام تک خلا میں گھورتا رہتا ہے۔ ممتاز نے مجھے بتایا تھا کہ ایک ہفتہ پیشتر اس بت میں جان بھی تھی۔ اس کا سانس بھی چلتا تھا۔ بولتا تھا ہنستا تھا، چلتا پھرتا تھا۔ لیکن سنا ہے کہ اچانک ایک دن آسمان سے ایک ستارہ ٹوٹا اور اس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ سانس رک گئی۔ بڑھیا کا خیال ہے وہ ستارہ اس کے کلیجے کا ٹکڑا تھا لیکن سکھ غنڈے کا خیال ہے کہ سالا مسلمان تھا اور گردن زدنی تھا چنانچہ انہوں نے اس بت کو یہاں بھیج دیا تا کہ وہ یہاں مسلمان کے اس ملک میں جا کر اپنے اس ستارے کو ڈھونڈے اور وہ صبح سے شام تک آسمان کی طرف گھور گھور کر اپنی بے رونق بے بنیاد اور سرد آنکھوں سے اسے ڈھونڈتی رہتی ہے۔

(چھٹا دریا۔ فکر تونسوی، مشمولہ اردو میں رپورتاژ نگاری ص 298)

ممتاز مفتی نے حج کے سفر کا ایک رپورتاژ ''لبیک'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ حج پر جانے کی تحریک ان کے دوست قدرت اللہ شہاب کی تھی۔ قدرت اللہ شہاب کا ذکر لبیک میں جا بجا بکھرا پڑا ہے جسے پڑھنے کے بعد قدرت اللہ شہاب ایک صوفی، بزرگ یا ولی نظر آتے ہیں۔ رپورتاژ میں ایک جگہ ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قدرت اللہ ایسے تپسوی ہیں جو کھلی آنکھوں سے دھیان لگاتا ہے اور ساتھ ہی نرتکی کو کانی آنکھ سے دیکھتا بھی جاتا ہے مگر اس کا دھیان نہیں ٹوٹتا۔ پتہ نہیں انہوں نے یہ گر کہاں سے سیکھا ہے۔ حرم میں قدرت مجھ سے بات بھی کر لیتے تھے۔ نظم ونسق کے دیوانے کا لکچر بھی سن لیتے تھے لیکن ایسے کہ حضوری میں فرق نہ آئے۔ قدرت کو کسی سے کوئی لاگ نہیں۔ کسی سے لگاؤ نہیں۔ صرف حرم کی بات نہیں عام زندگی میں اچھا دوست ہونے کے باوجود وہ کسی کے دوست نہیں۔ ان کے رویّے میں ایک بنیادی بے تعلقی ہے۔ وہ کسی تعلق کو اپنے دھیان کے دائرے کے مرکز میں آنے نہیں دیتے.....''

(لبیک۔ ص 88)

اپنی معلومات کی جانچ:

1- پودے کا مرکزی کردار کون ہے؟

2- 'چھٹا دریا' میں فکر تونسوی نے کس کا خاکہ کھینچا ہے؟

4.7 سوانح اور خودنوشت سوانح میں خاکے

سوانح نگاری میں زندگی کے حالات کے علاوہ حلیہ، عادات واطوار، مزاج، دوسروں سے برتاؤ وغیرہ کا بھی احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس میں خاکہ نگاری کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے۔ لیکن ایک فن کار سوانح لکھتے ہوئے بھی شخصیت کا خاکہ کھینچ سکتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سرسید کی سوانح حیات ''حیات جاوید'' کے نام سے لکھی۔ اس میں سرسید کے مزاج اور عادات واطوار کے ضمن میں چھوٹے چھوٹے واقعات بطور دلیل درج کیے ہیں۔ ایسے موقعوں پر کہیں کہیں خاکہ نگاری کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ ذیل میں حیات جاوید سے ایک اقتباس درج ہے جس سے سرسید کے عتاب اور اس کے بارے میں معتوب کے ردعمل کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

''جس دوست کے ساتھ سرسید کی زیادہ خصوصیت ہوتی وہی اکثر موردِ عتاب رہتا تھا۔ مگر اس عتاب کی قدر وہی خوب جانتے تھے جو اس کے مورد ہوتے تھے۔ خان بہادر سید زین العابدین جن پر سب سے زیادہ خفگی اور ناراضی رہتی تھی وہی آج سب سے زیادہ سرسید کو یاد کرتے ہیں اور روتے ہیں اور دنیا میں کسی دوست یا عزیز کو ویسا غم خواہ اور غم گسار نہیں پاتے۔

(حیات جاوید۔ ص 738)

جوش ملیح آبادی نے اپنی سوانح حیات ''یادوں کی برات'' کے عنوان سے قلمبند کی۔ اس میں انہوں تقریباً سبھی اشخاص کے بے حد خوبصورت خاکے تراشے۔ جب وہ حیدرآباد میں تھے تو علامہ حیرت بدایونی سے ان کے گہرے مراسم تھے ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''الگنی پر لٹکے ہوئے مفلر کی طرح، دبلے پتلے اور غزل کے اس بیمار غم کے مانند نحیف ونزار جو ہر آن کراہتا رہتا ہے کہ ''اجل سمجھتی ہے مجھ کو غبار بستر کا''۔ گورے چٹے اور بڑھاپے کے باوجود ایسا بھبھوکا سا رنگ رکھنے والے کہ عمر اور ریش دونوں کی درازی اس کو بجھا نہ سکی ہے اور چہرے کا وہ عالم ہے کہ حضرت مسیح کے حواری معلوم ہوتے ہیں۔
مزاج میں اس قدر ظرافت ہے کہ روتوں کو ہنسا دیں اور مدرسوں کے لڑکے ان کے روبرو اپنی چھلبل بھول جائیں۔

(یادوں کی برات ص 545)

خودنوشت میں بھی خاکہ نگاری کا موقع نکل آتا ہے۔ خودنوشت لکھنے والوں نے اپنے خاندان کے افراد، دوست احباب اور دیگر ملنے والوں کا ذکر کرتے ہوئے حلیہ کے ساتھ ان کے بارے میں ایسی باتیں بھی درج کر دیں جن سے شخص مذکور کے عادات واطوار، مزاج اور برتاؤ پر روشنی پڑتی ہے۔ مزاح نگاروں نے تو اس میں کمال کر دکھایا۔ انہوں نے خودنوشت میں ایسے خاکے بھی لکھے کہ مذکورہ شخصیت کی تصویر بن جاتی ہے اور ساتھ ہی قاری تبسم سے قہقہے کے سفر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اردو کے مشہور مزاح نگار ہیں۔ وہ بینک میں ملازم تھے۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح ''زرگزشت'' کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے بنک کے جنرل مینجر مسٹر ڈبلیو جی ایم اینڈرسن سے پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں ان کا حلیہ لکھا ہے اور خاکہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''کمرے میں داخل ہونے سے پہلے ہم نے اپنی دائیں ہتھیلی کا پسینہ پونچھ کر ہاتھ مصافحے کے لیے تیار کیا۔ سامنے کرسی پر ایک بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا، جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جا سکتے تھے۔ آج کل کے پنکھوں کی طرح اس پنکھے کا وسطی حصہ نیچے سے چپٹا نہ تھا بلکہ اس میں ایک گاؤدم چونچ نکلی ہوئی تھی۔ جس کا مصرف بظاہر یہ نظر آیا کہ پنکھا سر پر گرے تو کھوپڑی پاش پاش نہ ہو بلکہ اس میں ایک صاف گاؤدم سوراخ ہو جائے۔ بعد میں اکثر خیال آیا کہ سر پر اگر بال ہوتے تو اس کی وجاہت اور دبدبے میں یقیناً فرق آ جاتا۔ میز کے نیچے ایک اُدھڑا اُدھڑا ''کیمل کلر'' کا قالین بچھا تھا۔ رنگ میں واقعی اس قدر مشابہت تھی کہ معلوم ہوتا تھا کوئی خارش زدہ اونٹ اپنی کھال فرشِ راہ کیے پڑا ہے۔ بھرے بھرے چہرے پر سیاہ فریم کی عینک۔ کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنی ہو تو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنی ہو تو ناک کی پھننگ پر رکھ کر اس کے اوپر سے دیکھتا تھا۔ البتہ آنکھ بند کر کے کچھ دیر سوچنا ہو تو ٹھیک سے عینک لگا لیتا تھا۔ بعد میں دیکھا کہ دھوپ کی عینک بھی ناک کی نوک پر ٹکائے، اس کے اوپر سے دھوپ کا معائنہ کرتا ہوا بینک آتا جاتا ہے۔ آنکھیں ہلکی نیلی جو یقیناً کبھی روشن رہی ہوں گی۔ ناک ستواں ترشی ترشائی، نچلا ہونٹ تحکمانہ انداز سے ذرا آگے کو بڑھا ہوا۔ سگریٹ کے دھویں سے ارغوانی، بائیں ابرو بے ایمان دکاندار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی۔ گرج دار آواز، جسم مائل بہ فربہی، رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے۔ آپ نے شاید دیکھا ہوگا کہ چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری، بلکہ بعض اوقات تو چہرے سے بھی عاری ہوتا ہے لیکن یہ بالکل مختلف چہرہ تھا۔ ایک عجیب تمکنت اور دبدبہ تھا اس چہرہ پر..... کمرے میں فرنیچر برائے نام۔ نہ آرائش کی کوئی چیز۔ سارا کمرہ اس کے چہرے سے ہی بھرا بھرا نظر آتا تھا۔ یہ مقابل ہو تو اور کوئی چیز..... اس کا اپنا جسم بھی..... نظر نہیں آتا تھا.....''

(زرگزشت ص 26-25)

اقتباس طویل ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ہر چھوٹی بڑی چیز کی ایسی عکاسی کی ہے کہ پورے کمرے اور اس میں بیٹھے ہوئے مسٹر اینڈرسن کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ سر، آنکھیں، ناک ابرو، عینک، رنگ، آواز غرض ہر زاویے سے انہوں نے اینڈرسن کا جائزہ لیا ہے۔ خاکے میں یہ چیز بہت اہم ہے کہ حلیہ بیان کرتے ہوئے ادبیت بھی شامل رہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ادبیت تو ہے ہی، اس کے ساتھ ساتھ وہ مزاح کو شامل کر کے خاکے کو مزید دلچسپ بنا دیتے ہیں۔

گیان سنگھ شاطر نے ایک سوانحی ناول لکھا۔ اپنی زندگی کے حالات انہوں نے بڑی تفصیل سے بیان کیے اور گفتنی و ناگفتنی ہر بات کو نہایت بے باکی سے شامل کر دیا۔ اس سوانحی ناول میں بھی خاکے کی جھلکیاں اکثر جگہوں پر نظر آتی ہیں۔ اپنے باپ کو وہ بھائیا جی کہتے تھے۔ بھائیا جی کا خاکہ انہوں نے ان الفاظ میں لکھا:

> ''میرے بھائیا جی بری قسم کے لڑاکا تھے اور بات بات پر پھاڑ کھانے کو دوڑتے۔ وہ سیدھی سادی بات بھی کرتے تو لتاڑنے لگتے۔ رن کے کڑوے بول گھر میں ایسے بکھرے نظر آتے جیسے تازہ قتل کے بعد خون کے دھبے۔ ان کی موجودگی میں گھر میں بولتے ان کا ساں ہوتا تھا اور ہر شئے پر موت کا سایہ منڈلاتا دکھلائی دیتا تھا۔ میں حیران ہوں کہ زندگی ان کی زد سے کیسے بچ نکلتی تھی۔ وہ اپنے اکھڑپن پر فخر کرتے تھے جیسے کوئی مہذب اپنے تہذیبی ورثے پر۔ میں اس طرز حیات کا اتنا عادی تھا کہ گھر میں ہنگامہ نہ ہوتا تو میں ہکا بکا در و دیوار کو تکتا اور بھائیا جی کے زندہ ہونے پر شک کرتا۔''
>
> (ناول ''گیان سنگھ شاطر'' ص 40)

اس شدید جذباتی تحریر سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بھائیا جی کا مزاج کس قدر لڑاکو تھا اور وہ گھر میں کس قدر چیختا چلاتا رہتا تھا۔ خاکہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ شخصیت اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ جلوہ گر ہو جائے۔ مندرجہ بالا تحریر کا وصف یہی ہے کہ لفظوں سے بنائی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ ایک جھگڑالو باپ کی تصویر جو صرف لڑنا، جھگڑنا، چیخنا، چلانا ہی جانتا تھا۔ جس میں پیار محبت کے جذبے کا نام و نشان تک نہ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خودنوشت میں خاکہ نگاری کا موقع کس طرح نکل آتا ہے؟

2- گیان سنگھ شاطر کے خاکے میں بھائیا جی کس کو کہا گیا ہے؟

4.8 مکاتیب میں خاکے

ترسیل کے لیے ایک اہم طریقہ خط بھی ہے۔ خطوط میں خیر خیریت اور ضروری باتوں کے علاوہ علمی و ادبی معاملات بھی مل جاتے ہیں۔ تحقیق کے لیے خطوط کی اہمیت مسلم ہے کیوں کہ ان کے ذریعے کئی سربستہ رازوں پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ خطوط میں کہیں کہیں کچھ شخصیتوں کا ذکر بھی آجاتا ہے اسی ضمن میں ان شخصیتوں کا ہلکا سا خاکہ بھی آ سکتا ہے۔ ذیل میں کچھ ایسے ہی نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔

غالب کی شہرت شاعری کے علاوہ اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے مکتوب نگاری کو ایک نیا اسلوب دیا۔ اکثر خطوط میں انہوں نے خود اپنا خاکہ اڑایا ہے۔ بیماری کا ذکر، دگرگوں حالات، معاشی مسائل، خاندان کے مسائل کے علاوہ انہوں نے جو کچھ اپنے بارے میں لکھا ہے اس سے ان کی تصویر نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ نواب میر غلام بابا خان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''پاؤں سے اپاہج، کانوں سے بہرا، ضعفِ بصارت، ضعفِ دماغ، ضعفِ دل، ضعفِ معدہ ان سب ضعفوں پر ضعفِ طالع۔ کیوں کر قصدِ سفر کروں۔ تین چار شبانہ روز قفس میں کس طرح بسر کروں۔ گھنٹہ بھر میں دو بار پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ ایک ہفتہ دو ہفتہ میں قولنج کے دورے کی شدت ہوتی ہے۔ طاقت جسم میں حالت جان میں نہیں.....''
>
> (اردوئے معلیٰ۔ ص 4)

غالبؔ نے ایک خط مولوی منشی حبیب اللہ ذکا کے نام لکھا تھا۔ اس میں اپنے معنوی فرزند یوسف علی خان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یوسف علی خان شریف اور عالی خاندان ہیں۔ بادشاہ دہلی کی سرکار سے تیس روپیہ ہفتہ پاتے تھے۔ جہاں سلطنت گئی وہاں وہ تنخواہ بھی گئی۔ شاعر ہیں، ریختہ کہتے ہیں۔ ہوس پیشہ ہیں' مضطر ہیں' ہر مدعا کے حصول کو آسان سمجھتے ہیں۔ علم اسی قدر ہے کہ لکھ پڑھ لیتے ہیں۔ ان کا باپ میرا دوست تھا۔ میں ان کو بجائے فرزند سمجھتا ہوں۔ بقدر اپنی دست گاہ کے کچھ مہینہ مقرر کر دیا ہے مگر بہ سبب کثرت عیال وہ ان کو مکتفی نہیں۔

(اردوئے معلیٰ ص 38)

میر مہدی مجروح نے غالب کو ایک خط حکیم اشرف علی کے ذریعے روانہ کیا تھا۔ خط کی وصول یابی کے بارے میں اطلاع دیتے ہوئے نامہ بر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''.....کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی سانولے سلونے داڑھی منڈے' بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا، بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا۔ فرمایا اشرف علی۔ قومیت کا استفسار ہوا معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا حکیم نکلے یعنی حکیم اشرف علی۔ میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں.....''

نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں وہ اپنی ملازمہ بی وفادار کا خاکہ یوں لکھتے ہیں:

''بی وفادار، جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں، اب تمہاری پھوپھی نے انہیں 'وفادار بیگ' بنا دیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں، سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار ہیں۔ رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی، ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو لے جا کر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ 'یہ پھول تائی چچا کے بیٹے کی کائی کی ایں' شرح یہ تمہارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں۔''

مولوی عبدالحق مولوی ضیاء احمد بدایونی کے نام اپنے خط میں نظام حیدرآباد سے بیخود دہلوی کے کسی علمی کام کے لیے رقمی امداد کے حصول کے ضمن میں نواب عماد الملک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان چیزوں کا قدر دان صرف ایک شخص تھا۔ یعنی مرحوم نواب عماد الملک اور وہ اس میں کبھی پس و پیش نہیں کرتے تھے اور فوراً مدد دینے پر آمادہ ہو جاتے تھے۔ لیکن آخر عمر میں وہ معذور ہو گئے تھے اور اگرچہ ان کے اختیار میں کچھ نہ تھا لیکن اس پر بھی یہ حال تھا کہ جہاں تک ہو سکتا تھا اور جو کچھ ہو سکتا تھا اس سے دریغ نہ کرتے تھے۔ اعلیٰ حضرت کو لکھتے تھے، ان کے مقربین کو بلا کر کہتے تھے۔ اہل حل وعقد کو سمجھاتے تھے اور اپنی ذات سے بھی بلا تامل مدد کرتے تھے اور کبھی زبان پر نہ لاتے تھے۔ ایسے لوگ اب نہیں رہے۔'' (''نقوش'' مکاتیب نمبر جلد دوم ص 972)

''علامہ اقبال'' مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے نام خط میں سر سید علی امام کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''سر سید علی امام اگر آپ کو اخ معظم کہتے ہیں تو حقیقت حال کا اظہار کرتے ہیں۔ واقع میں ایسا ہی ہے اور مجھے یقین ہے کہ آپ کے اور ان کے تعلقات ہمیشہ اچھے رہیں گے۔ سید علی امام سے جہاں تک مجھے واقفیت ہے وہ نہایت نکتہ رس اور تعلقات کو نباہنے والے آدمی ہیں۔ عام زندگی میں ان کا بے تکلفانہ انداز اور سادگی نہایت دلفریب ہے اور یہ خصوصیات مجھے یقین ہے دکن کی آب و ہوا کا بخوبی مقابلہ کر سکیں گی۔''

(شاد اقبال۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص 108)

مندرجہ بالا مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مکاتیب میں بھی خاکے کے نقوش نظر آجاتے ہیں۔ یہاں بھی خط لکھنے والے کا مقصد خاکہ تحریر کرنا نہیں ہے لیکن جب کسی شخصیت کا ذکر آئے تو خاکے کی ایک ہلکی سی جھلک نمودار ہو جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- غالب کی شہرت شاعری کے علاوہ کس چیز سے ہے۔؟

2- حکیم اشرف علی نے غالب کو کس کا خط دیا؟

3- مولوی عبدالحق نے اپنے خط میں اعلیٰ حضرت کے القاب کس کے لیے استعمال کیے؟

4- بی وفادار کس کی ملازمہ تھی؟

4.9 خلاصہ

خاکہ، کسی شخصیت کے خدوخال اور اس کی سیرت کے بارے میں دلچسپ اسلوب میں تحریر کیا جاتا ہے۔ خاکہ نگاری کے لیے متعلقہ شخصیت کے اندرون میں داخل ہو کر اس کے کچھ ایسے گوشوں کی نشاندہی کی جاتی ہے جو قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں۔ اس کے لیے عمیق مشاہدے، تجزیاتی ذہن اور نکتہ آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے۔ خاکے میں بذلہ سنجی اور مزاح کا بھی دخل ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کی تخلیقات دیکھی جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری کے ہلکے نقوش وجہی کی مشہور داستان 'سب رس' میں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر کی آپ بیتی ''ذکر میر'' میں لفظوں کے ذریعے مختلف شخصیتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ انشاءاللہ خان انشا کی کتاب دریائے لطافت اگرچہ زبان، قواعد اور عروضی مسائل پر ہے لیکن اس میں انشا جب زبان پر گفتگو کرتے ہیں تو اس میں بعض شخصیتوں کے خاکے دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے مظہر جان جاناں وغیرہ۔

تذکروں میں بھی خاکہ نگاری نظر آتی ہے۔ اگرچہ بیشتر تذکروں میں صرف شاعر کا نام اس کے استاد کا نام، شہر اور نمونہ کلام کا ذکر ملتا ہے لیکن چند اشخاص کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے تصویر کشی کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تذکرہ نگاران سے شخصی طور پر واقف تھے۔ لیکن محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں جن شاعروں کی مرقع کشی کی ان میں صرف ذوق ایسے شاعر ہیں جن سے آزاد شخصی طور پر واقف تھے اور بے حد قربت رکھتے تھے اسی لیے ذوق کے سراپا میں آزاد کی وابستگی محسوس کی جاسکتی ہے۔ اخباروں کے لیے کالم لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس کا آغاز اودھ پنچ سے ہوتا ہے۔ اودھ پنچ کے کالم نگاروں نے اپنے کالموں یا مضامین میں اپنے واقف کاروں کے مرقعے لکھے ہیں۔ بیسویں صدی کے اہم کالم نگاروں میں فکر تونسوی، مشفق خواجہ اور مجتبیٰ حسین کے نام بھی شامل ہیں۔ فکر تونسوی لفظوں کے ذریعے کارٹون بنانے میں مہارت رکھتے تھے۔ مشفق خواجہ ایک اچھے محقق ہیں لیکن ان کے کالموں میں بعض شخصیتوں کے خوبصورت خاکے نظر آتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے کالم بھی خاکوں سے خالی نہیں۔ مجتبیٰ حسین نے علیٰحدہ طور پر بھی مکمل خاکے لکھے ہیں لیکن ان کے کالموں اور سفرناموں میں مختلف شخصیتوں کے خاکے دیکھے جاسکتے ہیں۔ خودنوشت سوانح میں خاکہ نگاری کی بڑی گنجائش ہے۔ یادوں کی برات اور سرگذشت میں کئی شخصیتوں کے خاکے ملتے ہیں۔ رپورتاژ رپورٹ اور تاثر کا مجموعہ ہوتا ہے۔ شخصیتوں پر اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہوئے رپورتاژ نگاروں نے جب مرقعے لکھے تو خاکے کا لطف پیدا ہو گیا۔ کرشن چندر کے رپورتاژ ''پودے'' اور ممتاز مفتی کے رپورتاژ ''لبیک'' میں خاکے کے نمونے نظر آتے ہیں۔ خطوط اگرچہ ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن لکھنے والوں نے ان میں بھی کہیں کہیں شخصیتوں پر لکھتے ہوئے ان کا قلمی خاکہ تحریر کر دیا ہے۔ اور اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ کسی طرح کی تحریر ہو، اگر کوئی ایسی شخصیت کا ذکر آجائے جس سے ذہنی قربت ہو تو پھر لکھنے والے کا قلم لفظوں کے ذریعے اس کی تصویر بنانے کی کوشش کرتا ہے جو خاکے کی پہلی منزل ہے۔

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- ابتدائی عہد کے ادب میں خاکہ نگاری کے نقوش پر ایک مضمون لکھیے۔

2- چند مثالوں کے ساتھ اس نقطہ نظر کی وضاحت کیجیے کہ تذکروں میں خاکہ نگاری کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- سفرناموں میں خاکوں کی گنجائش کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ چند اہم سفرناموں کے حوالے سے بیان کیجیے۔

2- ایسے ادیبوں کا ذکر کیجیے جن کے کالموں میں خاکوں کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔

4.11 فرہنگ

صباح = صبح (دکنی)

رمز = راز

ناؤں = نام (دکنی)

دھرنا = رکھنا

ہاڑ = جسم

محاسن = خوبیاں

معائب = عیب کی جمع، برائیاں

کسوت = پیرہن لباس

کاکل = زلفیں

سوا ازیں = اس سے بڑھ کر

میلانِ خاطر = توجہ

کنٹھا = مالا

قفس = قید

اختصاص = خصوصیت

دقیق الفاظ = مشکل الفاظ

ظل اللہ = اللہ کا سایہ۔ بادشاہ کے لقب کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

تے = سے (دکنی)

وجود بچہ = وجود میں ہی (دکنی)

معاصر = ہم عصر۔ اسی زمانے کا

اوایل عمری = عمر کے ابتدائی زمانے میں

ممدوح = جس کی مدح یعنی تعریف کی جارہی ہو

قند ساز = گڑ بنانے والا

آلاتِ نطق = منھ کے وہ حصے جہاں سے آواز نکلتی ہے

مغتنمات روزگار = ایسا شخص جو موجودہ دور میں سب سے بہتر ہے

بسکہ = بہر حال، بہر کیف

اصلاتاً = کامل طور پر

حیاتِ جاوداں = حیاتِ ابدی، ہمیشہ کی زندگی

قدما = قدیم لوگ۔ پرانے زمانے کے لوگ

ریش بچہ = ٹھڈی (تھوڑی پر) کی داڑھی

خدوخال = ناک نقشہ، چہرے کے نقوش

صعوبتیں = مشکلات، تکلیفیں

ہمشیرہ = بہن

ہنسیا = درانتی

پاش پاش ہوجانا = ٹکڑے ٹکڑے ہوجانا

مصوتہ اور مصمتہ = علم لسانیات کی اصطلاحیں

مجذوب = ایسا شخص جو ہمیشہ بے خودی کی کیفیت میں ہو۔

4.12 سفارش کردہ کتابیں

1- مولوی عبدالحق (مرتبہ) — سب رس

2- محمد فدا علی طالب (مرتب) — تاریخ نوشتہ

3- پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (مترجم) — دریائے لطافت

4- ڈاکٹر صابرہ سعید — اردو ادب میں خاکہ نگاری

5- محمد حسین آزاد — آبِ حیات

6- سید مصباح الحسن قیصر — معاونین اودھ پنچ

7- عبدالعزیز — اردو میں رپورتاژ نگاری

8- ممتاز مفتی — لبیک

9- بہ جنگ آمد — کرنل حمید خاں

10- جوش ملیح آبادی — یادوں کی برات

11- مشتاق احمد یوسفی — زرگزشت

12- گیان سنگھ شاطر — ناول گیان سنگھ شاطر

13- مجتبیٰ حسین — جاپان چلو جاپان چلو، مجتبیٰ حسین کے سفرنامے
مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم (مرتبہ حسن چشتی)

14- ماہنامہ سب رس — محبوب حسین جگر نمبر مارچ 1998ء

15- نقوش — مکاتب نمبر

اکائی 5 : مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری

ساخت

5.1 تمہید

5.2 حالات زندگی

5.2.1 محبوب حسین جگر

5.2.2 ابراہیم جلیس

5.3 تعلیم اور ملازمت

5.3.1 اعزازات

5.4 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

5.5 مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری۔ آدمی نامہ کے حوالے سے

5.6 مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا اسلوب

5.7 خلاصہ

5.8 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9 فرہنگ

5.10 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

اُردو ادب میں باضابطہ خاکہ نگاری کی ابتدا بیسویں صدی کے دوسرے تیسرے دہے سے ہوتی ہے۔ اس سے قبل غالب کے خطوط، نذیر احمد کے ناولوں، رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد اور تذکروں خصوصاً محمد حسین آزاد کے آب حیات میں خاکوں کے ابتدائی مگر دلکش نمونے ملتے ہیں۔ خاکہ نگاری کی اصطلاح ہمارے یہاں انگریزی ادب سے آئی ہے، تب سے خاکہ نگاری کو اہم ادبی اصناف میں شامل کیا جانے لگا۔ بعد کے لکھنے والوں میں فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، عصمت چغتائی، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، کنھیالال کپور، مشتاق احمد یوسفی اور یوسف ناظم، سنجیدہ اور مزاحیہ خاکہ نگاروں میں اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ بہ حیثیت خاکہ نگار مجتبیٰ حسین کی اہمیت ان میں سے کسی سے کم نہیں۔ وہ صرف ایک خاکہ نگار ہی نہیں طنز و مزاح کے میدان کے آل راؤنڈر ہیں۔ وہ انشائیہ نگار ہیں، صحافی ہیں، کالم نگار ہیں، سفرنامے انہوں نے لکھے، رپورتاژ ان کی تصانیف میں شامل ہے، خاکہ نگار تو ہیں ہی۔ گویا وہ ایک ایسا ترشا ہوا ہیرا ہیں جس کا ہر پہلو درخشاں ہے، ہر پہلو کے کئی رنگ، ہر رنگ روشن، جس کی چمک دمک کے آگے کسی اور ہیرے کو اگر لائیں بھی تو وہ لاکھ چمک دار سہی، اس کا کوئی نہ کوئی پہلو مجتبیٰ کے آگے مدھم ضرور پڑ جائے گا۔

5.2 حالات زندگی

جس زمانے میں مجتبیٰ حسین پیدا ہوئے، گلبرگہ ریاست حیدرآباد کا ایک ضلع تھا مگر 1956 میں ریاستوں کی لسانی تقسیم کے بعد کرناٹک کا ایک ضلع ہوگیا۔ گلبرگہ کی ایک تحصیل چنچولی ہے، اسی تحصیل میں 15 جولائی 1936ء کو مولوی احمد حسین صاحب کے گھر میں مجتبیٰ حسین پیدا ہوئے۔ مولوی احمد حسین ضلع عثمان آباد کے رہنے والے تھے، لیکن ان کی ملازمت کا زیادہ عرصہ گلبرگہ ہی میں گذرا جہاں وہ تحصیل دار تھے۔ مولوی احمد حسین صاحب علمی و ادبی ذوق کے آدمی تھے۔ مجتبیٰ حسین اور ان کے دونوں بڑے بھائیوں محبوب حسین جگر اور ابراہیم جلیس کو ادبی ذوق اپنے والد ہی سے ورثے میں ملا تھا۔ جلیس نے صحافت، طنز و مزاح اور فکشن میں نام کمایا تو محبوب حسین جگر نے صحافت میں اپنا سکہ جمایا۔ مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کے بے جوڑ قلم کار ثابت ہوئے۔

5.2.1 محبوب حسین جگر

محبوب حسین جگر (1997-1919ء) نے قلمی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ شاعری بھی کی، مضامین بھی لکھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ان کے مضامین ملک کے اکثر معیاری رسالوں میں چھپنے لگے تھے۔ نگار کے ایڈیٹر نیاز فتح پوری ان کے بڑے قدرداں تھے۔ والد کے انتقال اور گریجویشن کی تکمیل کے بعد محبوب حسین جگر نے گھریلو ذمہ داریوں کی وجہ سے سرکاری ملازمت اختیار کی۔ پہلے محکمہ کروڑ گیری (Customs Dept.) میں سب انسپکٹر مقرر ہوئے پھر محکمہ اطلاعات ونشر واشاعت سے منسلک ہوگئے۔ دراصل وہ ان ملازمتوں کے لیے نہیں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا اصل میدان تو صحافت تھا۔ عابد علی خاں اور محبوب حسین جگر نے مل کر ایک اُردو روزنامہ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ اخبار کا مکمل خاکہ تیار کیا گیا۔ 15 اگست 1949 کو ''سیاست'' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد جگر صاحب کی ہر صبح اور ہر شام، زندگی کا ایک ایک لمحہ ''سیاست'' کے لیے وقف ہوگیا۔ اپنی وفات 11 مارچ 1997 تک وہ ''سیاست'' کے شریک مدیر رہے۔

5.2.2 ابراہیم جلیس

محبوب حسین جگر کی طرح افسانہ نگاری سے ہی ابراہیم جلیس (پ: 22 ستمبر 1923) کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ جلیس بڑے حساس دل کے مالک تھے۔ زمانے کے سرد و گرم نے انہیں اور بھی حساس بنا دیا تھا جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مزاح سے زیادہ طنز کی کاٹ ملتی ہے۔ افسانے ہوں کہ ناول، کالم ہوں کہ رپورتاژ جلیس کے مزاح میں ایک کسک ہے، ایک تڑپ ہے، طنز کے تیر ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''خدا جھوٹ نہ بلوائے'' 1940ء میں ماہنامہ سب رس حیدرآباد میں شائع ہوا۔ 1945 میں ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''زرد چہرے'' حیدرآباد سے شائع ہوا جس کا مقدمہ قاضی عبدالغفار نے لکھا تھا۔ ''چالیس کروڑ بھکاری'' ابراہیم جلیس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ 1945ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ ان کے افسانے، حقیقت پر مبنی افسانے ہیں جن میں عوامی، سیاسی، معاشی، جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

ابراہیم جلیس نے صرف ایک ناول ''چور بازار'' لکھا جو 1946ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ چور بازار جلیس کا واحد ناول ہونے کے باوجود اُردو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس ناول کے ذریعے جلیس نے ہندوستانیوں میں سامراجیت کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چور بازار کے منظر عام پر آنے سے پہلے بہ حیثیت افسانہ نگار جلیس کی شہرت کو پر لگ گئے تھے۔ فلمی دنیا میں بھی ان کے نام کی گونج سنائی دینے لگی۔ 1944ء میں ایک فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے گیت ساحر نے لکھے اور مکالمے ابراہیم جلیس نے۔ یہ جلیس کی پہلی اور آخری فلم تھی۔ بمبئی کے قیام کے دوران جلیس نے ایک رپورتاژ ''شہر'' لکھا جس میں بمبئی کے شب و روز کے سیاہ و سفید صاف نظر آتے ہیں۔ ''شہر'' کے علاوہ ابراہیم جلیس نے تین اور رپورتاژ لکھے ان میں ''دو ملک ایک کہانی''، ''جیل کے دن جیل کی راتیں'' اور ''سپید، سرخ ستارے کے درمیان'' شامل ہیں۔

اُردو میں کالم نویسی کی داغ بیل منشی سجاد حسین نے 1877ء میں اخبار اودھ پنچ میں ڈالی تھی۔ ابراہیم جلیس نے یہ فن قاضی عبدالغفار سے سیکھا تھا۔ وہ جتنے اچھے افسانہ نگار تھے اتنے ہی اچھے کالم نویس اور صحافی بھی تھے۔ حیدرآباد ہی سے ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہفتہ وار پرچم سے ہوا۔ 1945ء میں

پاکستان چلے گئے۔ وہاں لاہور سے نکلنے والے اخبار 'امروز' سے وابستہ ہوگئے۔ 1956 تک اس اخبار میں ایک مزاحیہ کالم 'وغیرہ وغیرہ' لکھتے رہے۔ روزنامہ ''حریت''، ''مساوات'' اور مشہور اخبار ''جنگ'' میں کالم لکھتے رہے۔ اپنا ایک ذاتی اخبار ''عوامی عدالت'' بھی نکالا تھا۔ ان کے کالم نہ صرف سیاست کی ترجمانی کرتے تھے بلکہ ان میں سماج کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر بھی ردعمل کا اظہار ہوتا تھا ان کے قلم میں جادو تھا، فکاہیہ نگاری میں انہیں کمال حاصل تھا۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، کالم نویس اور اعلیٰ پایہ کے صحافی تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مجتبیٰ حسین کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2- ابراہیم جلیس کی تصانیف کے نام لکھیے۔

3- محبوب حسین جگر حیدرآباد کے کس روزنامے سے وابستہ تھے؟

5.3 تعلیم اور ملازمت

ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مجتبیٰ حسین کو گلبرگہ کے مدرسہ تحتانیہ آصف گنج میں شریک کیا گیا اور تانڈور (آندھراپردیش) سے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ 1953ء میں گلبرگہ انٹرمیڈیٹ کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ 1956ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے بی۔اے کی سند حاصل کی۔ اسی دوران انہوں نے ایوننگ کالج حیدرآباد سے ڈپلوما ان پبلک اڈمنسٹریشن کا امتحان بھی کامیاب کیا۔

مجتبیٰ حسین کو اپنے والد کی اپنی ملازمت کی وجہ سے زیادہ عرصہ ہاسٹلوں میں رہنا پڑا۔ ہاسٹل کی زندگی میں جہاں کچھ زحمتیں ہیں وہیں کچھ رحمتیں بھی ہیں۔ سب سے پہلے تو انسان میں خودشناسی کا جوہر پیدا ہوتا ہے، قوتِ فیصلہ میں ترقی ہوتی ہے اور اپنی صلاحیتوں کو جاننے اور منوانے کے مواقع میسر آتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے لیے بھی اقامت خانوں یعنی ہاسٹل نے کسوٹی کا کام کیا اور ان کی شخصیت میں پوشیدہ کئی صلاحیتوں کو چمکا کے زرآبدار بنادیا۔ ان کی شخصیت اور تحریروں میں جو بلا کی خوداعتمادی اور خوداحتسابی نظر آتی ہے وہ ان کے تعلیمی زمانے کی دین ہے۔ گلبرگہ کا تعلیمی دور رہا ہو یا عثمانیہ یونیورسٹی کا، ہر جگہ انہوں نے دوستوں کی ایک دنیا آباد کی۔ انٹرمیڈیٹ میں بزم اُردو کے جنرل سکریٹری رہے۔ ایک یادگار مشاعرہ کروایا جس میں اس وقت کے مشہور شاعروں نے شرکت کی۔ کئی ڈراموں میں حصہ لیا اور اہم کردار ادا کیے۔ اسی زمانے میں خواجہ احمد عباس کا ڈراما ''یہ امرت ہے'' اسٹیج کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس ڈرامے میں اپنی اداکاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب یہ ڈراما 'یہ امرت ہے' اسٹیج کیا گیا تو میں نے اس میں ایک مزدور کا کردار ادا کیا جو ڈرامے کا سب سے اہم اور کلیدی کردار تھا۔ اب اپنے منہ سے اپنی تعریف کیا کروں۔ یہ کردار میں نے ایسی خوبی سے ادا کیا کہ سارا پنڈال تالیوں سے گونج اٹھا۔ اس وقت کی محبوب شاہی ملز کے مالک نے میری اداکاری سے متاثر ہوکر یا پھر میرے کردار سے گھبرا کر ایک سو روپیہ نقد انعام دینے کا اعلان کیا تھا۔''
>
> (''سو ہے وہ بھی آدمی'' خاکہ سلیمان خطیب ص 121)

عثمانیہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو یہاں بھی بزم اُردو ادب کے معتمد عمومی منتخب ہوئے۔ آرٹس کالج میں ادبی محفلوں کے انعقاد اور کالج اور بین کلیاتی سطح پر ادبی و تہذیبی ماحول بنائے رکھنے میں مجتبیٰ حسین کا اہم رول رہا۔

گریجویشن کی تکمیل کے بعد کچھ عرصہ محکمہ مال حکومت آندھراپردیش میں ملازمت کی۔ 1962ء میں محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ کے اُردو شعبے سے وابستہ ہوئے۔ 1972ء میں حکومت ہند نے اُردو کے مسائل کا جائزہ لینے کے لیے گجرال کمیٹی تشکیل دی تو انہیں اس کمیٹی کے شعبہ تحقیق میں کام کرنے

کے لیے بلوایا گیا۔اس ملازمت کے تعلق سے اپنے منفرد انداز میں لکھتے ہیں:

''ایک دن کمیٹی کے دفتر سے میرے نام مراسلہ آیا کہ میاں دہلی چلے آؤ اور کمیٹی کی رپورٹ لکھنے میں حکومت کا ہاتھ وغیرہ بٹاؤ'' (''چہرہ در چہرہ'' خاکہ اندر کمار گجرال ص 11)

یہ کام ختم ہوگیا تو 19 ستمبر 1974 کو نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (NCERT) میں پبلی کیشن ڈیپارٹمنٹ میں شعبہ اُردو کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔1993ء میں اسی کونسل سے وظیفہ پر سبکدوش ہوگئے۔

5.3.1 اعزازات

مجتبیٰ حسین 1962ء سے طنز و مزاح کے میدان میں اپنے قدم جمائے ہوئے ہیں۔ان کی تحریروں نے جہاں ہندوستانی عوام، دوستوں اور دانشوروں سے داد حاصل کی وہیں بیرونی ممالک میں بھی طنز و مزاح کے گل بکھیرتے رہے ہیں۔انہیں وطن میں اور وطن سے دور بھی کئی انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔

سب سے پہلا انعام انہیں اڑیا زبان کی ادیبوں کی ایک اہم تنظیم سرس ساہتیہ سمیتی کٹک کی جانب سے ''ہاسیہ رتن'' کے خطاب کی صورت میں 1980ء میں دیا گیا۔اس موقع پر ان کے مضامین کا ایک مجموعہ اڑیا زبان میں شائع کیا گیا تھا، 1983ء میں دہلی کی ایک ادبی تنظیم نے ''نشان امتیاز'' سے نوازا۔1984ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا پہلا غالب ایوارڈ برائے اُردو طنز و مزاح عطا کیا گیا۔1990ء میں اُردو اکیڈمی دہلی نے تخلیقی نثر کے لیے انعام سے سرفراز کیا۔1993ء میں اے پی اُردو اکیڈمی نے کل ہند مخدوم ایوارڈ کے لیے منتخب کیا۔اس کے چھ سال بعد ہریانہ اُردو اکیڈمی نے کل ہند کنور مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ برائے اُردو طنز و مزاح سے نوازا۔ان گراں قدر انعامات و اعزازات کے علاوہ مجتبیٰ کی ساری کتابوں کو ملک کی مختلف اکاڈمیوں کی طرف سے انعامات مل چکے ہیں۔

مجتبیٰ کی پانچ کتابیں ہندی میں بھی چھپ چکی ہیں۔اس کے علاوہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی ان کی بعض تصانیف کے ترجمے ہو چکے ہیں۔1985ء میں ان کے سفرنامے ''جاپان چلو جاپان چلو'' کا اُردو کی جاپانی اسکالر مسز شورے نے جاپانی میں ترجمہ کیا۔مجتبیٰ کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر ہندوستان کی مختلف جامعات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے۔

برطانیہ کے مختلف شہروں کے علاوہ پیرس، واشنگٹن، ڈیٹرائٹ، تاشقند، سمرقند، بخارا، لینن گراڈ اور ماسکو، سعودی عرب اور امارات میں ان کے اعزاز میں جلسے منعقد ہوئے اور اعزازات سے نوازا گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟

2- عثمانیہ یونیورسٹی میں گریجویشن کی تکمیل کے دوران مجتبیٰ کی غیر نصابی مصروفیات کیا تھیں؟

3- مجتبیٰ حسین کو ملک اور بیرون ملک میں کن اعزازات سے سرفراز کیا گیا؟

5.4 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا آغاز محض ایک اتفاق تھا بلکہ بالجبر وہ اس طرف لائے گئے۔1962ء میں اُردو کے مشہور شاعر روزنامہ سیاست حیدرآباد کے ممتاز کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہوگیا تو مجتبیٰ کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر نے مجتبیٰ کو سیاست کا مشہور کالم شیشہ و تیشہ جبراً تھما دیا۔مخمور سعیدی اور کمار پاشی کو انٹرویو دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''12 اگست 1962ء کو دن میں ٹھیک ساڑھے دس بجے میں نے مزاح نگاری شروع کی.....''

کالم نویس کا فرضی نام کوہ پیما تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مجتبیٰ کا یہ کالم مقبول ہوگیا۔ ہندوستان اور پاکستان کے اخباروں میں انہیں نقل کیا جانے لگا۔ مجتبیٰ حسین نے کئی جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ مزاح لکھنے کے لیے انہیں خوب محنت کرنی پڑی۔ متذکرہ بالا انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> ''روزانہ کالم نگاری کے جو اس دور کے ادیب تھے ان کو میں نے باضابطہ طور پر پڑھنا شروع کیا، سب سے پہلے فکر تونسوی کو، اس زمانے میں 'ملاپ' میں ان کا کالم ''پیاز کے چھلکے'' بہت پاپولر تھا، وہ کالم میں نے پڑھنا شروع کیا۔ اس سے ہٹ کر پاکستانی رسائل اور اخبار بھی ''سیاست'' کے دفتر میں بہت آتے تھے مثلاً احمد ندیم قاسمی اس زمانے میں ''عنقا'' کے نام سے روزانہ فکاہیہ کالم امروز میں لکھا کرتے تھے۔ اسی طرح ابراہیم جلیس کا کالم ''وغیرہ وغیرہ'' جنگ میں چھپتا تھا، شوکت تھانوی کا کالم تھا اور اسی طرح کی تحریریں میں نے باضابطہ پڑھنا شروع کیں.....''
>
> (شگوفہ، مجتبیٰ حسین نمبر ص 281-280)

مجتبیٰ حسین کے انشائیوں، خاکوں، کالموں اور سفرناموں کے انتخاب سے ہٹ کر اب تک 14 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں خاکے، مزاحیہ مضامین انشائیے، سفرنامے، رپورتاژ وغیرہ شامل ہیں۔ ''تکلف برطرف'' ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر، الغرض اور آخر کار طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

تکلف برطرف: 1968ء میں شائع ہوا۔ اس میں تیرہ مضامین اور ایک رپورتاژ بعنوان ''ایک پلیٹ تخلص بھوپالی'' شامل ہے۔ مجھ سے ملیے، تکیہ کلام، ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں، قصہ داڑھ کے درد کا، شاعروں کی حکومت ایسے مضامین ہیں جنہیں ہم اعلا ترین مزاحیہ ادب میں شامل کر سکتے ہیں۔ ''ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' یہ مجتبیٰ حسین کا پہلا مزاحیہ مضمون ہے۔ مجھے میرے دھوبی سے بچاؤ بھی لائق تحسین مضمون ہے۔ رپورتاژ 'مزاح نگاروں کی کانفرنس کا رپورتاژ ہے جس میں کانفرنس کی ساری روئداد سما گئی ہے۔ ''حیدرآباد نائٹ بائی نائٹ'' دلچسپ طنزیہ مضمون ہے، جس میں حیدرآبادی تہذیب کے ساتھ ساتھ یہاں کی غربت و افلاس کو بھی پیش کیا گیا۔ ایک اور مضمون 'قصہ پہلے گریجویٹ' کا میں تعلیم یافتہ بے روزگاروں کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ممتاز مزاح نگار فرقت کاکوروی لکھتے ہیں:

> ''32 سال کی عمر میں رچے بسے فقرے نکالنا اسد اللہ خاں قیامت ہے۔''

قطع کلام 1969ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجتبیٰ حسین کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں پندرہ مضامین ہیں اور تین خاکے۔ مرزا غالب کی پریس کانفرنس، یہ رکشے والے، سندباد جہازی کا سفرنامہ اور نیا سال پرانا جال مزاحیہ و طنزیہ مضامین ہیں۔ سندباد جہازی کا سفرنامہ ہندوستان کے فسادات پر بھرپور طنز ہے۔ ان مضامین میں مجتبیٰ حسین کا سیاسی اور سماجی شعور خاصا نکھر گیا ہے۔ طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی کا امتزاج خوب رنگ لایا ہے۔

قصہ مختصر مجتبیٰ کا تیسرا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جو 1972ء میں شائع ہوا۔ اس میں نو مضامین اور تین خاکے ہیں۔ ''ریلوے منتری مسافر بن گئے'' میں محکمہ ریلوے پر گہرا طنز ہے۔

بہر حال 1974ء میں شائع ہوا۔ اس میں نو مضامین اور چار خاکے ہیں۔ یہ خاکے سلام مچھلی شہری، عزیز قیسی، بھارت چند کھنہ اور فکر تونسوی پر لکھے گئے ہیں۔ قصہ داڑھ کے درد کا اور شاعروں کی حکومت 'تکلف برطرف' میں بھی شامل ہیں۔ چینی ایش ٹرے کی یاد میں، انتخابی نعرے اچھے مضامین ہیں۔ اس مجموعے میں موضوعات کا تنوع ہے۔ سیاست، معاشرت، ادب، سماج، گھر، فرد، جماعت، طبابت اور طباعت، نیک و بد کسی کو نہیں چھوڑا ہے۔

''**بالآخر**'' 1982ء ''**الغرض**'' 1987ء اور آخر کار 1997ء میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا ادبی حسن مسلسل نکھرتا گیا ہے۔

سفرنامے اُردو نثر کی ایک مستقل صنف ہے۔ ہمارے ابتدائی دور کے سفرنامے معلومات آفریں ضرور تھے ان میں تاریخ، جغرافیہ، تہذیب، تمدن، تعلیم، سیاست، مذہب، ادب اور بہت سے موضوعات سمائے ہوئے تھے لیکن بالعموم ان کی ادبی حیثیت مستحکم نہیں تھی۔ ادبی لطافت، جذبات واحساسات کی عکاسی اور بے ساختگی کی کمی تھی۔ مزاحیہ اسلوب تو بہت بعد کی دین ہے جس کا سہرا ابن انشا کے سر ہے۔ ان کے سفرنامے ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، نگری نگری پھرا مسافر، آوارہ گرد کی ڈائری اور چلتے ہو تو چین کو چلیے اپنے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب، برجستگی اور بے ساختہ پن کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی اسلوب کو کرنل محمد خاں نے بہ جنگ آمد اور بہ سلامت روی میں اور عطاالحق قاسمی نے شوق آوارگی میں خوب ہوا دی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے سفرنامے **جاپان چلو جاپان چلو** (1983) سفر لخت لخت (1995) تک پہنچتے پہنچتے سفرناموں کی ادبی سمت ورفتار میں نہایت واضح اور دلکش تبدیلیاں آگئیں۔ اکتوبر 1980 میں یونیسکو میں طباعت واشاعت کے موضوع پر ایک سمینار اور ورکشاپ ہوا تو حکومت ہند نے مجتبیٰ کو اس ورکشاپ میں شرکت کے لیے بھیجا۔ اس موقع پر یونیسکو ہی کی دعوت پر لگ بھگ پینتالیس دن انہوں نے جاپان کا دورہ کیا اور جاپان کے اس سفر کی تفصیل نہایت ہی دلچسپ انداز میں اپنے اس سفرنامے میں لکھی ہے۔ یہ مجتبیٰ کا پہلا بیرونی دورہ تھا۔ اس سفرنامے میں مجتبیٰ کی فکر کی گہرائی، گیرائی اور قوت مشاہدہ اور طنز ومزاح کی اعلا سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ سفر کے آغاز میں اپنے ہی وطن میں پیش آنے والی مشکلات اور جاپان میں سفر کی سہولتوں کا موازنہ کرتے ہوئے جاپان کی تہذیب، جاپانیوں کے عزم، حوصلے، وطن پرستی، وہاں اُردو کی ترقی، تعلیمی ترقی، مذہبی رکھ رکھاؤ، اسلام سے دلچسپی اور کردار کی بلندی وغیرہ خصوصیات کا دل کھول کر اظہار کیا ہے۔ اس سفرنامے میں کئی مختصر خاکے اور رپورتاژ بھی ہیں۔ اس میں انشا پردازی کے اعلا نمونے ملتے ہیں۔

مجتبیٰ کا دوسرا سفرنامہ ''**سفر لخت لخت**'' (1995) ہے۔ اس سفرنامے میں لندن، پیرس کے ساتھ ساتھ تاشقند، سمرقند، اور بخارا کے متعلق دلچسپ واقعات اور حالات سامنے آتے ہیں۔ ان شہروں کے احوال وآثار ہی پر مجتبیٰ نے روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ اصل بات ان کا زاویہ نگاہ ہے جو انہوں نے اس سفرنامے میں اختیار کیا۔ اس سفرنامے میں ان کی توجہ وہاں کے انسانوں پر، ادب پر اور تہذیب پر مرکوز رہی ہے۔ سفرنامے کی تمہید ''اودیس سے جانے والے بتا'' میں مجتبیٰ کی شگفتہ نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

''میرا کالم'' مجتبیٰ کے کالموں پر مبنی مجموعہ ہے۔ ان کے کالموں کا انتخاب ''مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں'' کی چوتھی جلد میں شامل ہے۔ اخباروں کے کالم عموماً سیاسی موضوعات پر لکھے جاتے ہیں تاکہ سیاست کو صاف ستھرا اور شفاف بنایا جاسکے۔ یعنی درخت کو ہرا بھرا، تروتازہ وتوانا رکھنے کے لیے شاخوں کی آبیاری کی جاتی ہے جڑوں کو پانی نہیں دیا جاتا۔ مجتبیٰ سماج کو سیاست کی اصل سمجھتے ہیں اور سماج سدھار کے لیے قلم سنبھال کر کالم نگاری کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماج ٹھیک ہو جائے تو سیاست خود بخود سنبھل جائے گی۔ ان کے فقرے دو دھاری تلوار ہوتے ہیں جو ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ ان کے کالم ان کی دیگر تحریروں کی طرح ان کے اندرونی کرب کی غمازی کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- شیشہ وتیشہ کے کالم نویس کا فرضی نام کیا تھا؟

2- مزاح لکھنے کے لیے مجتبیٰ حسین نے ابتدا میں کس طرح محنت کی؟

3- مجتبیٰ حسین کے سفرناموں کے نام بتائیے۔

5.5 مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری۔ ''آدمی نامہ'' کے حوالے سے

مجتبیٰ کے مزاحیہ خاکوں کے چار مجموعے' آدمی نامہ (1981) سو ہے وہ بھی آدمی (1987)، چہرہ در چہرہ (1994) اور ہوئے ہم دوست جس کے (1999ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کئی خاکے ان کے سفرناموں، کالموں اور مضامین میں بھی پورے یا ادھورے مل جاتے ہیں۔

مجتبیٰ نے طنز ومزاح کے میدان میں کالم نویسی کے وسیلے سے قدم رکھا۔ بیشتر خاکے دوست احباب کی فرمائش یا اصرار پر اور مختلف موقعوں پر یا

تعزیتی جلسوں کے لیے لکھے گئے۔ پہلا خاکہ مجتبیٰ نے اپنے ایک بزرگ دوست حکیم یوسف حسین خاں کی خواہش پر ان کے شعری مجموعہ ''خواب زلیخا'' کی تقریب رسم اجرا میں پڑھنے کے لیے 1968 میں لکھا تھا جسے صاحب خاکہ اور سامعین خاکہ دونوں نے بہت پسند کیا مجتبیٰ کی خاکہ نگاری کے سفر میں یہی خاکہ نقطہ آغاز ثابت ہوا۔

آدمی نامہ میں جملہ 15 خاکے شامل ہیں، سو ہے وہ بھی آدمی میں 14 خاکے، چہرہ در چہرہ میں 20 خاکے اور ہوئے ہم دوست جس کے میں 17 خاکے شامل ہیں۔ ''مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں'' کے عنوان سے دوسری جلد میں حسن چشتی نے ان کی کتابوں اور مختلف رسالوں میں شائع شدہ خاکوں سے اکتالیس خاکے منتخب کر کے 2002 میں شائع کروائے ہیں۔ آدمی نامہ، نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم آدمی نامہ سے لیا گیا ہے جس میں نظیر نے آدمی کی مختلف حیثیتوں کا تعین کر دیا ہے۔ خاکوں کے اس مجموعے میں مجتبیٰ نے بھی اپنے موضوع سے متعلق شخصیت کی ہر سطح کو ایک ماہر مصور ایک بے جوڑ کارٹونسٹ کی طرح جانچا اور پرکھا ہے۔ مجتبیٰ کی چلبلی فطرت نے اچھے خاصے سنجیدہ آدمی میں بھی مزاح کا پہلو تلاش کر لیا ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ یہ خلاف فطرت بات صاحب خاکہ پر بھی بالکل فطری انداز میں چسپاں ہو جاتی ہے۔ آدمی نامہ میں صرف ایک خاکہ ایسا ہے جس میں مجتبیٰ کی دلگدازی، اندرونی کرب اور جذبے کی متانت، جذبات کی شدت پر حاوی معلوم ہوتی ہے۔ وہ خاکہ ہے ابراہیم جلیس کا' جہاں مجتبیٰ سنجیدہ جذبات نگاری پر بھی قدرت رکھنے کا اعلان کرتے ہیں۔

آدمی نامہ میں مجتبیٰ کے خاکے بڑے متوازن اور متناسب ہیں' نہ بہت طویل نہ بہت مختصر۔ پھر قاری ان میں کسی شئے کی کمی بھی محسوس نہیں کرتا۔ خاکہ نگاری کا یہ بھی ایک ہنر ہے۔ یہ خاکے مجتبیٰ نے ان شخصیتوں پر لکھے ہیں جن سے وہ بہت قریب رہے ہیں۔ خاکہ نگاری کے لیے زیادہ قرب بھی بڑی مصیبت بن جاتا ہے لیکن آدمی نامہ میں مجتبیٰ نے بڑی چابکدستی سے خاکے تراشے ہیں۔ اپنے خاکوں میں مجتبیٰ نے ایک شخص سے تعارف کا پورا سامان مہیا کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی صورت شکل، لباس، وضع قطع، اخلاق و عادات، رہن سہن کے طور طریق سب کچھ مجتبیٰ کی گرفت میں ہیں۔ ان میں سے منتخب باتوں یا واقعات کو وہ جب چاہیں قلم بند کر دیتے ہیں۔ ان میں بے ربطی ہوتی ہے اس کے باوجود اس بے ربطی میں ایک منطقی تسلسل بھی پایا جاتا ہے جو زیادہ تر مجتبیٰ کے اسلوب کی پیداوار ہے۔ ہم جذباتی اعتبار سے جن ہستیوں سے زیادہ قریب ہوتے ہیں ان کی Physical Personality سے اتنے ہی بے نیاز رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے مجتبیٰ نے قریبی دوستوں کے حلیے لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ چناں چہ مخدوم، ابراہیم جلیس اور کرشن چندر کے خاکوں میں ان کی جسمانی شخصیت کے نقوش نہیں ملتے۔

عام طور پر آدمی کو اپنی حماقتوں، اضطراری اور غیر شعوری حرکتوں کا احساس نہیں ہوتا، مگر خاکہ نگار ان اوصاف کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ مجتبیٰ ایسی باتوں کا ذکر اس خوبی سے کرتے ہیں کہ خود موضوع خاکہ کے لیے اس کی اپنی کمزوریاں وجہ انبساط بن جاتی ہیں اور قاری کے لیے مسکراہٹ کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ کنھیالال کپور کے خاکے میں ان کی اس عادت کا' کہ جب کوئی شخص اچھا فقرہ یا لطیفہ کہتا ہے تو اس آدمی سے بے ساختہ مصافحہ کرتے ہیں اور اس زور سے کرتے ہیں کہ وہ شخص کرسی سے نیچے گر جاتا ہے، بڑا پر لطف ذکر کیا ہے۔

مجتبیٰ کا دائرہ احباب جتنا وسیع ہے اتنا ہی ان کے تجربات کا سلسلہ طویل اور نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ گہرا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ شاعر یا فن کار اپنے فن اور شعر کی تعریف سننے کے لیے کس قدر اتاولا ہوتا ہے۔ بظاہر وہ اپنے آپ کو تعریف و توصیف سے بے نیاز ظاہر کرتا ہے لیکن یہ بے نیازی بے سبب نہیں ہوتی۔ اس کے پیچھے آرزومندی پوشیدہ رہتی ہے۔ مخدوم بہت بڑے شاعر تھے اور بہت اچھے انسان بھی۔ اپنی گفتگو میں اکثر یہ کہا کرتے تھے کہ ''ادیب اور شاعر کو اپنے نام اور شہرت سے بے نیاز رہنا چاہیے۔'' مجتبیٰ کو ایک دن شرارت سوجھی اس شرارت کا حال مخدوم کے خاکے میں بڑے ہی دلچسپ انداز میں لکھا ہے ایک دن مخدوم سے انہوں نے جھوٹ موٹ کہہ دیا کہ ان کی ایک نظم دلی کے ایک رسالے میں بڑے اہتمام سے چھپی ہے۔ رسالہ کا نام یاد نہیں لیکن عابد روڈ کے بس اسٹاپ والے بک اسٹال پر ابھی ابھی وہ رسالہ انہوں نے دیکھا ہے۔ مخدوم تھوڑی دیر تک تو اس اطلاع سے بے تعلق سے رہے۔ پھر اچانک اٹھے اور چلے گئے۔ مجتبیٰ جانتے تھے کہ اب کیا ہونے والا ہے، خود بھی اپنے احباب کے ساتھ بک اسٹال پہنچے۔ مخدوم وہاں موجود تھے۔ انہیں دیکھ کر زوردار قہقہہ لگایا اور کہا ''مخدوم بھائی میں تو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ شاعر اپنے کلام سے کس حد تک بے نیاز رہ سکتا ہے'' شاذ تمکنت پر لکھے خاکے میں بھی شاعروں کی اس کمزوری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔

مجتبیٰ کی نگاہِ فرض شناس، خاکوں میں عالمی مسائل سے لے کر فرد اور سماج کے غیر ذمہ دارانہ رویوں کے مختلف گوشوں کی نشاندہی میں کبھی کوتاہی نہیں کرتی۔ ایسے وقت وہ کبھی فرد سے ماحول کی طرف اور اطراف واکناف سے فرد کی طرف متوجہ ہوتے رہتے ہیں۔ نہ ان کے قلم میں ایسا کرتے وقت جھلاہٹ ہوتی ہے، نہ ان کی شخصیت مجروح اور ستم زدہ نظر آتی ہے۔ باتوں باتوں میں بڑی پھرتی اور نفاست سے نشتر لگاتے چلے جاتے ہیں۔ تلخیٔ حیات سے تسکین حیات کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ ان کی خاکہ نگاری کی اس خصوصیت کی کئی مثالیں آدمی نامہ میں مل جاتی ہیں۔ فکر تونسوی، بھیڑ کا آدمی، خواجہ عبدالغفور لطیفوں کا آدمی اس اعتبار سے اچھے خاکے ہیں۔

خاکہ لکھتے وقت مجتبیٰ اپنے موضوعِ خاکہ کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں۔ نتیجہ میں چند ہی کلمات میں پوری شخصیت کو سمیٹ لیتے ہیں مثلاً

''ابراہیم جلیس افسانہ نگار تھے مگر میرے لیے صرف افسانہ تھے حالانکہ وہ میرے بڑے بھائی تھے''۔

کنھیالال کپور، مخدوم، فکر تونسوی اور نریندر لوتھر کے خاکوں میں ایسے آغاز کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

مجتبیٰ کے یہاں اولین اہمیت انسان کی ہے اور وہ انسانی اعلیٰ اقدار کے قدرداں ہیں۔ اپنے خاکوں میں بڑے واضح انداز میں اپنی پسندیدہ اقدار کا اظہار کرتے جاتے ہیں۔ دوسری چیز جسے مجتبیٰ اشخاص میں تلاش کرتے اور متاثر ہوتے ہیں وہ علم وکمال ہے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے عموماً ایسے اشخاص کو ہی خاکہ نگاری کے لیے منتخب کیا ہے جو کسی نہ کسی طرح علم وفن میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔

آدمی نامہ میں معنی خیز اور زندگی کے حقائق کی غمازی کرنے والے کئی فقرے ملتے ہیں جنہیں ضرب الامثال میں شمار کیا جاسکتا۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

''اُپلے کو چاہے آپ کتنا ہی نہلائیں وہ اُپلا ہی رہے گا'' (خاکہ ''رضا نقوی واہی'')

مجتبیٰ کی تحریروں میں کرخت اور سخت تلفظ والے الفاظ بہت کم ملتے ہیں۔ ان کے نرم دھیمے اور دلکش الفاظ اور ان کی خوبصورت ترکیبیں قاری کو محو کردیتی ہیں اور ایک انجانا شخص بھی ان کے خاکوں میں جانا پہچانا سا لگتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خاکوں پر مشتمل مجتبیٰ حسین کی کتنی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں؟ ان کے نام بتائیے۔

2- آدمی نامہ میں کتنے خاکے شامل ہیں؟

5.6 مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا اسلوب

اپنے خاکوں کے بارے میں مجتبیٰ کی رائے ہے کہ ''جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کردیا''۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو مجتبیٰ کے خاکوں میں نظر آتی ہے۔ مجتبیٰ نے جن شخصیتوں پر خاکے لکھے ہیں ان کے پیشے، دلچسپیاں اور مشاغل مختلف ہیں۔ ان میں ادیب، شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، مصور، کلرک، عہدہ دار، شیخ و برہمن، حکیم، ڈاکٹر، محتسب و مئے نوش وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب میں جو مشترک بات ہے وہ یہ کہ یہ سب کے سب مجتبیٰ کے دوست ہیں۔ اپنی دوستی کے بارے میں ''قصہ مختصر'' میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''میں دوستوں کا رسیا اور متوالا ہوں اپنے وقت کا بڑا حصہ دوستوں میں گنواتا ہوں''

اس کا ثبوت مجتبیٰ کی خاکہ نگاری سے ظاہر ہے۔ ان کی دوستی ایک سالم شخص سے ہے جس میں اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں شامل ہیں۔ ان کی دوستی میں بے غرضی، خلوص اور محبت کا دریا موجزن معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے دوستوں کی کمزوریوں سے بھی ویسا ہی پیار کرتے ہیں جیسا ان کی خوبیوں سے۔ صاحبِ خاکہ کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا ذکر کچھ اس بے ساختگی اور والہانہ انداز سے کرتے ہیں کہ قاری بھی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر مسکرا کر رہ جاتا ہے۔

خاکہ نگار کو یہ احساس ہے کہ ''کسی کی جسمانی ساخت کا مذاق اڑانا اچھے مزاح کا شیوہ نہیں''۔ اچھی خاکہ نویسی کا تقاضہ یہ ہے کہ شخص کے مکمل تعارف میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔ مجتبیٰ نے بعض خاکوں میں ''جسمانی ساخت'' پر بھی بھرپور وار کیا ہے۔ سعید بن محمد نقش حیدرآباد کے مشہور مصور، آرٹسٹ اور سیلف پورٹریٹ کے ماہرین میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی کچھ کمزوریوں کو حسن اور ہنر سے کچھ اس طرح جوڑ دیا ہے کہ ہنر ہی ہنر نظر آتا ہے۔

''وہ سیلف پورٹریٹ میں وہی رنگ استعمال کرتے ہیں جو ان کا اصلی رنگ ہے یعنی رات کی طرح سیاہ۔ کوئی دوسرا آرٹسٹ سعید بن محمد ہوتا تو وہ اپنی چندیا پر چند بال اگا لیتا اپنی پیشانی کو جو ناک کے اوپر سے شروع ہو کر گردن تک بڑی روانی کے ساتھ چلی گئی اسے کہیں تو بریک لگا کر روک دیتا۔ اپنی قد آدم تصویر بنا کر اپنے پانچ فٹ تین انچ قد کو چھ فٹ کر لیتا۔''

مجتبیٰ کو واقعہ نگاری اور مرقع کشی میں کمال حاصل ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تشبیہات و استعاروں میں بڑی تازگی اور انفرادیت ہے۔ ان کی تشبیہات موضوع سے مناسبت رکھتی ہیں مثلاً ''بانی۔ نو آدمیوں کا آدمی'' میں لکھتے ہیں:

''بانی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرعہ بن گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک چھڑی بھی آ گئی تھی جو اس مصرعہ کو وزن سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھڑی کہاں تھی اچھی خاصی ضرورت شعری تھی۔'' (آدمی نامہ ص149)

حسن الدین احمد کے خاکے میں ان کی گنجان بھنوؤں کو کس طرح سراہا ہے دیکھیے:

''ایسی تفصیلی بھنویں میں نے بہت کم دیکھی ہیں۔ ایسی گھنی اور گنجان بھنویں کہ لگتا ہے بھنویں نہیں مونچھیں ہیں''

(آدمی نامہ ص120)

مجتبیٰ حسین لفظوں کے اچھے پارکھ ہیں۔ انہیں ذو معنی الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر آتا ہے۔ کبھی تکرار لفظی سے مزاح کو نئی معنوی جہت عطا کرتے ہیں، کبھی محاوروں کا استعمال بھی عجیب و غریب لطف دے جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

''ادب میں مقام کے معاملہ میں وحید اختر اور شاذ تمکنت میں ہمیشہ اٹھک بیٹھک جاری رہتی''

(سو ہے وہ بھی آدمی۔ شاذ تمکنت ص118)

''میں جب تک کمار پاشی سے نہیں ملا تھا۔ دماغ پاشی کے نقصانات، آب پاشی اور گلاب پاشی کے فائدوں سے تو اچھی طرح واقف تھا لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ کمار پاشی کیا ہوتی ہے۔''

(چہرہ در چہرہ، کمار پاشی ص92)

''گلبرگہ کالج کے ہاسٹل کے برابر میں ایک مالدار شخص کی کوٹھی تھی جس میں وہ اپنی اولاد کے علاوہ مرغیوں کو بھی پالتے تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اولاد کے مقابلے میں ان کی مرغیاں اچھی نسل کی تھیں۔''

(سو ہے وہ بھی آدمی۔ سلیمان خطیب ص120)

کبھی وہ کسی لفظ اور محاورے کے ساتھ اس طرح کھیلتے ہیں کہ ضلع جگت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اُردو اکیڈمیوں کی چالبازیوں اور سیاسی ہتھکنڈوں کا حال سنیے:

''جب سے اُردو والوں کو یہ احساس ہو گیا کہ ان کی زبان تو نیچے سے ختم ہو رہی ہے لیکن اوپر سے اس پر پیسوں اور انعامات و اعزازات کی بارش ہو رہی ہے تو اُردو کے دانشوروں، پروفیسروں اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ ابھر کر آیا ہے جنہیں میں ادب کے خدمت گار نہیں بلکہ ادب کے سیاست داں سمجھتا ہوں۔ ادب کے ان سیاست دانوں اور

ٹھیکہ داروں کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اکیڈمی کے مختلف عہدوں پر براجمان ہو جائیں اور اپنے حاشیہ برداروں میں ریوڑیاں بانٹنے کا سلسلہ شروع کر دیں'' (چہرہ در چہرہ۔شریف الحسن نقوی ص 85)

مجتبیٰ اشارے کنایوں میں ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ جس کی تفصیل کے لیے صفحات درکار ہیں۔اس میں شائستگی ہوتی ہے نفاست سے بہت سی ان کہی کو کہی بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔اس لیے ان کے خاکے جرات اور استعجاب کے ماحول میں ڈوبے رہتے ہیں۔کمار پاشی کے خاکے میں ان کی شخصیت کے ایک پہلو کا کس نفاست سے اظہار کیا ہے دیکھیے:

''مجھے یاد ہے کہ ایک بار وہ رات کے دو بجے اپنے گھر جانے کے ارادے سے نکلے اور سپریم کورٹ کی عمارت میں پہنچ گئے۔دوسرے دن مجھے ان کی گمراہی کی اطلاع ملی تو پوچھا ''کیوں حضرت یہ آپ آدھی رات کو سپریم کورٹ کی عمارت میں کیا کرنے گئے تھے'' بولے ''بھئی انصاف مانگنے گیا تھا مگر چوکیدار نے انصاف لینے نہیں دیا''

(چہرہ در چہرہ ص 94)

تحریف نگاری سے عموماً طنز و مزاح نگاروں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے اس میدان میں وہی مزاح نگار قدم رکھ سکتا ہے جو ادب کا صاف ستھرا ذوق رکھتا ہو اور اس کا مطالعہ وسیع ہو۔تعجب ہوتا ہے کہ مجتبیٰ جنہوں نے اب تک دو سو سے زائد خاکے لکھے ہوں' سفرنامے قلم بند کیے ہوں' کالم نویسی میں نام کمایا ہو انشا پردازی کی ہو، مضامین لکھے ہوں یعنی جن کا قلم کبھی سر اٹھا کر دم نہ لیتا ہو جس کی سیاہی سوکھنے نہ پائی ہو آخر ان کا مطالعہ اتنا وسیع کیسے ہو سکتا ہے، ادب کا نفیس ذوق تو ان کے ساتھیوں نے ان سے ضرور حاصل کیا ہوگا۔وہ جملوں' مصرعوں' شعروں اور فقروں میں تحریف و ترمیم کر کے بڑا لطف پیدا کر دیتے ہیں مثلاً

''سردی کے دن تھے، اس لیے ہر روز یہ معمول بن گیا تھا کہ کھانا دو بار گرم ہوتا تھا'' ایک میرے آنے سے پہلے اک مرے آنے کے بعد'' (آدمی نامہ، حسن الدین احمد)

مجتبیٰ حسین خاکے لکھتے وقت کسی شخصیت کی کسی نمایاں خصوصیت کو اپنا مرکزی موضوع بنا لیتے اور اسی خیال کے اطراف تانے بانے بن کر مجموعی خاکہ تیار کرتے ہیں چنانچہ آدمی نامہ کی فہرست میں صاحب خاکہ کا نام لکھ کر اس کا بنیادی وصف بھی لکھ دیا ہے جیسے

کنھیالال کپور۔لمبا آدمی، مخدوم محی الدین۔یادوں میں بسا آدمی، ابراہیم جلیس۔اپنا آدمی، خواجہ عبدالغفور۔لطیفوں کا آدمی وغیرہ وغیرہ۔

مجتبیٰ کے خاکوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے مزاحیہ انداز میں اور خاکہ نویسی میں ایک افسانوی اور ڈرامائی تکنیک سے کام لیتے ہیں۔واقعات اور لطیفوں کا ایک سلسلہ قائم کرتے ہیں جو قاری کو ایک پل بھی نظر ہٹانے نہیں دیتا۔اس کی اچھی مثالیں ان کے مضامین ''اُردو کا آخری قاری''۔''ریل منتری مسافر بن گئے۔''''ناز اٹھانے کو ہم رہ گئے'' وغیرہ میں اور ''آدمی نامہ'' کے خاکوں میں خواجہ عبدالغفور، رضا نقوی واہی، مخدوم محی الدین اور مخمور سعیدی میں ملتی ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے خاکے جہاں ہنساتے ہیں وہیں ہماری تہذیبی شکست و ریخت، ادبی اور لسانی زبوں حالی پر رلاتے بھی ہیں۔چہرہ در چہرہ میں ایک عجیب و غریب خاکہ ''اپنی یاد میں'' کئی جگہ قاری کو درد و کسک میں مبتلا کر دیتا ہے۔اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

مجتبیٰ کے خاکے صرف طنز و تبسم والی چیز ہی نہیں فکر و آگہی کا ایک دفتر بھی ہیں جس میں قاری اپنی شناخت بھی کر سکتا ہے اور زمانے کے الٹ پھیر کو سمجھ بھی سکتا ہے۔

''چہرہ در چہرہ'' کے ابتدائیے ''دو باتیں'' میں مجتبیٰ حسین نے ایک بڑے پتے کی بات لکھی ہے کہ ''میں نے احباب کے اکثر خاکے خود اپنا خاکہ لکھنے کی چاٹ میں لکھے ہیں۔حقیقت خواہ یہ نہ ہو تب بھی مجتبیٰ ہر خاکے میں خود بھی اس طرح ہیں کہ ''صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں۔'' ان کی زندگی، ان کا فن، ان کا طرزِ زندگی، مشاہدات، تجربات سب کچھ ان کے خاکوں میں رچ بس گئے ہیں۔کمال یہ ہے کہ اگر خاکوں میں سے مجتبیٰ حسین کو نکال

دیں تو خاکہ بے رنگ ونور ہو جائے۔ جس طرح مجتبیٰ کے ذکر خیر کے بغیر خاکہ مکمل نہیں ہوتا اسی طرح حیدرآباد کے تذکرے کے بغیر مجتبیٰ ادھورے نظر آتے ہیں حیدرآباد ان کی کمزوری بھی ہے اور طاقت بھی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- تحریف نگاری سے مجتبیٰ حسین نے کس طرح فائدہ اٹھایا ہے؟

2- مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی عمومی خصوصیات بتایئے۔

5.7 خلاصہ

آزادی کے بعد اور اب تک جن طنز و مزاح نگاروں نے اپنی اہمیت منوائی ہے ان میں سب سے معتبر اور مستند نام مجتبیٰ حسین کا ہے۔ مجتبیٰ حسین کو جس تیز رفتاری سے عالمی شہرت حاصل ہوئی وہ موجودہ دور میں بہت کم مزاح نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔

مجتبیٰ کے رخش قلم نے کسی ایک میدان کو اپنی جولانگاہ نہیں بنایا ہے۔ اس نے انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ اور کالم نویسی سبھی میں سرپٹ دوڑنا سیکھا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز روزنامہ سیاست حیدرآباد کے کالم شیشہ و تیشہ سے کیا۔ اس میں وہ کوہ پیما کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ 1965 سے خاکے لکھنا شروع کیا اور اب تک دوسو سے زیادہ خاکے لکھے ہوں گے۔ خاکہ نگاری میں مزاحیہ عنصر کی آمیزش کی جو روایت فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی نے شروع کی تھی مجتبیٰ نے نہ صرف اس روایت کے تسلسل کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس میں طنزیہ عناصر کو داخل کر کے گرانقدر اضافہ بھی کیا ہے۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ 'آدمی نامہ' ہے جس میں پندرہ شخصیتوں کے خاکے ہیں۔ ان خاکوں میں انہوں نے شخصیتوں کے نمایاں اوصاف کی کشید کر کے انہیں عنوان کے ساتھ شامل کر دیا ہے۔ یہ اوصاف ان شخصیتوں کی پہچان بن گئے ہیں۔ ان کے خاکوں کے تین اور مجموعے سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ اور ہوئے ہم دوست جس کے بھی ہیں۔ مجتبیٰ نے یہ خاکے اپنی مرضی سے کم، اکثر فرمائشوں اور ضرورتوں پر لکھے ہیں۔ مجتبیٰ نے شخصیتوں کے ظاہری خدوخال پر اتنا زور نہیں دیا ہے جتنا اندرون ذات پر زور صرف کیا ہے۔ ان کی خاکہ نگاری کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو پیش کیا ہے۔ خامیوں کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس میں بھی حسن نظر آنے لگتا ہے۔ کسی کی کمزوری کا خاکہ نہیں اڑایا بلکہ خاکہ کھینچا ہے۔ انہوں نے اپنے خاکوں میں کسی کی دل آزاری نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں جہاں مزاح ہے وہیں دردمندی اور دل سوزی ہے۔ یہ دل سوزی ان کی شخصیت کا ایک اٹوٹ حصہ ہے جو انہیں ان کے بچپن نے دیا ہے۔ 1948ء میں انہوں نے اپنے ماموں کو اپنی آنکھوں کے سامنے فسادات میں قتل ہوتے دیکھا۔ اس کے بعد ایک نیزہ ان کی گردن پر بھی رکھا گیا۔ پتہ نہیں کیوں وہ نیزہ والا ہاتھ پیچھے سے کسی نے کھینچ لیا اور کہہ دیا اس معصوم بچے کو مارنے کا فائدہ۔ یہی معصوم بچہ اپنے خاکوں میں اکثر خون کے آنسو بھی رلاتا ہے۔ وہ خود بھی کہتے ہیں کہ

> ''بنیادی طور پر غم گیتی کا سا ماحول میرے اندر چھایا رہتا ہے۔ جب آپ سارے غم گیتی کو یا غم کو دکھ درد کو اپنے اندر انگیز کر لیں تبھی آپ اچھا مزاح پیدا کر سکتے ہیں''

ان کے خاکوں میں حیدرآباد کو اس کی پوری آن بان خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ حیدرآباد ان کی کمزوری بھی ہے اور طاقت بھی۔ ان کے خاکوں میں خاکے کی شخصیت کے ساتھ جو ان کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے اس کا اظہار بھی ملتا ہے بعض دفعہ خاکوں میں ایسی باتیں بھی گھڑ دیتے ہیں جن سے صاحب خاکہ کا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ یہ صرف یوں سمجھیے کہ برائے شعر گفتن ہے۔ کبھی لطیفوں سے کام نکال لیتے ہیں۔ یہ لطیفے عمومی نوعیت کے بھی ہوتے ہیں اور بعض فی البدیہہ سرزد ہو جاتے ہیں۔ اچھے مزاح نگار کی خوبی یہ ہے کہ وہ طنز کو تیر بننے نہیں دیتا بلکہ اس کا طنز محبت بھری چٹکیاں ہوتا ہے۔ مجتبیٰ کے طنز میں یہی خوبی ہے۔

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- مجتبیٰ حسین کی زندگی کے حالات قلمبند کیجیے۔ اور ان کی تصانیف کا جائزہ لیجیے۔

2- مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- مجتبیٰ حسین کے تعلیمی اداروں اور اقامت خانوں نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں کیا رول ادا کیا؟

2- مجتبیٰ حسین نے کن ممالک کا سفر کیا اور اس کے نتیجے میں کون سی کتابیں تصنیف کیں؟

3- مجتبیٰ حسین نے کیا صرف خاکے ہی لکھے ہیں؟ مدلل اظہار خیال کیجیے۔

5.9 فرہنگ

سامراجیت = شہنشاہیت فکاہیہ = مزاحیہ

تحصیل مال گزاری جمع کرنے کا دفتر یعنی Sub collector office

اصل جڑ محتسب = وہ حاکم جو خلاف شرع امور پر نگرانی رکھے اور ان کی ممانعت کرے

5.10 سفارش کردہ کتابیں

.1	نامی انصاری	آزادی کے بعد اُردو نثر میں طنز و مزاح
.2	وزیر آغا	اُردو ادب میں طنز و مزاح
.3	ڈاکٹر قمر رئیس	اُردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت اور ہم عصر رجحانات
.4	ڈاکٹر صابرہ سعید	اُردو ادب میں خاکہ نگاری
.5	مجتبیٰ حسین	آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ، ہوئے ہم دوست جس کے، آپ کی تعریف (انتخاب) تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر جاپان چلو، جاپان چلو، الغرض، سفر لخت لخت، آخر کار، میرا کالم مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (انتخاب دو جلدوں میں) مجتبیٰ حسین کے سفر نامے (انتخاب) مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم
.6	ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد	مجتبیٰ حسین نمبر
.7	شگوفہ حیدرآباد	ہندوستانی طنز و مزاح نمبر
.8	نقوش لاہور	طنز و ظرافت نمبر
.9	علی گڑھ میگزین	طنز و ظرافت نمبر
.10	آجکل دہلی	طنز و مزاح نمبر حصہ اول و دوم

اکائی 6 : انشائیہ کا مفہوم اور بنیادی خصوصیات

ساخت

6.1 تمہید

6.2 انشائیہ کا مفہوم اور تعریف

6.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش

6.4 چند اہم انشائیہ نگار

6.5 انشائیہ کے تعلق سے ایک مختلف نقطۂ نظر

6.6 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات

6.7 خلاصہ

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.9 فرہنگ

6.10 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

انشائیہ اردو کی سب سے کم عمر صنف ادب ہے۔ انشائیہ انگریزی میں Personal Essay کہلاتا ہے۔ انشائیہ میں شخصی خیالات و تاثرات جو کسی بھی چیز سے متعلق ہوتے ہیں انہیں اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ ایک نئی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یوں بھی ہر اچھی ادبی تخلیق مسرت سے شروع ہو کر بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔ انشائیہ میں فلسفیانہ نکتہ رسی بھی ہوتی ہے لیکن ہلکے پھلکے انداز میں پیش کی جاتی ہے۔ انشائیہ میں غزل کا سا انداز ہوتا ہے یعنی گہری سے گہری بات خوش گوار انداز میں پیش کی جاتی ہے۔ انشائیہ میں کسی خاص ترتیب کے ساتھ خیالات کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے اسے غیر منظم ادب پارہ بھی کہا جاتا ہے مختصر طور پر انشائیہ وسعت علم، احساس، شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال سے عبارت ہوتا ہے۔

6.2 انشائیہ کا مفہوم اور تعریف

انشائیہ کا مفہوم واضح کرنے کے لیے اس کی تعریف کی طرف رجوع ہونا پڑے گا لیکن کسی بھی صنف ادب کی تعریف اس قدر جامع اور مکمل نہیں ہوسکتی کہ اس صنف کی ہر خصوصیت اس کے احاطے میں آجائے کیونکہ ہر صنف میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہوتا ہے۔ کسی تعریف میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ وہ اس صنف کی ساری نیرنگیوں کو اسیر کر سکے۔ اس کے باوجود تعریفیں کسی بھی صنف کے مفہوم کو نمایاں کرنے میں اہم حصہ ادا کرتی ہیں۔ یہ صنف ادب بھی چونکہ مغرب میں پہلے فروغ پا چکی تھی اس لیے وہاں مختلف نقادوں نے زرازرا سے فرق کے ساتھ اس کی جو تعریفیں کی ہیں، اس صنف کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ان سے مدد لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے مغرب میں اس صنف کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، ان سے بھی بحث کی جائے گی۔

مغرب میں اور خاص طور پر انگریزی میں ''ایسّے'' کا لفظ ہمارے ''مضمون'' کے لفظ کی طرح بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔اسی لیے انشائیے کو Personal or light Essay کہا جاتا ہے۔انسائیکلوپیڈیا بری ٹینیکا میں ''ایسّے'' کی حسب ذیل تعریف ملتی ہے:

> ''ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے ''ایسّے'' اوسط لمبائی کا ایک ایسا مضمون، جو عموماً نثر میں ہوتا ہے اور جس میں سہل اور سرسری انداز میں کسی موضوع سے اور سچ پوچھیے تو صرف اس موضوع سے بحث کی جاتی ہے جو لکھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔''

اس تعریف میں جس بات پر زور دیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ مصنف جب کسی موضوع سے متاثر ہوتا ہے تو وہ اپنے تاثرات کو لطیف انداز اور آسان انداز میں پیش کر دیتا ہے۔اسی وجہ سے ''ایسّے'' میں شخصی تاثرات اور احساسات کو بنیادی حیثیت حاصل رہتی ہے۔''سہل اور سرسری'' کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ میں بوجھل پن اگر پیدا ہو جائے تو وہ انشائیہ نہیں رہتا۔ایف۔ایچ پرٹچرڈ نے ایک کتاب Great Essays of All Nation کے عنوان سے مرتب کی ہے۔وہ ''ایسّے'' کی دو خصوصیات ہی پر زور دیتا ہے۔''ایسّے'' کا انداز سادہ ہو دوسرے یہ کہ وہ غیر مصنوعی ہو۔انشائیہ میں بے تکلف انداز بڑی اہمیت رکھتا۔اور بے تکلف انداز اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں مصنوعی پن کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔اسی طرح ہوسٹن پیٹرسن نے بھی Great Essays کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے اس میں انشائیہ کی حسب ذیل تعریف ملتی ہے۔

> ''انشائیہ (ایسّے) ایک نثری تحریر ہے جو ایک سے لے کر بیس یا تیس صفحات پر مشتمل ہوتی ہے۔جس میں کسی بھی موضوع سے بحث کی جا سکتی ہے لیکن اس کا انداز شخصی بھی ہو اور غیر مصنوعی بھی۔اسی میں حکیمانہ فکر تو ہو سکتی ہے لیکن سنجیدگی کے ساتھ نہیں۔اس میں فلسفہ تو ہوگا، لیکن فلسفیانہ باقاعدگی نہیں ہوگی۔اس میں ایک غیر مربوط وحدت ہوگی اور موضوع سے ایک خوشگوار انحراف بھی ہوگا۔انشائیہ نگار کے نقطۂ نظر اور رائے سے اتفاق ضروری نہیں اور وہ اپنے نقطۂ نظر اور رائے سے اتفاق کرنے پر مجبور بھی نہیں کرتا۔انشائیہ نگار ایک دوست کی طرح اپنی بات کہتا ہے۔وہ الفاظ کو برتنے کا فن جانتا ہے۔ورجینا وولف کے نزدیک انشائیہ نگار کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ اسے یہ جاننا چاہیے کہ وہ اسے کس طرح لکھنا چاہیے۔انشائیے کو ترجمہ کرنے سے اتنا ہی نقصان پہنچتا ہے جتنا کہ غزل کا ترجمہ کرنے سے غزل کو پہنچتا ہے۔''

اردو میں ''انشائیے'' کی تعریف کے سلسلے میں کافی بحثیں ہو چکی ہیں۔سبھی نقادوں نے انشائیہ کو بے تکلفانہ اور غیر رسمی انداز قرار دیا ہے۔کسی نے مزاح کی مکمل حمایت کی تو کسی نے مخالفت اور بعض نے ہلکی پھلکی شگفتگی پر زور دیا۔یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ انشائیہ نگاری مزاح نگاری نہیں ہے۔لیکن اردو کے مزاح نگاروں کی اکثریت نے ایسے مضامین لکھے ہیں جن میں انشائیوں کی خصوصیات ملتی ہیں۔ڈاکٹر محمد حسنین کہتے ہیں:

> ''مزاح کو ذاتی طور پر میں انشائیہ کا جوہر ہی نہیں جوہر اعظم قرار دیتا ہوں۔یہ انشائیہ نگاری کی سیرت و سرشت کا خمیر ہے۔اور یہی اس کے فن کا جلوۂ صد رنگ بھی ہے''

(صنف انشائیہ اور انشائیے ص 25)

مضمون نگار اور انشائیہ نگار کا فرق اس وقت پوری طرح سامنے آتا ہے جب دونوں ایک ہی موضوع پر لکھتے ہیں، انشائیہ نگار کا نقطہ نظر ہمیشہ شخصی اور ذاتی ہوتا ہے۔فکر کی گہرائی کے باوجود وہ سنجیدہ نہیں ہوتا۔اس کے رویہ میں خواہ کوئی بھی موضوع ہو شگفتگی اور شادابی ہوتی ہے۔انشائیہ نگار ہمیشہ اپنے موڈ کے تابع ہوتا ہے۔انشائیہ نگار خارجی اشیا کے ذریعے داخلی احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔

مذکورہ تمام باتیں انشائیہ کی تعریف بھی متعین کرتی ہے اور اس کے مفہوم کی بھی وضاحت کرتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ کسے کہتے ہیں؟

2- ڈاکٹر حسنین نے انشائیہ کے لیے کس وصف کو جوہر قرار دیا ہے؟

6.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش

انشایئے کے ابتدائی نقوش ملا وجہی کی ''سب رس'' میں ملتے ہیں۔ کسی بھی موضوع کے بارے میں جو جو خیالات آتے ہیں ان کو لطیف اور خوش گوار انداز میں بیان کرنا ۔۔ انشایئے کی پہلی شرط ہے۔ کسی بھی موضوع کے بارے میں انشائیہ نگار کے شخصی تاثرات، احساسات اور کیفیات انشایئے میں لازمی طور پر ہوا کرتے ہیں۔ موضوع کے تعلق سے ذہن کی آزاد ترنگ انشائیہ کا خاصہ ہے۔ اعلیٰ درجے کے انشائیہ میں احساس شعریت، وسعت علم اور حکیمانہ نزاکت بڑی عمدگی کے ساتھ آمیز ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو کی اولین نثری کتابوں میں ملا وجہی کی ''سب رس'' بڑی اہمیت رکھتی ہے اس کے بعض حصے انشائیہ کے اولین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ یہ انشایئے کی مذکورہ بالا شرطوں کو پورا کرتے ہیں۔ ''عقل'' کے بارے میں وجہی نے لکھا ہے۔

> ''عقل نور ہے، عقل کی دوڑ، بہت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہواتے، عقل ہے تو خدا کوں پاتے۔ عقل اچھے تو تمیز کرے، برا اور بھلا جانے، عقل اچھے تو اپس کوں ہور دوسرے کوں پچھانے۔ عقل تے میر، عقل تے پیر۔ عقل تے بادشاہ، عقل تے وزیر۔ عقل تے دنیا، عقل تے دولت۔ عقل تے چلتی سلطاناں کی سلطنت، عقل تے رہیا ہے جو عالم کھڑا، جس میں بہوت عقل و بہوت بڑا۔ عقل سوں چلتی خدا کی خدائی، جتنی عقل اتنی بڑائی ..... عقل بغیر دل کوں نور نئیں، عقل کوں خدا کہنا بھی کچھ دور نئیں۔''

ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں انشائیہ کا مفہوم کافی محدود ہے۔ وہ انشائیہ نگار کی ایک صفت یہ قرار دیتے ہیں کہ انشائیہ نگار کے نزدیک خیال مقصود بالذات ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''انشائیہ نگار شے یا خیال کو اس کے ماحول سے کاٹ کر مقصود بالذات قرار دیتا اور یوں قطرے میں دجلہ دریافت کرتا ہے۔''

دوسری جگہ انشائیہ نگار کے تعلق سے کہتے ہیں:

> ''انشائیہ کا کام موضوع پر متعین معانی کے ..... پرتوں کو نوچ کر الگ کرنا تھا تا کہ نئے مفاہیم کی آمد کا راستہ ہموار ہو سکے۔''

گو وزیر آغا اس بات کے مخالف ہیں کہ وجہی کی ''سب رس'' میں انشایئے کی تلاش کی جائے لیکن انہوں نے انشایئے اور انشائیہ نگار کی جو صفات متعین کی ہیں، اس پر وجہی اور ''سب رس'' پورے اترتے ہیں۔ ''سب رس'' میں جگہ جگہ انشایئے کی ابتدائی صورتیں واضح طور پر نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح اردو نثر اور خاص طور پر ادبی نثر کی اولین کتاب میں انشایئے کے نقوش ملتے ہیں۔ یہ نقوش جیسا جیسا زمانہ گزرتا گیا گہرے ہوتے گئے اور رفتہ رفتہ انشائیہ ایک مستقل ادبی صنف کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشایئے کے ابتدائی نقوش کس کی تحریروں میں ملتے ہیں؟

2- عقل کے بارے میں وجہی کیا کہتا ہے؟

6.4 چند اہم انشائیہ نگار

وجہی کی ''سب رس'' میں انشائیہ کے ابتدائی نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں لیکن انشائیہ کا باقاعدہ طور پر آغاز سرسید سے ہوتا ہے تاہم سرسید کے تمام مضامین کو بھی انشائیہ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان میں انداز بیان کی وہ شگفتگی اور ''ترنگ'' کا انداز نہیں ملتا جو انشائیہ کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے پاس مباحث میں کافی سنجیدگی ملتی ہے۔ یہ مضامین شخصی اور داخلی ہونے کی بجائے خارجی زندگی کے واقعات اور مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کا مضمون ''امید کی خوشی'' انشائیہ کے تمام مطالبات کو پورا کرتا ہے۔ اس کے شخصی انداز اور بیان کی شگفتگی کے باوصف اس کو انشائیہ کے اولین نمونوں میں شامل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ سرسید کے ساتھ محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگ خیال'' انشائیوں کے شرائط اور تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' انشائیوں کی سارے لطافت رکھتا ہے۔ اسی طرح ''نیرنگ خیال'' کے دوسرے مضامین ہیں۔ عبدالحلیم شرر کے بہت سے مضامین انشائیے ہی کہے جاسکتے ہیں۔ جیسے ''مغرور جوتا'' اور ''ہمارے شعرا کا معشوق۔'' ان میں بیان کی خوش آہنگی بھی ہے اور نکتہ رسی بھی، اس نوعیت کے ان کے کئی انشائیے ہیں۔ اردو انشائیہ نگاروں میں حسن نظامی بھی اپنی ممتاز جگہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے سینکڑوں انشائیے لکھے ہیں۔ ان کے عنوانات کو دیکھ کر ہی محسوس ہوتا ہے کہ انشائیے کے سوا یہ اور کسی صنف کے عنوانات نہیں ہو سکتے۔ یہاں چند ایک عنوانات پیش کیے جا رہے ہیں۔ مچھر، مکھی، الو، لمپ، مٹی کا تیل، دیا سلائی، اوس، انگلی کا کشف، اینٹ چونے کا وصال، برف، لال ٹین، ایک پیسہ۔ یہ چند ایک عنوانات ہیں ان کے علاوہ ایسے عنوانات ہیں جن سے شوخیانہ رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ''مست الست کی دعا'' دعائے بیقراری اور دل آشفتہ کی بکاوزاری، حروف کی دعا، موسمی دعائیں، جھولی والے فقیر کی بھیک، طائر سبز فام کا پیام' تو ہی ہے اے خدا'' بندوں کی دعا، ربانی سرجن جیسے عنوان بھی پچاسوں ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے زیادہ نہیں لکھا لیکن ان کا ایک ہی انشائیہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ان کو انشائیہ نگاروں میں شامل کرنے کے لیے کافی ہے۔ فرحت اللہ بیگ، مولانا ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، مہدی افادی، پطرس بخاری، سجاد انصاری، شوکت تھانوی، ناصر علی دہلوی، شفیق الرحمٰن، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور کئی بہت اچھے انشائیہ نگار ہیں۔ ان تمام انشائیہ نگاروں نے اس صنف ادب کو اہمیت اور وقار بخشا ہے۔

دلیپ سنگھ، نریندر لوتھر، مسیح انجم، شفیقہ فرحت، پرویز یداللہ مہدی، عباس متقی، حبیب ضیا، نصرت ظہیر، حلیمہ فردوس، عابد معز، فیاض فیضی کے علاوہ کئی ایسے انشائیہ نگار ہیں جنہوں نے انشائیہ نگاری کی حالیہ تاریخ میں ایک مقام پیدا کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سرسید کا کون سا مضمون انشائیہ کے مطالبات پورے کرتا ہے؟

2- محمد حسین آزاد کے چند انشائیوں کے عنوانات بتائیے۔

6.5 انشائیہ کے تعلق سے ایک مختلف نقطۂ نظر

انشائیہ کو اگر ہم ایک صنف ادب قرار دے چکے ہیں تو پھر اس کے مختلف رنگ، رویئے اور انداز ہوں گے۔ جس طرح ناول، افسانے یا ڈرامے مزاحیہ اور طنزیہ ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں لیکن صرف اس بنا پر کہ اس میں مزاحیہ رنگ غالب ہے تو ہم اس کو اس صنف سے الگ نہیں کر سکتے۔ اسے مزاحیہ ناول، افسانہ یا ڈراما کہا جائے گا لیکن بعض نقاد، صنف کا جو انداز، رویہ یا رنگ ہوتا ہے، اس کو اتنی اہمیت دے دیتے ہیں کہ اس انداز، رویئے یا رنگ کی وجہ سے اسے اس صنف ادب سے خارج کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں کہ وہ لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نذیر احمد کے ناولوں کو صرف اس بنا پر ناول کہنے سے انکار کرتے ہیں کہ ان میں تمثیلی رنگ ملتا ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ نذیر احمد کے کردار اسم بہ مسمّٰی ہوتے ہیں۔ اکبری بڑی ہے، اصغری چھوٹی، نصوح ہر جگہ نصیحت کرتا ہے۔ ابن الوقت وقت کو دیکھ کر رنگ بدلتا ہے۔ لیکن حقیقی معنوں میں وہ اسم بہ مسمّٰی بھی نہیں ہیں۔ اکبری اپنے کردار سے چھوٹی ہے یعنی اصغری ہے۔ اور اصغری اپنے کردار کے لحاظ سے بڑی یعنی اکبری ہے۔ ابن الوقت بھی حقیقی معنوں میں ابن الوقت نہیں ہے۔ کیونکہ ابن الوقت وقت کو دیکھ

کر جس میں اپنا فائدہ ہو اُدھر جھک جاتا ہے۔ ناول ''ابن الوقت'' کا کردار ہمیشہ ایسے کام کرتا ہے جس میں اس کا فائدہ نہیں تھا۔ اس زمانے میں جب انگریزوں کے خلاف ہندوستانی اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور انگریزوں کو اور ان کے حمایتیوں کو چن چن کر مارا جا رہا تھا، ایسے وقت میں اپنے کو اور اپنے سارے گھر والوں کو خطرے میں ڈال کر، دوسرے الفاظ میں اپنی جان پر کھیل کر وہ ایک انگریز کی جان بچاتا ہے اور اس وقت تک اس کی تیمارداری اور دیکھ بھال کرتا ہے جب تک کہ وہ اچھا نہیں ہو جاتا۔ اسی طرح اگر وہ اسم بہ مسمیٰ یعنی ابن الوقت ہوتا تو نوبل صاحب کے جانے کے بعد جب شارپ آتا ہے تو اپنا انداز اور رویہ بدل کر شارپ کی مرضی کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتا، لیکن ان دونوں موقعوں پر وہ ابن الوقت ہونے کا ثبوت نہیں دیتا بلکہ اپنے نقصان کی پرواہ کیے بغیر وہی کرتا ہے جس سے ابن الوقتی ظاہر کرنا ہے۔ ان تمام باتوں سے بڑھ کر کسی قصے کے تمثیلی انداز اختیار کرنے سے وہ تمثیل نہیں بن جاتا بلکہ اس کو ناول ہی کہا جائے گا اور اس کے تمثیلی انداز کی وجہ سے اسے تمثیلی ناول کہا جائے گا۔ اس بات کی بہترین مثال موبی ڈک (MobyDic) ہے۔ اسے تمثیلی ناول (Allegorical Novel) کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا طنزیہ اور مزاحیہ انشائیہ کو انشائیہ کی صنف سے الگ صرف اس بنا پر کرنا چاہتے ہیں کہ ایسے انشائیوں میں طنز یا مزاح نمایاں صورت میں ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''جس مضمون میں طنزیہ انداز غالب اور ہنسی کے ذریعے اصلاح احوال مطلوب ہو، اسے ہم طنزیہ مضمون کہیں گے دوسری طرف جس مضمون میں مزاحیہ انداز نمایاں اور آسودگی پہچانا مقصود نظر ہو، اسے مزاحیہ مضمون کا نام دیں گے۔''

یہ طریقۂ استدلال بالکل ڈاکٹر احسن فاروقی جیسا ہے کہ ناول میں تمثیلیہ انداز غالب ہو تو ہم اسے تمثیل کہیں گے۔ یہ تو بالکل وہی بات ہوئی کہ اگر ناول میں مزاح کا انداز غالب ہو تو ہم یہ دعویٰ کرنے لگیں کہ چونکہ مزاح کا انداز غالب ہے اس لیے ہم اسے ناول نہیں کہیں گے۔ آپ کے ذہن میں کسی ادبی صنف کے تعلق سے حصار بندی خواہ کتنی ہی موہوم کیوں نہ ہو آپ کسی انداز یا رنگ کی وجہ سے کسی تحریر کو اس صنف سے خارج نہیں کر سکتے۔ لیکن وزیر آغا ایسا کرنے پر مصر ہیں۔

وزیر آغا نے اپنی بات کو مدلل بنانے کے لیے پریم چند کا ایک مضمون ''گالیاں'' لیا اور اس کا ایک اقتباس پیش کرنے کے بعد غلام جیلانی اصغر کا ایک انشائیہ جو اسی عنوان پر ہے، اس کا ایک اقتباس لے لیا۔ دونوں کے اقتباس پیش کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ کس طرح ایک ہی موضوع کسی سنجیدہ مضمون نگار کے ہاتھوں سے نکل کر ایک آزاد طبع انشائیہ نگار کے ہاتھوں میں آیا تو اسلوبِ اظہار کے ساتھ ساتھ اسلوب خیال بھی تبدیل ہو گیا۔ منشی پریم چند اپنے موقف کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ ہیں۔ ان کی جگہ کوئی مزاح نگار ہوتا تو انتہائی غیر سنجیدہ ہو جاتا مگر انشائیہ نگار کا کام یہ ہے کہ وہ سنجیدگی اور غیر سنجیدگی کی ملتی ہوئی سرحد پر چہل قدمی کرتا ہے۔ یہ گویا پل صراط پر چلنے کا انداز ہے۔ وہ موضوع کے ساتھ گویا کھیلتا ہے۔ ایک ہی وقت میں موضوع کی ناہمواری کو بھی نشان زد کرنا ہے اور اس کے گہرے مفاہیم کو بھی، غلام جیلانی اصغر نے اپنے انشائیہ ''گالی دینا'' میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔''

وزیر آغا نے بقول خود ان کے ایک ''سنجیدہ مضمون'' اور ایک انشائیہ کا مقابلہ کیا ہے جن کا موضوع ایک ہے۔ لیکن اس سے انشائیہ اور مزاحیہ انشائیے کا فرق کہاں واضح ہوتا ہے۔ انشائیہ اور مزاحیہ انشائیے جو ایک موضوع پر لکھے گئے ہوں، ان کا تقابلی مطالعہ کر کے اگر وہ یہ بتاتے کہ مزاح کی وجہ سے یہ انشائیہ، انشائیہ نہیں رہا تو ایک بات ہوتی۔

وزیر آغا انشائیے کا اس قدر محدود تصور رکھتے ہیں کہ انہوں نے صرف چار نام گنائے ہیں۔ ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ لیکن ان کو بھی وہ مکمل انشائیہ نگار نہیں سمجھتے بلکہ انشائیہ نگار بنتے بنتے رہ جانے والوں میں شمار کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''مگر دیکھا جائے تو ان لکھنے والوں میں بھی ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد ہی وہ

ادیب تھے جن کے ہاں انشائیہ کے مخصوص مزاج اور اسلوب کی طرف پیش قدمی کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو انشائیہ نگار بنتے بنتے رہ گئے۔ (معنی اور تناظر ص 279-278)

انشائیے کے تعلق سے ان کی ساری بحث سے دو باتیں صاف طور پر ظاہر ہوتی ہیں کہ وہ اپنے آپ کو اولین انشائیہ نگار ثابت کرنا چاہتے ہیں دوسرے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ پاکستان میں انشائیہ نگاری شروع ہوئی اور اس کے محرک وہ خود تھے۔ لکھتے ہیں:

''نصیر آغا کے نام سے اس کا پہلا انشائیہ ''ادبی دنیا'' میں چھپا تھا وہ بطور انشائیہ لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ البتہ اس کے تین چار برس بعد قیوم نظر کے ایما پر اس نے شعوری طور پر انشائیہ بعنوان ''گرمی'' لکھا اور یہیں سے پاکستان میں انشائیہ نگاری کی ایک باقاعدہ تحریک کا آغاز ہو گیا۔''

غنیمت ہے کہ انہوں نے اتنا اعتراف ضرور کیا ہے کہ انشائیہ کا لفظ ہندوستان میں پہلے استعمال ہوا لیکن وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انشائیے کا آغاز اور اس کے لکھنے والے دراصل پاکستان کے ہیں البتہ بعد میں ہندوستان میں بھی انشائیے کے لکھنے والے مل جاتے ہیں۔ ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ انہوں نے ہی ''لائٹ ایسّے'' کے لیے انشائیہ کا لفظ نہ صرف استعمال کیا بلکہ اسے رواج بھی دیا۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''آغاز کار میں ایسّے، لائٹ ایسّے لطف پارہ وغیرہ الفاظ اور تراکیب رائج کرنے کی کوشش کی گئی مگر کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ انہی دنوں ہندوستان میں فکاہی مضامین کے لیے بعض ادبا نے ''انشائیہ'' کا لفظ استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ راقم الحروف نے ''ادب لطیف'' کی معاونت سے اس لفظ کو لائٹ ایسّے کے لیے استعمال کرنے کا آغاز کیا اور خوش قسمتی یہ ہوئی کہ نہ صرف اردو انشائیہ کی تحریک کامیاب ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ہی لفظ انشائیہ بھی مقبول ہو گیا۔''

وزیر آغا نے جو قدیم انشائیہ نگاروں جیسے سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، مولانا ابوالکلام آزاد، ناصر علی دہلوی کی انشائیہ نگاری کو تسلیم نہیں کیا ہے وہ بات اب سمجھ میں آ رہی ہے۔ اگر وہ ان انشائیہ نگاروں کو تسلیم کر لیتے تو پھر وہ خود کس طرح سے اردو کے اولین انشائیہ نگار بن سکتے تھے اور یہ کس طرح کہہ سکتے تھے کہ انشائیہ نگاری کی تحریک ان کی وجہ سے شروع ہوئی اور اسے رواج بھی انہوں نے دیا۔ دراصل ان کے یہ تمام دعوے بے بنیاد ہیں۔

انشائیہ کا لفظ ہندوستان میں ایک زمانے سے رائج ہے۔ پاکستان کے قیام سے بہت پہلے انشائیے اردو میں لکھے جا رہے تھے۔ انشائیہ کی کوئی بھی تعریف ایسی نہیں ہے جس پر ناصر علی، سجاد انصاری، حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد کے انشائیے پورے نہ اترتے ہوں۔ ان انشائیہ نگاروں کو جو تقدم زمانی حاصل ہے اس سے اگر ایک آدھ فرد انکار کر دے تو تاریخ بدل نہیں جاتی۔ اس قسم کی ادبی لن ترانیوں سے نہ تو تاریخ کو بدلا جا سکتا ہے نہ ہی مزاحیہ اور طنزیہ انشائیہ کو انشائیہ نگاری سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ مزاح نگار عرصہ دراز سے انشائیے لکھ رہے ہیں اور ان کے انشائیوں کے مجموعے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ خاص طور سے آزادی کے بعد اس نوعیت کی بے شمار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- ڈاکٹر وزیر آغا مزاحیہ انشائیے کو انشائیہ کی صنف سے الگ کیوں کرتے ہیں؟

2- انشائیہ کا لفظ کب سے رائج ہے؟

6.6 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات

انشائیے کے مفہوم کو انگریزی کے مشہور ادیب ڈاکٹر سیمول جان سن نے بہت بہت مختصر لیکن بہتر طور پر ادا کیا ہے۔ جانسن کا انشائیہ کے تعلق سے کہنا ہے It is a loose sally of mind یعنی انشائیہ ذہن کی ایک آزاد ترنگ ہے۔ انشائیہ کی جان یہی ترنگ ہوا کرتی ہے۔ انشائیہ میں یہ ترنگ ہی کی کیفیت ہوتی ہے جو اسے دوسری اصناف ادب سے الگ کرتی ہے۔ ترنگ کا لفظ ایک دلچسپ اور خوش گوار انتشار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ انتشار

انشائیے کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ انسان ترنگ میں آ کر ہی ہر طرح کی باتیں اور ہر موضوع پر باتیں بے تکلف اور بے جھجک ہو کر کہہ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت بے نقاب ہوتی ہے۔ انشائیہ کے ذریعے انشائیہ نگار اپنی پسند اپنی ناپسند، اپنی محبت، اپنی نفرت، اپنا شوق اپنا ذوق، اپنے اعتقادات، اپنے توہمات غرض کہ سب کچھ بیان کر جاتا ہے۔ انشائیہ کا سارا حسن اور اس کی تاثیر اس کے شخصی ہونے میں ہے۔ دراصل یہ صنف ادب وجود میں آئی صرف اس لیے کہ ادیب اپنے ذاتی خیالات، آزادانہ طور پر بیان کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف کے موجد مونٹین نے اسے ذاتی شبیہہ (Self portrait) سے تعبیر کیا ہے۔

انشائیہ میں مواد اور ہیئت دونوں پر شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے اور شخصیت کی یہ جلوہ گری انشائیہ کو مقبول ہی نہیں محبوب بنا دیتی ہے۔ انشائیے شخصی جذبات و احساسات اور ذاتی تجربات و مشاہدات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ انشائیہ نگار جب کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے تو اس کے خیالات اور جذبات کی رو بہہ نکلتی ہے لیکن جس طرح دریا کے بہاؤ اور روانی کے لیے کوئی مخصوص راستہ متعین نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح انشائیہ نگار کے خیالات کو اصولوں اور پابندیوں کی زنجیر نہیں پہنائی جا سکتی۔ انشائیہ میں خیالات کے بہاؤ کی وجہ سے ایک طرح کی لے اور ایک آہنگ پیدا ہو جاتا ہے اسی وجہ سے انشائیہ کو Lyric یا غنائیہ کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔

رشید احمد صدیقی بھی اپنے انشائیوں میں غزل کی سی کیفیت پاتے ہیں۔ وہ اپنے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے ہیں، مربوط اور مسلسل نظم کے مانند نہیں''۔

اپنے فن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''مضامین میں جو باتیں غیر متعلق اور ہلکی ہلکی معلوم ہوتی ہیں وہ میرے فن کی شریعت کے عین مطابق تھیں۔ میں خود نہیں بہکتا تھا۔ دوسروں کو بہکنے اور بہلنے کی فرصت دیتا تھا۔ عقل کی باتیں دیر تک سنی جا سکتی ہیں نہ سنائی جا سکتی ہیں۔''

رشید احمد صدیقی چونکہ خود بھی انشائیہ نگار تھے، اس لیے انشائیے کے تعلق سے ایسی پتے کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ انشائیہ کا فن بھی اصل میں یہی ہے کہ باتوں باتوں میں پتے کی بات کہہ دی جائے اور کچھ نہ کہتے ہوئے بہت کچھ کہہ دیا جائے۔ انشائیہ نگار ایسی باتیں اس لیے کرتا ہے کہ ہم بہلتے رہیں اور وہ ہمیں بہلاتا اس لیے ہے کہ ہم اس کی صرف متوجہ رہیں۔ اس کی معصومیت پر یقین رکھیں۔ وہ عقل کی باتیں نہ کر کے عقل مندی کی بات کر جاتا ہے کیونکہ اسے کچھ کہنا ہے۔ وہ ہمارا اعتماد حاصل کرنا چاہتا ہے اور ایسی دوستانہ فضا پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں وہ اپنے دل کی باتیں، جی کی باتیں کہہ سکے۔

انشائیے میں بھی شاعری اور آب بیتی کی طرح مصنف اور قاری ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔ انشائیہ نگار ناصح اور واعظ نہیں ہوتا، مخلص دوست ہوتا ہے۔ وہ بات کو سمجھاتا نہیں بجھا دیتا ہے۔ انشائیہ میں ''مقدس سنجیدگی'' بھی شیریں دیوانگی کا لبادہ اوڑھے سامنے آتی ہے۔ انشائیہ میں مسلسل اور مربوط انداز میں کسی مسئلہ پر روشنی ڈالی جاتی ہے، نہ اس کی تشریح کی جاتی ہے۔ انشائیہ نگار کھل کر تو بات کرتا ہے لیکن بات کو کھول کر کہنا اس کا کام نہیں، انشائیے میں اشاروں اشاروں میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار، نظم گو کی طرح تسلسل کے ساتھ کچھ نہیں کہتا۔ وہ غزل سناتا ہے جس کی وضاحت میں اشاریت ہوتی ہے اور اشاریت میں وضاحت۔ اسی وجہ سے مڈلٹن مرے انشائیہ میں اختصار کے ساتھ عدم تکمیل کو ضروری سمجھتا ہے۔ انشائیہ اصل میں نثر کی غزل ہے اس میں بھی غزل کا سا اختصار اور انتشار، مخصوص داخلیت، نرمی اور آہستہ روی، گھلاوٹ، شیرینی، ترنم اور نشتریت، دل نشینی و دل ربائی، اشارے اور کنائے پوری طرح موجود ہوتے ہیں۔ انشائیہ شخصی اور انفرادی تجربات اور ان سے حاصل ہونے والی دانائی اور بینائی کی جلوہ گاہ ہے۔ اس لیے انشائیہ نگار کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ تنکے سے لے کر سورج تک اور انسان سے لے کر خدا تک کسی کو بھی اپنا موضوع بنا سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ اس موضوع سے حقیقتاً متاثر ہوا بھی ہو۔ کیونکہ یہ تاثر ہی ہوتا ہے، جو سمندِ خیال پر تازیانہ کا کام کرتا ہے۔ اور پھر خیال کی خوش خرامی ایسے گل کتر جاتی ہے جو ہمیشہ شاداب رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک حقیقی انشائیہ نگار باوجود ہنگامی موضوعات پر لکھنے کے ان میں دوام پیدا کرتا ہے۔

انشائیہ نگار کو صرف موضوع کے انتخاب کی ہی آزادی نہیں ہوتی بلکہ انتخاب کے بعد اس موضوع پر کسی خاص ترتیب ربط یا تنظیم کے ساتھ اظہار

خیال کرنا بھی اس کے لیے ضروری نہیں۔ اسی بنا پر جانسن اسے غیر منظم ادب پارہ بھی کہتا ہے۔ انشائیے اگر چہ انشائیہ نگار کے داخلی خیالات اور تاثرات کا مرقع ہوتے ہیں لیکن خارجی اشیا ہی سے انشائیہ نگار کو تحریک ہوتی ہے۔ انشائیہ میں اسی لیے ایک قسم کی خارجی داخلیت بھی ملتی ہے۔ انشائیہ نگار دل و دماغ دونوں سے کام لیتا ہے۔ انشائیہ میں دلی جذبات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے اور عقلی دلائل کو دل کی کسوٹی پر کس کر دیکھا جاتا ہے۔

انشائیہ نگار دوسروں کے خیالات اور جذبات پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔ اس لیے صرف اپنے پر ہی نہیں دوسروں پر بھی تنقید کرنے سے نہیں چوکتا۔ لیکن انشائیہ نگار کی یہ تنقید اسے بلند مرتبہ اسی وقت دے سکتی ہے جب کہ اس کی بنیاد زندگی اور انسانی فطرت کے گہرے مطالعے پر ہو۔ اس مطالعے کے بعد جب انشائیہ نگار کڑی سے کڑی تنقید کرتا ہے تو بھی اس میں تلخی پیدا ہونے نہیں پاتی۔ کیونکہ اب اس میں ہمدردی کے ساتھ خلوص بھی ہوتا ہے اس لیے شگفتگی بھی ہوتی ہے اور خوش طبعی بھی۔

انشائیہ کا اسلوب اگر چہ شگفتہ، سلیس اور سادہ ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انشائیہ میں فلسفہ، حکمت، سائنس جیسے موضوعات بھی زیر بحث آجاتے ہیں اور آسکتے ہیں لیکن انشائیہ نگار کا مقصد ان کی گہرائیوں میں جا کر ان کی تشریح کرنا نہیں ہوتا۔ ہاں سلسلۂ بیان میں دلی تاثرات کو ظاہر کرنے وہ ان سے مدد ضرور لیتا ہے۔

انشائیے کی کامیابی کا راز بھی اسی میں ہے کہ انشائیہ نگار موضوع کے بجائے موڈ (Mood) کا تابع ہو لیکن انشائیہ نگار کے لیے پہلی اور آخری شرط یہ ہے کہ اس کی زبان اور دماغ دونوں شاعرانہ ہوں اور انشائیہ کو بہر طور ادب لطیف ہونا چاہیے۔ یہاں ادب لطیف سے مراد وہی طرز انشا ہے جو وسعتِ علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال سے پیدا ہوتی ہے۔

انشائیہ کو اردو ادب میں اب بھی وہ مقام نہیں ملا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ اردو ادب میں انشائیہ کا بہت بڑا سرمایہ ان ہی ادیبوں کا رہین منت ہے جو طنز و مزاح کے پیرائے میں اپنے خیالات اور تاثرات پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ انشائیہ میں طنز اور مزاح کے ساتھ سنجیدگی اور تفکر کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ انشائیہ میں خواہ کوئی بھی پیرایۂ بیان اختیار کیا جائے، اس میں زندگی اور زندہ دلی کا ہونا ضروری ہے۔ یہ صنف ادب اپنے اندر بڑی وسعتیں رکھتی ہے لیکن اس کے باوجود ایسے بہت کم اردو ادیب ہیں جنھوں نے صرف اس کی پہنائیوں میں اپنے آپ کو گم کر دیا ہو۔

انشائیہ کے ابتدائی نقوش یوں تو وجہی کی ''سب رس'' میں ملتے ہیں۔ لیکن انشائیہ کی صورت گری سرسید کے زمانے میں ہوئی۔ سرسید کے پاس ہی روایتی انشائیہ ملتا ہے۔ اس کو فروغ دینے میں محمد حسین آزاد کی خدمات اہمیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد شرر نے اس کی طرف خصوصی توجہ کی سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنھیا لال کپور، فرحت اللہ بیگ، کرشن چندر، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین ان کے علاوہ کئی اور ایسے ادیب ہیں جن کے نام اور کام انشائیہ نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ کو غنائیہ کے مماثل کس نے قرار دیا؟

2- انشائیہ کی تین اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

6.7 خلاصہ

Personal Essays کے لیے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس صنف ادب میں ہلکے پھلکے انداز میں شخصی تاثرات اور احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس کی تعریف انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں یوں کی گئی ہے:

''اوسط لمبائی کا نثری مضمون، جس میں سہل اور سرسری انداز میں صرف اس موضوع سے بحث کی جاتی ہے جو لکھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔''

انشائیہ میں شخصی احساسات اور تاثرات کو بنیادی اہمیت حاصل رہتی ہے۔ انشائیہ میں دوسری اہم بات غیر مصنوعی اور بے تکلف ہونا ہے۔ انشائیہ نگار خوشگوار انداز میں حکمت اور فلسفے کی باتیں بھی کرتا ہے۔ وہ خواہ کوئی بھی موضوع ہو شگفتہ انداز میں اپنی بات بیان کرتا ہے۔

انشائیے کے ابتدائی نقوش اردو کی اولین ادبی کتاب ''سب رس'' میں ملتے ہیں۔ انشائیہ نگار نئے معنیٰ و مفاہیم پیدا کرتا ہے۔ وجہی کے پاس یہہ خصوصیت ملتی ہے۔

سرسید احمد خاں کے انشائیوں سے اس صنف کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ خاص طور سے ''امید کی خوشی'' پر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ انشائیہ کی ہر تعریف پر پورا اترتا ہے۔ سرسید ہی کے زمانے میں محمد حسین آزاد کا ''نیرنگ خیال'' انشائیوں کا ایک قابل قدر مجموعہ ہے۔ شرر نے بھی اس صنف ادب میں بعض اچھے نمونے تخلیق کیے ہیں۔ حسن نظامی نے اس صنف ادب کو فروغ دینے میں بڑا اہم حصہ ادا کیا۔ انہوں نے سینکڑوں انشائیے بے شمار موضوعات پر لکھے ہیں۔ انشائیے کے سلسلے میں اور جو اہم نام ملتے ہیں ان میں ناصر علی دہلوی، مولانا ابوالکلام آزاد، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، مہدی افادی، پطرس بخاری، سجاد انصاری، مہدی افادی، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، کنھیالال کپور، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

انشائیے کے تعلق سے وزیر آغا کا جو نقطۂ نظر ہے، وہ خالص علمی اور ادبی نہیں ہے۔ وہ مذکورہ بالا تمام انشائیہ نگاروں کو انشائیہ نگاری کے زمرے سے خارج کرتے ہیں۔ اصل میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ پاکستان بننے کے بعد اردو میں انشائیہ نگاری شروع ہوئی۔ گو یہ لفظ وضع تو ہوا ہندوستان میں، لیکن انہوں نے ہی اسے اردو میں رواج دیا۔ وہ خود اولین انشائیہ نگاروں میں سے ہیں۔ انہوں نے ہی انشائیہ نگاری کی تحریک شروع کی۔ وہ مزاحیہ اور طنزیہ انشائیہ نگاروں کو بھی اس زمرے میں شامل کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی ساری بحث اس وجہ سے قابل اعتنا نہیں ہے۔

مشہور انگریزی ادیب جانسن نے انشائیہ کی اہم خصوصیت بڑے ہی مختصر انداز میں بیان کی ہے۔ وہ انشائیہ کو loose sally of mind یعنی ذہن کی آزاد ترنگ کہتے ہیں۔ لفظ ترنگ انشائیہ کی روح کو ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ انسان ترنگ میں آکر ہر موضوع پر بے تکلف انداز میں باتیں کرسکتا ہے۔ انشائیہ میں انشائیہ نگار کے داخلی جذبات، احساسات، تاثرات، اس کا انداز فکر، اس کا فلسفہ حیات غرض کہ اس کی پوری داخلی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ اس صنف ادب کا موجد مونٹین اسے ذاتی شبیہہ (Self Portrait) قرار دیتا ہے۔

انشائیہ کے مواد اور ہیئت دونوں پر شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار کے خیالات، احساسات اور تاثرات کو اصولوں اور پابندیوں کی زنجیر نہیں پہنائی جاسکتی۔ اس کے تاثرات کی رو کوئی بھی رخ اختیار کرسکتی ہے۔ اسی وجہ سے اسے غیر منظم ادب پارہ بھی کہا جاتا ہے۔ مختصر طور پر انشائیہ کی تین خصوصیات ہوتی ہیں۔ احساس شعریت، وسعت علم اور حکیمانہ نزاکت خیال۔ ہر اعلیٰ درجے کے انشائیے میں یہ تینوں باتیں ملتی ہیں۔

6.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- انشائیے کے ابتدائی نقوش کس کے پاس ملتے ہیں۔ اردو کے اہم انشائیہ نگار کون ہیں؟

2- انشائیہ کے متعلق وزیر آغا کا نقطۂ نظر کیوں قابل قبول نہیں ہے؟ مدلل بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1- انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کا مفہوم واضح کیجیے۔

2- انشائیہ کی بنیادی خصوصیات بیان کیجیے۔

6.9 فرہنگ

غیر منظم = جو کسی نظام یا اصولوں کا پابند نہ ہو۔

احساس شعریت = شعر پڑھنے سے یا شاعری سے جو احساس پیدا ہو

حکیمانہ نزاکت خیال = دانائی اور فکر کو لیے ہوئے خیال کی نزاکت، ایسا نازک خیال جس میں حکمت یعنی دانائی اور بینائی ہو۔

تمثیلی = جس میں معنی کی دو سطحیں ہو۔ ایک تو ظاہری سطح دوسرے اندرونی سطح۔

تقدم زمانی = زمانے کے لحاظ سے اولیت۔

6.10 سفارش کردہ کتابیں

1- ڈاکٹر فرمان فتحپوری — اردو نثر کا فنی ارتقا

2- ڈاکٹر وزیر آغا — معنی اور تناظر

3- ڈاکٹر سید محمد حسنین — صنف انشائیہ اور انشائیے

اکائی 7 :انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

ساخت

7.1 تمہید

7.2 ادب اور اس کی قسمیں

7.3 انشائیہ کیا ہے؟

7.3.1 انشائیہ کی خصوصیات

7.4 مضمون کیا ہے؟

7.4.1 مضمون نویسی کے بنیادی اصول

7.5 مقالہ کیا ہے؟

7.5.1 مقالے کے اوصاف

7.6 انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

7.7 خلاصہ

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.9 فرہنگ

7.10 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

انشائیہ، مضمون اور مقالہ پر اس کتاب میں علاحدہ علاحدہ اکائیاں شامل ہیں۔ نثر کی ان اصناف کی چند خصوصیات مشترک ہیں، اور ہر صنف کے اپنے اجزائے ترکیبی اور لازمی عناصر ہیں۔ تینوں اصناف میں بڑا نازک فرق ہے۔ ادب کے طالب علم کے لیے ضروری ہے کہ اس فرق کو ملحوظ رکھے۔

اس اکائی میں انشائیہ، مضمون اور مقالہ کی مبادیات سے گفتگو کی جائے گی، اس کے علاوہ فن انشائیہ نگاری، مضمون نویسی اور مقالہ نگاری کے مابین فرق اور امتیاز سے واقف کرایا جائے گا۔ ان تینوں کی ادب میں اہمیت و افادیت کی تفصیل کے ساتھ ساتھ ان کے نمونے بھی دیے جائیں گے۔

7.2 ادب اور اس کی قسمیں

جرمن مفکر ہیگل کی رائے میں فنون لطیفہ کی پانچ شاخوں فنِ تعمیر، فنِ مجسمہ سازی، فن مصوری، فن موسیقی اور ادب میں درجات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ اس درجہ بندی میں ادب کا درجہ سب سے بڑا ہوسکتا ہے کیونکہ ادب میں فنون لطیفہ کی دیگر شاخیں کسی نہ کسی طور سے محسوس کی جاسکتی

ہیں۔ گویا ادب میں وہ ساری چیزیں آجاتی ہیں جن کا زندگی سے تعلق ہے۔ ادب کے سلسلے میں مختلف ادوار میں مختلف نظریات قائم کر لیے گئے۔ بعضوں نے کہا کہ ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے، بعض کا خیال ہے کہ ادب زندگی کی تنقید کرتا ہے اور اس کی تفسیر بھی پیش کرتا ہے۔ ادب میں انسانی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو بہتر سے بہتر طریقے سے بیان کیا جاسکتا ہے۔

ادب کے لیے فرانسیسی زبان میں (Belle letters) کا استعمال ہوتا ہے یعنی ''حسین تحریریں''۔ ادب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس میں سماجی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور مختلف رجحانات کا اظہار ممکن ہے۔ یہ اپنی ذات سے داخلی اور خارجی ہر دو کیفیات کا خوگر ہوتا ہے۔ ادب انسانی حیات کا بہترین شارح اور اس کا نمائندہ ہے اور اس میں انسانی زندگی سے دلچسپی کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ وہ احساسات اور جذبات کی ترجمانی محبت، نفرت، دولت، غربت، جبر و اختیار، پستی و بلندی ہر چیز کی وضاحت کرتا ہے۔ اور ایک طرح سے انسانی فطرت کی آبیاری کرتا ہے۔ اس کے لیے ہر قسم کا مواد کارآمد ہوسکتا ہے تاہم اس مواد کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی ضروری ہیں جن سے ادب کی ہیئت متاثر ہوتی ہے۔ انگریز نقاد ہڈسن نے اسے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (1) عقلی و ذہنی عنصر (2) جذباتی عنصر (3) تخیلی عنصر (4) تکنیکی و فنی عنصر۔ ان عناصر کی عروضی نوعیت ادب کو ادب عالیہ سے ہم کنار کرتی ہے۔

ادب کی دو واضح شاخیں ہیں (1) نظم اور (2) نثر

نظم کے لغوی معنی لڑی میں موتی پرونا ہے۔ یہ نثر کی ضد ہے جس کے لغوی معنی بکھیرنا ہے۔ نظم یا شاعری کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے ایک بہ اعتبار معنی یعنی مضمون یا موضوع کے اعتبار سے اشعار کی قسمیں، دوسری بہ اعتبار بناوٹ یعنی اشعار کی ظاہری شکل و صورت کے اعتبار سے قسمیں۔ بہ اعتبار معنی نظم کی یہ قسمیں معروف ہیں، بیانیہ نظم، ڈرامائی نظم، مزاحیہ نظم، مدحیہ نظم، عشقیہ نظم اور نیچرل نظم اور بہ اعتبار بناوٹ شاعری کو مندرجہ ذیل اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ اور مسمّط کے تحت مثلث، مربع، مخمس، مسدّس، مسبع، مثمن، معشر، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور فرد وغیرہ۔

نظم کی قسموں کی طرح نثر کو بھی باعتبار معنی اور بہ اعتبار الفاظ تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ نثر کی کی بہ اعتبار الفاظ چار قسمیں ہیں۔ (1) مرجز (2) مقفیٰ (3) مسجع (4) عاری۔

مرجز وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں مگر قافیہ کی پابندی نہ کریں۔ اسی میں وزنِ شعر کا ہونا اور قافیہ کا نہ ہونا مشروط ہے جبکہ نثر مقفیٰ مرجز کے برعکس ہے یعنی اس نثر میں قافیہ تو ہوگا لیکن وزن نہیں۔ مزید نثر مقفیٰ کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہوں کبھی کبھی فقرہ اول سے فقرہ ثانی طویل ہو لیکن اعتدال سے تجاوز نہ کرے مثلاً:

''معشوق کی ہنستی پیشانی میں بوستان مسرت کی شان، عاشق کی جبیں گلستان کے باب پنجم کا عنوان، اس کی شمیم غالیہ بیز، اس کا چہرہ ارغوانی اس کا رنگ زعفرانی، اس کی بھویں شاخِ بادام سے بہتر، اس کی ابرو داغ لالۂ احمر۔''

نثر مسجع وہ نثر ہے جس میں الفاظ و فقرے وزن میں برابر ہوں اور آخری حروف بھی موافق ہوں۔ اگر یہی طریق نظم میں واقع ہو تو مرصع کہلائے گی جبکہ نثر میں مسجع ہوگی۔ نثر مسجع میں فقرے طویل بھی ہوتے ہیں اور قصیر بھی، جس طرح مقفیٰ عبارت ہوتی ہے۔ نثر مسجع میں کئی ایک صنعتیں بھی استعمال کی جاتی ہیں اس کی معروف صنعت مسجع موازنہ ہے۔ اس میں دونوں فقروں کے الفاظ ہم وزن لیکن حرف آخر مختلف ہوتے ہیں۔ توبتہ النصوح میں اس کی مثال مل جاتی ہے۔

''دیکھ روح یہ ایک جوہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت عزیز''۔ لطیف و عزیز ہم وزن ہے لیکن حرف آخر مختلف ہے۔

واضح رہے کہ رواں عبارت میں مقفیٰ اور مسجع طریقوں کا استعمال تکلف و تصنع سے دوچار کرتا ہے۔ اس کے بعد نثر عاری کی بات رہ جاتی ہے۔ اس نثر میں الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی پابندی یعنی اس نثر میں سبھی باتیں ترک کر دی جاتی ہیں۔ اسے روزمرہ کی زبان کہتے ہیں۔ اس نثر کی اچھی مثال دیباچۂ آبِ حیات کی تحریر ہے:

''آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے مگر تخمیناً سو برس سے کل خاندان کی زبان اُردو

ہے۔ بزرگوں سے لے کر آج تک زبانوں کی تحقیقات میں سرگرمی اور جستجو رہی۔ اب چند سال سے معلوم ہوتا ہے
اس ملک کی زبان ترقی کے قدم برابر آگے بڑھا رہی ہے۔ یہاں تک کہ علمی زبانوں میں دخل پیدا کرلیا اور عنقریب
بارگاہ علم میں کسی درجہ خاص کی کرسی پر جلوس کیا چاہتی ہے۔''

نثر کی بہ اعتبار معنیٰ دو قسمیں ہیں سلیس اور دقیق۔ سلیس وہ جس کے معنیٰ سہولت کے ساتھ سمجھ میں آجائیں اور دقیق جس کے معنیٰ دقت سے سمجھ میں آئیں۔ سلیس اور دقیق کے دو، دو حصے ہیں ایک سادہ دوسرے رنگین، ادبی نثر کی اولین شرط یہ ہے کہ وہ ادب کے تقاضوں کو پورا کرے۔ سچے جذبات اور احساسات نثر میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ نثر کا تعلق موضوع سے بڑا گہرا ہوتا ہے۔ ادبی نثر کا بیان مدلل واضح اور تفصیلی ہونا چاہیے۔ اس میں سادہ نثر اور ادبی نثر کی گنجائش ہوگی۔ اچھی نثر کے دو اہم جزو ہوتے ہیں، خیال اور بیان۔ موجودہ دور میں ان دونوں پر یکساں توجہ دی جاتی رہی ہے جس میں داخلی کیفیات اور خارجی واقعات واضح منظم اور مربوط ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- نظم کسے کہتے ہیں؟

2- نثر کی تعریف لکھیے۔

3- مقفیٰ اور مسجع سے کیا مراد ہے؟

7.3 انشائیہ کیا ہے؟

انشائیہ دراصل مختصر نویسی کا اعجاز ہے اور مختصر نویسی کا فن ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ انشائیہ کا مفہوم اردو ادب میں کم و بیش وہی ہے جو انگریزی میں ایسّے (Essay) کا ہے جو فرانسیسی لفظ Essai کا مترادف ہے۔ عام طور پر لوگ انشائیہ، مضمون اور مقالہ میں زیادہ فرق نہیں کرتے۔ انشائیہ کی ساخت و بناوٹ، اس کے موضوع اور فنی محاسن کی روشنی میں کئی ایک بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ ان کے منجملہ یہ بات سامنے آئی کہ انشائیہ ایجاز و اختصار کے باعث نثری اصناف میں زیادہ مقبول رہا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انشائیہ ایسی ہلکی پھلکی صنف ہے جو کم وقت میں مکمل کی جاسکتی ہے۔ اس میں اظہار جذبات کی ترنگ صاف دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی، ادب کے نثر نگار، بیکن نے انشائیہ کو ایسی مختصر سی تحریر کہا جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے لیے غیر رسمی طریق کار اور شخصی ردعمل لازمی سمجھتے ہیں۔ مسرت بہم پہنچانا انشائیہ کا بنیادی کام ہے اس میں موضوع کی مرکزیت کے قطع نظر ضمنی باتوں کا داخلہ بھی ممکن ہے۔ انشائیہ کی عدم تکمیل بھی اس کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ دعوتِ غور و فکر دیتا ہے اور فرحت و انبساط سے ہمکنار بھی کرتا ہے۔ اس میں قواعد، ضوابط اور دلائل کی گنجائش نہیں۔ زبان و بیان کی ندرت و کمال بھی اس سے عیاں ہوگا۔ انشائیہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس میں ایک مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتیں پھوٹ کر اپنا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ اس میں رمزیت ہوتی ہے اور تہہ داری بھی، انشائیہ میں ہمیں مضمون نگاری کا شخصی انداز ملتا ہے۔ مصنف اپنی شخصیت کی مہر لگاتا ہے۔ وہ اپنی معلومات کی اہمیت نہیں جتلاتا لیکن اپنے تجربات و احساسات کو بیان کرنے میں پس و پیش بھی نہیں کرتا، بہ الفاظ دیگر وہ انشائیہ کے ذریعے بے تکلف بے محابا طرز اظہار کو جنم دیتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی داخلی اور خارجی کیفیات کے ادا کرنے میں کسی طرح کی پابندی کو قبول نہیں کرتا۔ اس کے سامنے نہ کوئی محتسب ہوتا ہے اور نہ نقاد، وہ بس اپنی دلی امنگوں آرزوؤں کو پیش کرنے میں لطف و انبساط محسوس کرتا ہے۔ بقول جے بی مورٹن ''انشائیہ نثر کا ایک ایسا چھوٹا سا ٹکڑا ہے جس میں مصنف دنیا کے کسی موضوع کے باب میں اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے''۔ انشائیہ کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اپنی سرشت میں اتنا نازک ہوتا ہے کہ کسی قسم کا دباؤ یا بوجھ برداشت نہیں کرتا چنانچہ انشائیہ نگار اپنی بات کہنے کے لیے ناول یا افسانہ کی طرح کوئی خاکہ ڈھانچہ یا پلاٹ تیار کرتا ہے اور نہ ہی وہ کسی نقطہ نظر، منظر یا پس منظر کا پابند ہوتا ہے۔ کردار نگاری منظر نگاری کی جانب بھی رغبت نہیں دکھاتا ہے۔ وہ اپنی محفل آپ سجاتا ہے خود مقرر اور خود ہی سننے والا ہوتا ہے۔ گویا خلوت میں جلوت کے مزے لینا ہی اس کی عادت ہوگی۔ وہ اپنی دانست میں شاعرانہ ماحول کا خالق ہے اور انشائیہ کو غزل کے بطور پیش کرتا ہے، جس طرح

غزل گو اشعار میں اپنے خیالات کی تشریح نہیں کرتا انشائیہ نگار بھی اپنے جذبات پڑھنے والوں کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس کے لیے انشائیہ نگار کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ انشائیہ میں کوئی خاص طرح کے تجربوں سے گزرے۔ انشائیہ نگار زندگی کی کشاکش، اس کی مختلف جہتوں سے ہر آن ہر لحہ جھانکتا نظر آتا ہے۔ اس کی انفرادیت اور رنگا رنگی صاف جھلکتی ہے۔ نظر صدیقی نے انشائیہ کے بارے میں کہا ہے:

''انشائیہ وہ صنف، ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنیٰ باتوں میں معنیٰ تلاش کیے جاتے ہیں اور با معنیٰ باتوں کی مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''

سینٹ بیو کی نظر میں انشائیہ کو مختصر ہونا چاہیے لیکن یہ اختصار سطحی نہ ہو بلکہ جامعیت سے بھرپور پر مغز اور بصیرت افروز ہو۔ انشائیہ نگار انشائیہ کے اختصار کو برقرار رکھنے کے لیے اپنی زندگی کے کسی پہلو کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ وہ بظاہر تشنہ ہوگا مگر قارئین اس کے باقی پہلوؤں کو خود ہی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح انشائیہ نامکمل ہوتے ہوئے بھی مکمل ہوتا ہے۔ شاید انشائیہ کی یہ بے ترتیبی غیر سنجیدگی ہی اس کا حسن قرار پاتا ہے اور اس کا یہ غیر رسمی انداز بیان اس کی روح سے جدا نہیں۔ انشائیہ میں طنز و مزاح کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کے ذریعے انشائیہ نگار اپنا ایک ذاتی انفرادی اسلوب اختیار کر سکتا ہے۔

انشائیہ کا ارتقا مختلف زبانوں میں مختلف انداز سے ہوا۔ اس کا تعلق یقیناً زبان کے مزاج، ذوق اور سماجی حالات و ماحول سے ہوگا کیونکہ انشائیے ذاتی رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ اپنی فضا و طریق سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اگر انشائیہ کو اس ماحول و مزاج سے علحدہ کر دیا جائے تو اس کا لطف و کیفیت کم ہو جائے گی۔ انشائیہ نگار بھی اپنا ایک خاص رنگ رکھتا ہے۔ انگریزی ادبیات میں بیکن، براؤن، ایڈیسن، گولڈاسمتھ، چارلس لیمب، میکالے، رسکن وغیرہ کے انشائیے بہت اہمیت کے حامل ہیں، فرانسیسی زبان میں مانٹین کو اولین انشائیہ نگار کی حیثیت حاصل ہے۔ اُردو ادب میں انشائیہ کی شروعات کے بارے میں حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا بعض حضرات ملا وجہی کی ''سب رس'' میں انشائیہ تلاش کرتے ہیں جبکہ سب رس تمثیلی تحریر ہے، اس میں رمز و کنایہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ عطا حسین تحسین کی ''نوطرز مرصع'' انشائیہ کا اچھا نمونہ ہے۔ چونکہ نوطرز مرصع کا انداز بیان تصنع اور آورد کا سا ہے اس میں بے ساختگی نہیں اس لیے خالص انشائیہ کی ذیل میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح رجب علی بیگ سرور کے ''فسانہ عجائب'' میں بھی تصنع تکلف بناوٹ اور آورد نے انشائیہ کے وصف کو مجروح کیا ہے۔ اس لیے اسے بھی انشائیہ نہیں کہا جائے گا۔ ماسٹر رام چندر اور میر ناصر علی کی تحریریں بھی اسی ذیل میں دیکھی جائیں گی۔ غالب نے اپنے خطوط میں سادگی اور بے تکلف انداز اختیار کیا ہے چنانچہ ان تحریروں میں کسی حد تک انشائیہ کی خصوصیات ملتی ہیں۔ غالب کے بعد انشائیہ کے واضح نقوش سرسید احمد خاں کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں مولانا حالی، ذکا اللہ، محسن الملک وغیرہ نے بھی اپنے مضامین میں کہیں کہیں انشائیہ کا رنگ و آہنگ اختیار کیا، البتہ سرسید کے رفقا میں محمد حسین آزاد نے ''نیرنگ خیال'' میں انشائیہ کا انداز اختیار کیا۔ بعد میں عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ اور مولانا ابوالکلام آزاد کو اور موجودہ دور میں مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کو اُردو کے کامیاب انشائیہ نگاروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے انشائیہ کا نمونہ دیکھیے:

''میری سب کتابوں کو چاٹ گیا۔ بڑا موذی تھا خدا نے پردہ ڈھک لیا، افوہ جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں جو وہ مجھ کو دکھا کر ہلایا کرتا تھا تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی۔ بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی نقل اتارتا تھا۔ اس جھینگر کی داستان ہرگز نہ کہتا اگر دل میں یہ عہد نہ کیا ہوتا کہ دنیا میں جتنے حقیر و ذلیل مشہور ہیں میں ان کو چار چاند لگا کر چمکاؤں گا۔

ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحات مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے کہا، کیوں رے شریر یہاں کیوں آیا؟ اچھل کر بولا ذرا اس کا مطالعہ کرتا تھا، سبحان اللہ تم کیا خاک مطالعہ کرتے تھے۔ بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے، بولا واہ! قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں مگر نہ ان کی سمجھتے ہیں اور نہ ان پر عمل کرتے ہیں لہذا وہ بوجھ اٹھانے والے، گدھے ہیں جنہیں علم فضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہے،

مگر میں نے اس مثال کی تقلید نہیں کی۔ خدا مثال دینی جانتا ہے تو بندہ بھی اس کی دی ہوئی طاقت سے ایک نئی شان پیدا کرسکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان ایک مثل جھینگر کے ہے جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں سمجھتے بوجھتے خاک نہیں.....''

7.3.1 انشائیہ کی خصوصیات

انشائیہ میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ انشائیہ نگار کو مکمل آزادی حاصل ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہے بات کرسکتا ہے، وہ ہر عنوان کے تحت گفتگو کرسکتا ہے اور کسی بھی موضوع کو غیر جانبداری سے پیش کر دیتا ہے۔ اس کو واقعات کے عمل اور ردعمل سے کوئی سروکار بھی نہیں۔ انشائیہ نگار زندگی کا نقاد ہے نہ مبصر وہ تو محض اپنے تجربات کی بات کہتا ہے۔ اس کا مقصد اصلاح ہے اور نہ ہی تبلیغ، وہ محض اپنی داخلی کیفیات اختصار و جامعیت کے ساتھ پیش کرنا جانتا ہے۔ شاید اسی لیے انشائیہ کو انسانی دماغ کی ڈھیلی ڈھالی بے پرواہ قسم کی اڑان کہا گیا ہے، انشائیہ کا سب سے بڑا وصف اس کا اسلوب ہے۔ واضح رہے کہ ادب میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر فن میں جاذبیت، دلکشی اور تاثیر کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ اسلوب میں مزاج و مذاق کی آمیزش، رنگ، جدّت و ندرت کے ساتھ ساتھ شخصیت کے پرتو کا خاص دخل ہوگا۔ اسلوب میں شخصیت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے اس لیے اسلوب ہی کو آدمی کی شخصیت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ گو اسلوب الفاظ اور بیان سے وابستہ ہے لیکن اس کی اصل محرک تو وہ کیفیت ہے جسے فنکار محسوس کرتا ہے۔ گویا ادبی اسلوب کی تعمیر میں فنکار کی شخصیت، ماحول، نقطہ نظر اور نظریہ حیات جیسے عوامل راست کام کرتے ہیں۔ انشائیہ نگار اپنے اسی انداز بیان یا اسلوب کی نیرنگی سے امتیاز حاصل کرتا اور اس کی انفرادیت کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔ اعلیٰ اسلوب ہمیشہ انسانی حواس کو متاثر کرتا ہے۔ الفاظ و فقروں کے حسین دروبست سے فن کار وہ خوبیاں پیدا کرتا ہے جن سے ایک طرف قوت گفتار نمایاں ہوتی ہے تو دوسری جانب سماعت نغمہ ریزی سے دوچار ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار اپنی طبعی ذوق وشوق سے تحریر میں رنگارنگی، شگفتگی، رعنائی، شائستگی کو سمو دیتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے مطابق، انشائیہ نگار خوش مذاق اور خوش طبع ہوتا ہے، جمالیاتی رنگوں سے کھیلتا ہے، خیالات کے باغ میں گھوڑے دوڑاتا ہے اور خوبصورت پھولوں سے اپنی دنیا سجاتا ہے۔ خشک سے خشک موضوع کو بھی جمالیاتی چھڑکاؤ سے شگفتہ اور تروتازہ بنا دیتا ہے اور یہ سب کچھ نرم و نازک لب ولہجہ اور پانی کے شیریں چشمہ کی طرح رواں دواں ہوتا ہے۔

انشائیہ کی ایک خصوصیت اس کا بے ربط ہونا بھی ہے۔ چونکہ انشائیہ نگار، انشائیہ کے لیے کوئی مربوط منظم پلاٹ یا اسکیم وضع نہیں کرتا اس لیے بے ترتیبی لازمی ہے۔ یہ بے ربطی ہی انشائیہ کا حسن اور اس کی خوبی ہے جبکہ مضمون و مقالہ نویسی کے لیے یہ عیب ہے۔ اسی بات کو ہمارے دانشوروں نے انشائیہ کی جان کہا ہے۔ جانسن اسے ذہنی ترنگ کا نام دیتا ہے کہ انشائیہ نگار کا بہکنا، منتشر الخیالی محض کیف ونشاط سے متعلق ہے۔ شاید اسی لیے اس کو ادب لطیف کا نام دیا گیا جس میں دلآویزی، تخیل پرستی، رمز و ایما اور خوش طبعی شامل ہوگی۔ انشائیہ میں مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی کی گنجائش تو پیدا کی جاسکتی ہے لیکن یہ طریق کار، منہاج اس کے لیے لازمی نہیں۔ یہ تو انشائیہ نگار کے مزاج پر منحصر ہے۔ مصنف اپنے اظہار میں طنز و مزاح کا پہلو بھی اختیار کرسکتا ہے۔ مغربی انشائیہ نگاروں کے ہاں انشائیوں کے مختلف ڈھنگ اور نقطہ نظر ملتے ہیں جیسے بیکن کے ہاں فلسفیانہ خیالات کے ساتھ ساتھ افادی پہلو بھی نظر آتا ہے، لاک اور براؤن کے انشائیے بھی اسی ذیل میں شمار کیے جاتے ہیں جبکہ گولڈاسمتھ کے انشائیے کسی حد تک زندگی کے مشاہدات سے متعلق ہیں البتہ چارلس لیمب کے ہاں ذاتی تجربات کے ساتھ ساتھ حزن وملال کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے جبکہ کارلائل کے انشائیوں میں ماضی کے دھندلکوں کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان سب سے جداگانہ انداز کے انشائیے رسکن کے ہیں جن میں اخلاقی قدریں، جمالیاتی نقطہ نظر سے زندگی کو حسین وجمیل بنانے کا خیال، پاکیزہ اور روحانی ترقی کا نصب العین ملتا ہے۔ اُردو کے انشائیہ نگاروں میں بھی ایسے ہی مختلف الجہات اوصاف صاف نظر آتے ہیں۔ جن کے مشاہدات، ذاتی تجربات اور شخصی رجحانات سے متعلق ہیں۔ اُردو کے اکثر انشائیہ نگار اپنی من موجی طبیعت، شاداب تاثرات کے اظہار کے لیے مشہور ہیں۔ دراصل انشائیہ نگار کی تحریریں دل سے تعلق رکھتی ہیں ذہن یا دماغ سے ان کا دور سے واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو اہمیت دیتے ہیں، اپنے تجسس اور طرز اظہار سے انہیں انوکھی غیر معمولی اور دوامی بنا دیتا ہے۔ انشائیہ میں نفس مضمون کی بجائے عبارت آرائی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس میں استدلالی گفتگو اور منطقی بحث نہیں ہوتی اور نہ ہی تشریح وتفصیل کی گنجائش ہوگی۔ اس میں اختراعی تفکر و افراد ادراکی نوعیت غالب ہوگی۔ لطافت، دلفریبی، خوش طبعی، شگفتہ بیانی کے باعث شعور اور ذہنی بالیدگی کے تمام آثار انشائیے میں موجود ہوتے ہیں۔ اس کا مقصد اپنی خوشیوں میں اوروں کو بھی شامل کرنا ہے۔ انشائیہ کا مطالعہ ہماری کسی گمشدہ شے کی نہ صرف یاد دلاتا ہے بلکہ اس کے حاصل کر لینے کی مسرت سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔ طنز و مزاح نگاروں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انشائیہ

کی ہیئت کو زیادہ موزوں سمجھا۔ گذشتہ اور جاریہ صدی کے طنز و مزاح کا بیشتر سرمایہ انشائیوں ہی پر مشتمل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ کی تعریف کیجیے۔

2- انشائیہ کے اسلوب پر گفتگو کیجیے۔

7.4 مضمون کیا ہے؟

مضمون ایک وسیع معنوں پر محیط لفظ ہے۔ ایک دور میں ہر طرح کی تحریر کو جو اپنی جگہ مکمل ہو مضمون ہی کہا جاتا تھا۔ نئے زمانے نے مضمون کے خدوخال واضح کیے اور اس کو مقالوں اور انشائیوں سے جدا ایک شناخت حاصل ہوئی۔ اور کہا گیا ہے کہ ''کسی بھی موضوع پر اپنے خیالات کو یکجا کرنا اور ان کو ایک ترتیب وسلیقے سے پیش کرنا اس طرح کہ تحریر کرنے والے کا مقصد پورا ہو اور پڑھنے والے اسے آسانی سے سمجھ سکیں، مضمون نویسی کہلاتا ہے''۔ اس طرز اظہار کی ہر زمانہ میں ضرورت رہی۔ اس فن کے ذریعے انسان ہر قسم کی معلومات دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ علمی و ادبی لحاظ سے مضمون کے موضوعات کو محدود نہیں کیا جاسکتا۔ بہ الفاظ دیگر دنیا کی ہر چیز کے لیے مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ علمی، ادبی، تمدنی، معاشرتی، تاریخی، سیاسی، مذہبی، سماجی، اخلاقی، تحقیقی، تنقیدی اور سوانحی اور طنز و مزاحیہ کسی بھی نوعیت کے مضامین ہو سکتے ہیں۔ ان مضامین میں کسی نہ کسی طرح کے نظریات پیش کیے جاسکتے ہیں بلکہ ایک بنیادی خیال کو مرکزی حیثیت دے کر اور استدلال، تاثرات اور حقائق کی روشنی میں اس کو پھیلایا جاسکتا ہے۔ انشائیہ کی طرح مضمون نگاری میں بھی لکھنے والے کی شخصیت شامل اور کارفرما ہوتی ہے۔ انشائیہ میں معلومات نہیں ہوتیں۔ محض واقعات کے اندراج اور تاثرات سے کام لیا جاتا ہے۔ جبکہ مضمون نویسی میں زیادہ سے زیادہ معلومات اور موضوع سے مربوط خیالات کا اظہار ضروری ہے۔ مضمون لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھنا اہم ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت پر گرانی نہ ہو بلکہ وہ ابتدا ہی سے اس جانب مائل ہو۔ اس کے لیے مضمون نگار غیر ضروری باتوں سے دامن بچاتے ہوئے نفس مضمون یا عنوان کی وضاحت کے لیے سادہ اور موثر تحریر اختیار کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ انشائیہ کی طرح مضمون نویسی کی روح دراصل اسلوب تحریر ہے اور اسی پر مضمون کی خوبی اور پختگی کا انحصار ہے۔ اسلوب محض الفاظ کی جادوگری ہے مگر اس میں طرز اظہار کی جدت، خیالات کی ندرت، الفاظ کی ترتیب کا حسن، سلیقہ، ذہانت، رعنائی اور سلاست جیسی خصوصیات نہ ہوں تو کوئی امتیاز پیدا نہیں ہوتا۔ مضمون نویسی کے لیے یہ مناسب سمجھا گیا کہ مضمون کی زبان سلیس، اور اظہار بامعنی ہو۔ اس میں کجلک اور دوراز کار مفاہیم نہ ہوں۔ موضوع سے مطابقت رکھنے والے مواد کی فراہمی بھی مضمون نویسی کے لیے لازمی ہے۔ شعوری طور سے مضمون، تازگی، بیداری اور حرکت و حرارت پیدا کرنے کا موجب ہوتا ہے جبکہ انشائیہ محض خوش طبعی، فرصت عیش و طرب کی نمائندگی کرتا ہے، مضمون میں تسلسل، ربط اور منطقی استدلال ضروری ہے۔ مضمون شخصی بھی ہوگا اور غیر شخصی بھی یہ مختصر بھی ہوسکتا ہے اور طول طویل بھی۔ اکثر مضمون نویسی میں اس امر کا اہتمام ہوتا ہے کہ متعین انداز سے کچھ نکات پر گفتگو کی جائے جبکہ مقالے میں مطلوبہ امور پر تحقیقی حوالوں سے بحث کی جاتی ہے اور نتائج بھی وضع کیے جاتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنا مضمون کا وصف خاص ہے۔ عام طور سے رسائل و جرائد میں لکھنے کے لیے مضامین ہی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یہ مضمون صحافتی اور رسمی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن مصنف مضمون میں اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کو پیش کر کے مطمئن بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں انشائیہ کی طرح داخلی رنگ نہیں ہوتا۔ خارجی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی جاتی ہے۔ مضمون نویسی کے لیے ماہرین نے کچھ ضروری اجزا یا عناصر بتائے ہیں جن کی روشنی میں بہتر سے بہتر مضمون نویسی کی جاسکتی ہے۔ مضمون کے تین حصے ہوتے ہیں تمہید، نفس مضمون اور خاتمہ، ان تینوں میں مناسبت اور توازن ضروری ہے جبکہ اس کا استدلالی پہلو بھی اہم ہوگا اور اس کا خاتمہ بھی اختصار اور جامعیت کا مظہر ہونا چاہیے۔

7.4.1 مضمون نویسی کے بنیادی اصول

مضمون نگاری کی پہلی شرط موضوع پر گرفت ہے۔ جب تک موضوع کے ہمہ جہت پہلوؤں سے کما حقہ واقفیت نہ ہو اور اطمینان بخش مواد موجود نہ ہو،

قاری کومتاثر کرنے والا مضمون لکھا نہیں جا سکتا۔ دوسرا اہم مرحلہ خیالات کی ترسیل ہے۔ جس کے لیے ترتیب مضمون اور زبان کی سلاست پر توجہ ضروری ہے۔

دقیق اور ثقیل الفاظ کے استعمال سے اجتناب کی وجہ سے مضمون میں معنوی خوبیاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ اکثر فنکار محض اپنی قابلیت دکھانے کی خاطر نامانوس الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس سے مضمون کی تاثیر میں کمی واقع ہوگی۔ موضوع کی مناسبت سے معلومات فراہم کی جائیں اور مثالیں بھی دی جائیں تو مضمون کی افادیت اور حسن میں اضافہ ہوگا۔ اس ضمن میں دوسرے اہل علم دانشوروں کے خیالات سے استفادہ سے مضمون کا علمی وقار قائم رہتا ہے۔ مضمون لکھنے سے پہلے مصنف کو چاہیے کہ وہ عنوان یا موضوع کا لحاظ کرتے ہوئے اس کا خاکہ تیار کر لے تا کہ بات مدلل اور بہتر انداز میں کہی جا سکے۔ یہ بھی ایک اہم نکتہ ہے کہ مضمون میں مبالغہ آرائی نہیں ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں حد درجہ احتیاط ضروری ہوگی تا کہ مضمون میں صداقت، روانی اور رعنائی باقی رہے۔ عام فہم مضامین اپنا اثر دیر تک قائم رکھتے ہیں۔ مضمون نگار اپنے قاری سے اس بات کا مطالبہ نہ کرے کہ اس کے پیش کردہ خیالات سے متفق ہو یا اس کی تائید کرے یا پھر قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش بھی نامناسب سمجھی جائے گی۔ مضمون نگار کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ اپنی تحریر کو عوامی سطح پر پیش کرنے سے قبل بار بار پڑھ لے تاوقتیکہ وہ موضوع سے متعلق اپنے خیالات سے مطمئن نہ ہو جائے اور پھر مضمون کا اختتام صاف، ستھرا، واضح اور معنی خیز ہو، اس میں تذبذب، تشکیک پس و پیش کا غلبہ نہ ہو اور صداقت کھل کر سامنے آ جائے۔

سرسید کی مضمون نویسی کا انداز دیکھیے:

> ''سات برس تک ہم نے بذریعہ اس پرچے کے اپنی قوم کی خدمت کی، مذہبی بیجا جوش سے جس تاریک گڑھے میں چلی جاتی تھی اس سے خبردار کیا، دنیاوی باتوں میں جن تاریک حالات کے اندھیرے میں وہ مبتلا تھی اس میں ان کو روشنی دکھلائی۔ مذہب اسلام پر جس قدر نادانی کی گھٹائیں چھا رہی تھیں ان کو مٹایا اور اس کے اصلی نور کو جہاں تک ہم سے ہو سکا چمکایا، اردو زبان کا علم و ادب جو بد خیالات اور موٹے بھدّے الفاظ کا مجموعہ ہو رہا ہے اس میں بھی جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اصلاح چاہی۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اس میں کچھ کیا مگر ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی دانست میں ان باتوں میں بہ قدر اپنی طاقت کے کوشش کی۔ قومی ہمدردی، قومی عزت، سلف آنریبل اپنے آپ عزت کا خیال اگر ہم نے اپنی قوم میں پیدا نہیں کیا تو ان لفظوں کو تو ضرور اردو زبان کے علم و ادب میں داخل کیا۔ ہم نے کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ہر طرف سے تہذیب و شائستگی کا غلغلہ سنا، قومی ہمدردی کی صداؤں کا ہمارے کانوں میں آنا، اردو زبان کے علم و ادب کا ترقی پانا، یہی ہماری مرادیں تھیں جن کو ہم نے بھر پایا''.....

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مضمون کی تعریف کیجیے۔

2- کیا مضمون نویسی کے لیے دیگر علوم سے تعلق ضروری ہے؟

3- مضمون کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

7.5 مقالہ کیا ہے؟

مقالہ میں حقائق کی بازیافت کی جاتی ہے۔ اس میں شواہد، تجزیہ اور تاثرات کا دیانت داری سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور استدلالی گفتگو کی روشنی میں نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ مقالہ نگار کلی حیثیت سے غیر جانب دار ہوتا ہے تاہم تنقید کا رویہ بھی اپنایا جا سکتا ہے۔ مقالہ میں موضوع سے متعلق مفید معلومات بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ مباحث کی گنجائش ہوگی جس کی وجہ سے مقالہ کافی طویل ہو جاتا ہے۔ مقالہ کی تکمیل کے لیے کافی چھان بین، تحقیق اور تدقیق کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موضوع کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ اور پھر خود مقالہ نگار کے زاویہ فکر کا انداز اہم قرار پاتا ہے، تاہم مقالہ نگار کی شخصیت

دبی دبی سی رہے گی۔ مقالہ دراصل عربی کے مقامہ کی صورت سے جدا نہیں۔ یہ بھی تحقیقی کاوش کا نتیجہ ہے جیسے مقاماتِ حریری، اور فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی کا چہار مقالہ مشہور ہے۔ اُردو میں مقالات شبلی، مقالات آزاد (ابوالکلام) اور مقالات مسعود کے علاوہ دیگر کئی اہل علم کی تحریریں اسی ذیل میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ ان مقالوں کی کتابی شکل میں اشاعت کی صورت میں مقالات کے عنوان کے تحت انہیں زیور طبع سے آراستہ کیا جائے۔

ایسی مثالیں بھی ہیں کہ مقالات کے نام سے شایع کی گئی کتاب میں مضامین اور انشائیے بھی شامل کر دیے گئے۔

انشائیہ اور مقالہ کے اسلوب میں واضح فرق پایا جاتا ہے یعنی انشائیہ کا نہج شگفتہ، نرم و نازک، والہانہ اور انبساطی ہوگا، اس کے برخلاف مقالہ میں ٹھوس بھاری بھرکم انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے۔ تاہم بعض دانشور مقالہ میں شگفتہ بیانی کی تائید کرتے ہیں۔ اہل علم کی کثیر تعداد اس بات پر متفق ہے کہ مقالہ کی زبان صاف ستھری، مدلل اور عالمانہ ہو۔ قاضی عبدالودود کے خیال میں، محقق کو خطابت سے احتراز کرنا چاہیے۔ استعارہ و تشبیہہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے ہو آرائش گفتار سے غرض نہ رکھی جائے۔ تحقیق کا مطمح نظر کچھ ایسا ہو کہ کم سے کم الفاظ میں اپنا مافی الضمیر بتا دیا جائے۔ رشید حسن خاں کے مطابق تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغہ سے پاک ہونا چاہیے۔ مقالہ نگاری کے بارے میں پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب تحقیق کے فن میں، وضاحت کرتے ہیں کہ تحقیق کی زبان کو خواہ مخواہ اصطلاحی نہ بنایا جائے۔ تحقیقی تحریر کا مقصد استفادہ ہو تو اسے پڑھنے کے قابل بھی ہونا چاہیے تاکہ دلچسپی برقرار رہے۔ اس کے لیے مقالہ میں شگفتگی پیدا کرنا عیب نہیں بلکہ اس کا حسن ہے۔ جہاں حقائق دکھائے جائیں وہاں رنگینی و عبارت آرائی سے پرہیز کرنا چاہیے لیکن مضمون کے دوسرے حصوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اسلوب بیان میں شگفتگی ہو تو مضائقہ نہیں۔ مقالے کا بنیادی وصف علمیت اور افادیت ہے اس کے ذریعے جستجو و لگن کی راہیں متعین ہوتی ہیں۔ کسی بھی موضوع پر سیر حاصل گفتگو کا سلیقہ و شعار ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تحریر میں احتساب و احتیاط کا قرینہ دستیاب ہوتا ہے۔ فکر و شعور میں تنقیدی جوہر پیدا ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے انشائیہ اور مقالہ میں ایک بین فرق و امتیاز دکھائی دیتا ہے۔ مقالے میں سنجیدگی، وقار اور تدبر کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ اس میں تخیل کی گلکاریاں یا آشفتہ بیانیاں نہیں پائی جاتیں۔ اس کے برعکس حکیمانہ نکات، ژرف نگاہی، فلسفیانہ تفکر، توازن اور مثبت توانائی صاف نظر آتی ہے اور قاری اپنے طور سے ان اخذ کردہ نتائج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

7.5.1 مقالے کے اوصاف

مقالہ لکھنے کے لیے سب سے پہلے عنوان یا موضوع کا انتخاب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بعد ازاں متعلقہ موضوع کے بارے میں ضروری معلومات اکٹھا کرنا، ان کی ترتیب و تہذیب اور پھر تجزیاتی تسلسل کے ساتھ اس کا خاکہ بنانا اچھے نتائج کی جانب پیش قدمی ہے۔ مقالے موضوع کی مناسبت سے طویل اور مختصر ہوتے ہیں۔ طوالت کے معنی یہ نہیں کہ ہزاروں صفحات تک بات پھیلائی جائے۔ غیر ضروری اور ذیلی باتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا بھی مقالہ نگاری کا عیب ہے۔ مقالہ دراصل تحقیق کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے تحقیق کے بنیادی اصولوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ بقول پروفیسر گیان چند جین تحقیقی مقالہ وہ تحریر ہے جس میں زیر تحقیق موضوع کے متعلق جملہ مواد پیش کیا جاتا ہے اور جانچ پڑتال کے بعد مناسب نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ عموماً مقالے میں سنجیدہ، عالمانہ اور فلسفیانہ مفکرانہ خیالات پیش ہوتے ہیں۔ حکمت، علم و دانش ادب و سائنس کا کوئی پہلو کوئی زاویہ زیر بحث آتا ہے اور مقالہ نگار اپنی ذاتی رائے سے پہلے مختلف اصحاب اہل علم کی آرا اور ان کے تجربات سے استفادہ کرتا ہے۔ وہ کسی وقت بھی غیر ذمہ داری کا مرتکب نہیں ہوتا۔ اپنے وضع کردہ امور اور اصولوں کے مدنظر وہ تحقیق میں حد درجہ محتاط ہوتا ہے۔ منفی اور مثبت دونوں ہی رخ اس کے سامنے ہوتے ہیں۔ وہ کسی منزل میں بھی اپنے شخصیت کو درمیان میں نہیں لاتا۔ انشائیہ نگار خود اپنی شخصیت کا ترجمان اور عکاس ہوتا ہے۔ مگر مقالہ نگار کسی طرح اپنی ذات کو حاوی نہیں کرتا۔ مقالے کی تحریر ذاتی تصورات پر زور دینے کی بجائے حقائق کی پردہ دری کرتی ہے۔ مقالے کی زبان مضبوط، منجھی ہوئی اور شائستہ ہوگی۔ اس میں علمیت کا وقار معلومات کا خزینہ اور تجسس کے اوصاف ہوں گے۔ مقالے کی خصوصیات کے اندازے کے لیے ذیل میں پروفیسر مسعود حسین خاں کے مقالات مسعود میں شامل ''تخلیقی زبان'' کا ایک اقتباس درج ہے:

> ''تخلیقی زبان کی تعریف اور توضیح کرنے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ عہد جدید کے علم اللسان کی روشنی میں زبان ہے کیا؟ زبان کو اب تک ودیعت الٰہی سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔ یوں تو خود حیات ودیعت الٰہی ہے لیکن سائنسی

نقطہ نظر سے زبان کی حیثیت جبلی سے زیادہ عمرانی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ انسان میں زبان کی صلاحیت ودیعت کی گئی ہے لیکن ان معنوں میں جبلی نہیں جیسے بھوک پیاس جنس وغیرہ۔ اگر بچے کو پھلنے پھولنے کے لیے کوئی سماج نہ ملے تو وہ بولے گا پھر بھی، لیکن اس کا بولنا بامعنی نہیں ہوگا، چند بے معنی فقروں اور اشاروں پر مشتمل ہوگا۔ یہ اس کی اپنی زبان ہوگی اس لیے کہ جو آوازیں انسان اپنے اعضائے تکلم سے پیدا کرتا ہے جب تک الفاظ اور جملوں کی لڑیوں میں پروکر ابلاغ کا ذریعہ نہیں بنائی جاتیں زبان کی حیثیت میں تسلیم نہیں کی جاسکتیں۔ اس ابلاغ کے ایک سرے پر بولنے والا ہوتا ہے اور دوسرے سرے پر سننے والا، درمیان میں اصوات و معنی کا وہ تفہیمی سمجھوتہ ہوتا ہے جسے ہم زبان کہتے ہیں۔ ایک طرح سے زبان خود ایک تخلیقی عمل بن جاتی ہے لیکن جب ہم تخلیقی زبان کی اصطلاح ادب میں استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد شعر و ادب کی زبان ہوتی ہے جو اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر اس زبان سے مختلف ہوتی ہے جس کا استعمال طبعی یا عمرانی علوم کی تحریروں میں کیا جاتا ہے، جو بیشتر اصطلاحی ہوتی ہے۔ ایک کو ہم نظری اور دوسرے کو خبری کہہ سکتے ہیں۔ ایک بصیرت اور مسرت فراہم کرتی ہے اور دوسری علم و معلومات، اس نظری یا تخلیقی زبان میں خیال، جذبہ اور وجدان کی کارفرمائی ہوتی ہے جبکہ خبری یا سائنسی زبان کا سروکار عقلیت سے ہوتا ہے۔ دونوں کی صوتی صرفی اور نحوی بنیاد ایک ہوتی ہے.....''

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مقالہ کی تعریف کیجیے۔

2- مقالہ کے بنیادی وصف ''تحقیق'' کی اہمیت بتائیے۔

3- مقالہ اور انشائیہ کا فرق واضح کیجیے۔

7.6 انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

ادب کی نثری اصناف کے سلسلے میں، انشائیہ، مضمون اور مقالے کے درمیان جو فرق و امتیاز پایا جاتا ہے، اس کی طرف اشارے کیے جاچکے ہیں تاہم ضروری ہے کہ ان تینوں کے مابین فرق واضح کردیا جائے۔ واضح رہے کہ انشائیہ اپنی بے تکلفی، شگفتگی اور شخصی انکشاف کے ساتھ ساتھ زندگی سے متعلق ہر جہت، ہر زاویے کا عکاس ہوتا ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ کے موضوعات محدود و متعین نہیں۔ ویسے انشائیہ کو انگریزی سے ماخوذ کہا گیا ہے لیکن اُردو زبان و ادب میں مختلف تذکروں اور ملا وجہی کی سب رس، حسین کی نوطرز مرصع، رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب اور غالب کے خطوط سے اُردو انشائیہ کی فضا ہموار ہوچکی تھی بعد ازاں سرسید، محمد حسین آزاد، میر ناصر علی وغیرہ نے انگریزی انشائیہ نگاروں کے ''ایسے'' کو پیش نظر رکھا۔ فنی اعتبار سے انشائیہ کے خدوخال میں اسلوب کی تازگی، نزاکت قلبی، تاثرات کے ساتھ ساتھ شخصیت کی جلوہ گری صاف نظر آتی ہے۔ نثری اسلوب میں یہ ایک طرح کی خوش طبعی کا فروغ تھا۔ اس میں ایجاز و اختصار، آزادروی، غیر رسمی انداز، دعوت فکر جیسی خصوصیات شامل ہوگئیں جبکہ مضمون نویسی کے تقاضے کچھ اور تھے۔ مضمون نگاری کے دور رجحانات عمومی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک شخصی دوسرا غیر شخصی۔ شخصی مضمون نگاری میں موضوع کو محدود یا تابع رکھا جاتا ہے، غیر شخصی مضمون میں کسی طرح کی حد مقرر نہیں۔ خیال رہے کہ ادب خواہ انقلابی ہو، رجعت پسند ہو یا ترقی پسند کسی نہ کسی طرح زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ذہن انسانی معلومات، طرب اور آسودگی چاہتا ہے۔ مقالہ اور مضمون ان خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ مقالہ اور مضمون کا منظم ہونا شرط ہے۔ اس میں تمہید، نفس مضمون اور خاتمہ کا بطور خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اس میں منطقی استدلال بھی ضروری ہوگا۔ مقالہ و مضمون نویسی میں اسلوب کا یکساں ہونا ضروری نہیں، اختصار اور موضوع کے لحاظ سے اس کی جامعیت اس کے محاسن ہیں جبکہ موضوعات و خیالات کے تنوع کی وجہ سے تحریر کی نوعیت بدل سکتی ہے۔ مضمون میں دلکشی و رنگینی کے قطع نظر توازن، تناسب و اکملیت اہم ہوگی۔ مضمون ہی کی طرح مقالہ نگاری میں تحقیقی کاوش کا پہلو اہم، محیط و غالب ہوگا۔ دراصل مقالے میں

انبساط اور انشائے لطیف، کیف وسرور کے برعکس موضوع کے مختلف پہلوؤں کا بھرپور تنقیدی جائزہ، اس پر مدلل مباحث کے ساتھ ساتھ نتائج کا استخراج، معنی خیزی اور دیانت داری اہمیت کی حامل ہوگی۔ مقالہ کی زبان سنجیدہ اور خالص علمی ہوگی۔ طرز استدلال کی خوبیوں کے علاوہ تحقیق وتدقیق کی بھاری ذمہ داریاں بھی جابجا دکھائی دیں گی۔ مقالہ میں شخصیت کا پرتو نظر نہ آئے گا۔ فنی اعتبار سے مقالہ میں موضوع کے زیر اثر گفتگو میں حوالوں کے علاوہ اہل علم کی آرا کا اہتمام، تدبر، ربط وتسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ اور یہی مقالہ کی منفرد شان، متانت، حکیمانہ نکتہ رسی، علمی تابندگی کہلائے گی۔ اجمالی طور پر مضمون، مقالہ اور انشائیے میں حسب ذیل فرق نمایاں نظر آتا ہے،

1- مقالہ یا مضمون منصوبہ بند طریقے پر قلمبند کیا جاتا ہے۔ ایک موضوع طے کیا جاتا ہے اور مواد یکجا کر کے منظم انداز میں مربوط مقالہ یا مضمون لکھ کر اس کے نتائج واضح کیے جاتے ہیں۔

لیکن انشائیے منصوبے کے تحت نہیں بلکہ ایک ترنگ اور موڈ کے زیر اثر لکھے جاتے ہیں گویا شعر کی طرح ''ہو جاتے'' ہیں۔ انشائیوں کی منزل طے نہیں ہوتی۔ اسی لیے تحریر غیر مربوط اور خیالات منتشر ہوتے ہیں۔

2- مضمون اور مقالہ کا آغاز اور انجام بھی منصوبہ بند ہوتا ہے۔ انشائیے میں بات کہیں سے شروع ہو کر کہیں بھی ختم ہو جاتی ہے۔

3- مقالے میں تحقیقی استدلال سے، مضمون میں معروضی انداز سے اور انشائیے میں نجی خیالات اور ذاتی تاثرات سے کام لیا جاتا ہے۔

4- مقالہ طویل اور کبھی بے حد طویل ہو سکتا ہے۔ مضمون کسی قدر طویل اور انشائیہ مختصر اور مختصر ترین ہوتا ہے۔ غزل کے شعر سے اس کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ بھی ایجاز واختصار کا فن ہے۔

5- مقالہ اور مضمون، تشفی بخش مواد پر مبنی ہوتے ہیں جبکہ انشائیہ تشنگی پیدا کرتا لیکن مسرور ومطمئن بھی کرتا ہے۔ اس لیے طنز ومزاح نگاروں کی مرغوب صنف ہے۔

6- مقالہ سنجیدہ اور نتیجہ خیز تجربہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ مضمون اکثر سنجیدہ لیکن ہر دور میں کبھی مزاحیہ اسلوب میں بھی لکھا گیا ہے، جبکہ انشائیہ شگفتہ یا ہلکی ہلکی ظرافت سے مملو ہوتا ہے۔

7- مقالہ اور مضمون میں مصنف اپنی شخصیت اور کام کو منواتا ہے۔ انشائیہ میں راقم شامل تحریر ہو سکتا یا نہیں بھی ہو سکتا۔ اور ہر صورت میں وہ ایک کیفیت پیدا کرتا ہے۔ جس سے قاری کیف محسوس کرتا اور محظوظ ہوتا ہے۔

8- مقالہ نگار اور مضمون نگار متعلقہ صنف کی حدوں کی شعوری طور پر پابندی کرتے ہیں جبکہ انشائیہ نگار ایسی قیود کا پابند نہیں ہوتا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- بے تکلفی، شگفتگی اور شخصی انکشاف کس صنف نثر کی خصوصیات ہیں؟

2- کس صنف میں آغاز وانجام منصوبہ بند ہوتا ہے؟

3- کیا مقالہ مختصر ترین لکھا جا سکتا ہے؟

7.7 خلاصہ

ادب کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی مختلف پہلوؤں میں بٹی ہوئی ہے، درحقیقت زندگی کا ہر واقعہ ادب کا ایک موضوع بن سکتا ہے۔ ادب کا راست تعلق انسان کی ذات سے ہوتا ہے۔ اس کے احساسات، جذبات اس کی داخلی کیفیات اور خارجی واقعات کے اظہار کے لیے ادب بہترین ذریعہ ہے۔ ادب

میں ہر قسم کا مواد زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ ادب کی مختلف ہیئتوں کے توسط سے انسان آسودگی اور فرحت سے ہمکنار ہوسکتا ہے۔ ادب کی دو ہی شکلیں ہیں ایک نظم دوسرے نثر۔ نظم یا شاعری میں مسرت اور صداقت کا امتزاج ملتا ہے اس میں تخیل کا عنصر بھی بڑا کارگر اور اہم ہوتا ہے۔ شاعری میں حسن، جوش اور جذبوں کی ہم آہنگی سے دنیا بھر کی خوشیاں میسر آسکتی ہیں۔ اس کی مختلف قسمیں انسان کو لطف وانبساط سے دوچار کرتی ہیں۔ نیز نظم کی طرح نثر کی کچھ قسمیں ادب میں معروف ہیں۔ قدیم طرز و منہاج کے ساتھ ساتھ نثر میں انشائیہ کی جانب توجہ دی گی۔ انشائیہ کی تعریف یوں تو کئی پہلوؤں جہتوں سے کی گئی جس کا ماحصل یہ ہے کہ انشائیہ ایک ایسی مختصر تحریر کا نام ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔ انشائیہ کو شخصیت کے اظہار کا اہم جزو قرار دیا گیا۔ انشائیہ میں داخلیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایجاز و اختصار رمز و اشاریت انشائیہ کا حسن اور خاصہ ہے۔ انشائیہ نگار مشاہدات اور تجربات کی اساس پر ذہنی ترنگ کو آشکار کرتا ہے۔ اُردو میں ملا وجہی کی سب رس، تحسین کی نوطرز مرصع، رجب علی بیگ سرور کی کتاب فسانہ عجائب میں انشائیہ تلاش کیا گیا، تاہم ان کتب میں اس کے عناصر کم ہیں۔ البتہ غالب کے خطوط اور سرسید کے رسالہ تہذیب الاخلاق میں انشائیہ کے نمونہ ملتے ہیں۔ مولانا حالی، شبلی نعمانی کی تحریروں اور محمد حسین آزاد کے نیرنگ خیال میں انشائیہ کے کامیاب پہلو ظاہر ہوے۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، مولانا ابوالکلام آزاد اور موجودہ دور میں مشتاق احمد یوسفی یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین اس کے لکھنے والوں میں امتیاز رکھتے ہیں۔

مضمون میں ایک ترتیب افہام اور تفہیم کی کیفیت نمایاں ہوگی۔ مضمون میں مصنف دانستہ اور شعوری طور پر مفید و کارآمد معلومات فراہم کرتا ہے تاکہ قاری لطف اندوز ہوسکے۔ مضمون نویسی کا تعلق ادب کی ہر شق، ہر شعبہ حیات سے ہوگا یعنی علمی، ادبی، تمدنی، معاشرتی، تاریخی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، تحقیقی، سوانحی طنز و مزاحیہ وغیرہ۔ مضمون طویل بھی ہوسکتا اور مختصر بھی اس میں تسلسل اور منطقی استدلال بھی ضروری ہوگا۔ مضمون نگار موضوع کو اپنے تابع رکھتا ہے۔ مضمون کے تین حصے ہوتے ہیں تمہید، نفس مضمون اور خاتمہ اور ہر ایک کا دوسرے سے ربط و تعلق ہوتا ہے۔ ان میں توازن بھی شرط ہے۔ مضمون شخصی بھی ہوتا ہے اور غیر شخصی بھی صحافتی اور رسمی بھی تاہم ایک اچھے مضمون کی خوبی اس کا جمالیاتی پہلو اس کی لطافت ہے اور یہ انشائیہ سے ملتا جلتا ہوتے ہوئے بھی اس سے بہت مختلف ہوگا۔ اردو میں مضامین سرسید، مضامین حالی مضامین شبلی کے علاوہ مضامین چکبست، افادات مہدی اور مضامین عبدالحق کی بڑی اہمیت ہے۔

انشائیہ اگر انبساطی انداز رکھتا ہے تو مقالہ افادی پہلو کا غماز ہے۔ اس میں جس قدر حزم و احتیاط کی ضرورت ہوگی وہ اس کے برتاؤ سے ظاہر ہے۔ مقالہ نگار شواہد، اعداد و شمار نیز حقائق کی روشنی میں اپنے قلم کو جنبش دیتا ہے۔ موضوع سے متعلق ضروری اور بنیادی باتیں تلاش کرتا ہے ان پر مختلف زاویوں سے تنقید و تبصرہ کرتا ہے اس کے نتائج اخذ کرتا ہے اور سب سے بڑی بات کہ اس میں اپنی شخصیت کو ملوث نہیں ہونے دیتا۔ غیر جانب داری مقالہ نگاری کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔ مقالہ نگار اپنی من موجی کیفیت کو دور رکھتا ہے۔ مقالہ کا اسلوب سلیس مضبوط اور جاندار ہونا چاہئے جبکہ انشائیہ کے لیے ہلکے پھلکے لطیف انداز و طرز کو ناگزیر سمجھا گیا۔ مقالہ کو از حد طویل یا پھر مختصر نہیں ہونا چاہیے۔ انشائیہ میں رنگینی تو مضمون میں اشارے ہونگے اور مقالہ میں حوالوں کے بغیر بات مکمل نہیں ہوگی۔ انشائیہ بشاشت و مسرت کا مژدہ ہے، مضمون معلومات کا خزانہ تو مقالہ عقلی و ادراکی حکمت و دانائی کا عنوان: ان تینوں کے اسلوب یا طرز اظہار میں واضح امتیازات ملتے ہیں۔

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس سطروں میں لکھیے۔

1- نثری اصناف کا ذکر کرتے ہوئے انشائیہ کی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

2- انشائیہ، مضمون اور مقالہ کی تعریف لکھیے اور تینوں کا فرق واضح کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1- مقالہ کسے کہتے ہیں؟ اس کے لوازمات کون سے ہیں؟

2- مضمون کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ مضمون کس حد تک مقالہ اور انشائیے سے مختلف ہے؟

7.9 فرہنگ

صناعی = کاریگری

بازگشت = پھر کر آنا

پرتو = شعاع، روشنی کرن

ندرت = نادر ہونا، تحفگی

مطمح نظر = بلند نظری، پیش

دوامی = ہمیشگی

جلوت = ظاہر کرنا، اپنے آپ کو دکھلانا

تفاوت = فاصلہ، فرق، دوری

استدلال = دلیل لانا

تنوع = طرح بطرح قسم بقسم ہونا

شق = ٹکڑا، ہر شئے کا آدھا

دقیق = باریک چیز مجازاً مشکل

ثقیل = گراں بھاری بوجھل سخت

آورد = غیر مستقیم

آمیزش = ملانا (ملاوٹ)

زبوں حالی = بدتر بیچارگی

استعداد = طاقت علمی، قابلیت، سامان

شارح = کھول کر بیان کرنے والا

مضائقہ = تنگی، باہم تنگ کرنا

اختراعی = نئی بات نکالنا، ایجاد کرنا

برہان = دلیل، وجہ عقلی (برہانیں، جمع)

وجدان = دریافت، کھوئی ہوئی چیز پانا

محتسب = حساب کرنے والا (خلاف شرع باتوں کے کرنے کی ممانعت کرنے والا

منطق = گفتگو، نام ایک علم کا

خلوت = تنہائی، مجازاً خالی جگہ

تفہیم = دوسرے کو سمجھانا

7.10 سفارش کردہ کتابیں

1- ڈاکٹر سلام سندیلوی — ادب کا تنقیدی مطالعہ

2- ڈاکٹر محمد عارف خاں — گلدستہ مضامین وانشا پردازی

3- ڈاکٹر نصیر احمد خاں — اُردو انشائیہ (آزادی کے بعد دہلی میں)

4- پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین — تحقیق کا فن

5- پروفیسر یوسف سرمست — ادب نقد حیات

6- پروفیسر مسعود حسین خاں — مقالاتِ مسعود

7- ڈاکٹر اطہر پرویز — ادب کا مطالعہ

اکائی 8: محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری اور نیرنگ خیال کا خصوصی مطالعہ

ساخت

8.1 تمہید

8.2 محمد حسین آزاد کے مختصر حالات زندگی

8.3 آزاد کی انشائیہ نگاری

8.4 نیرنگ خیال کے انشائیوں کا تجزیہ

8.4.1 محمد حسین آزاد کا انشائیہ ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار''

8.5 خلاصہ

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

8.7 فرہنگ

8.8 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

انشائیہ کے بارے میں آپ اس سے قبل کی اکائی میں تفصیل سے پڑھ چکے ہیں۔

انشائیہ کے لغوی معنی ہیں بات سے بات پیدا کرنا، عبارت کو سجانا اور آراستہ کرنا۔ یہ صنف یعنی انشائیے عربی ادب کی دین ہے۔ عربی کے اہم انشا پرداز ابن المقفع متوفی 142ھ، جاحظ متوفی 255ھ، صاحب بن عباد 326ھ تا 385ھ اور ابن خلدون وغیرہ ہیں۔ ان کے اہم انشائیے الادب الصغیر، الادب الکبیر، کتاب النجلاء البیان والیقین وغیرہ وغیرہ ہیں۔

ہمارے بعض نقادوں نے اسے مغرب سے مستعار قرار دیا ہے۔ نظیر صدیقی کا خیال ہے کہ انشائیہ کی صنف ہمارے یہاں مغرب سے آئی جب کہ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر عصمت اللہ نے انشائیہ کو انگریزی کے Personal essay سے مماثل قرار دے کر خلط مبحث کر دیا ہے۔

(''انشائیہ کیا ہے''۔ نظیر صدیقی مشمولہ اُردو نثر کا فنی ارتقا۔ فرمان فتح پوری۔ ص 224)

نیرنگ خیال کے جتنے جدید ایڈیشن ملتے ہیں ان سب کے مقدموں میں عموماً انشائیہ کا سلسلہ نسب مون تین (1533-1592) سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ حالانکہ اسی زمانہ میں اُردو میں ملا وجہی ''سب رس'' میں انشائیے لکھ رہے تھے۔ سب رس میں جاوید وششٹ نے اکسٹھ انشائیوں کی نشاندہی کی ہے۔

(قصہ حسن و دل۔ جاوید وششٹ)

سب رس کے انشائیے مختلف موضوعات پر ہیں۔ ان میں سے گیارہ تو صرف عشق پر ہیں۔ وجہی نے الگ سے عنوان قائم کر کے انہیں نہیں لکھا بلکہ جب عشق کا ذکر آیا تو پھر اس کے تحت لکھتا چلا گیا۔ مثال کے لیے سب رس سے ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

''ہمت نے دل کوں، عاشق کامل کوں واصل کوں بہت یاری سوں بہت دوست داری سوں عشق بادشاہ عالم پناہ
صاحب سیاہ کے حضور لیایا دل کوں ہور عقل کوں ہور عشق کوں ایک جا گا ملایا''

انشائیوں کی تاریخ سمجھنے کے لیے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ صنف عربی اور پھر فارسی کی راہ سے اُردو تک پہونچی ہے۔ چنانچہ فارسی میں فتاحی نیشاپوری کی دستور العشاق میں بھی انشائیے کے نمونے ملتے ہیں جس کا آزاد ترجمہ ملا وجہی نے سب رس میں پیش کیا ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ سب رس اس سے مستفاد ہے۔ اسی طرح ملا رضی تبریزی کی حدائق العشاق کا آزاد ترجمہ رجب علی بیگ سرور نے گلزار سرور میں کیا ہے اور اس میں بھی انشائیہ کے نمونے نظر آتے ہیں۔

یہ کارنامے محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال سے قبل کے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے ہی دور کے سرسید احمد خاں کا انشائیہ ''امید کی خوشی'' انشائیہ کی ساری شرائط پوری کرتا ہے۔ نیرنگ خیال کے پندرہ برس بعد محسن الملک کا انشائیہ ''موجودہ تعلیم و تربیت کی شبیہ'' اہم ہے۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کا کوئی تصور نہ تھا۔ انگریزی کے نقادمون تین سے اس کا سلسلہ نسب شروع کرتے ہیں۔ اور انگریزی کے انشائیہ نگاروں میں چارلس لیمب اسٹیونسن، ایڈیسن اور جانسن وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ انگریزی ادب کے ناقدین اسے شخصی مضمون Personal essay کا نام دیتے ہیں۔

8.2 محمد حسین آزاد کے مختصر حالات زندگی

مولانا محمد حسین آزاد اُردو کے ایک اہم انشا پرداز تھے۔ اس سے پہلے کہ ان کی انشائیہ نگاری پر روشنی ڈالی جائے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اختصار کے ساتھ آزاد کے حالات زندگی اور ان کے عہد کا بھی تذکرہ کر دیا جائے۔

آزاد کے پردادا ہمدان سے دہلی آئے یہ زمانہ شاہ عالم کا ابتدائی عہد تھا۔ یہ وہ دور ہے جب مغلیہ سلطنت سمٹ کر دلی تک محدود ہو گئی تھی۔ اس ضمن میں عام طور پر یہ کہا جاتا تھا کہ ''سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم''۔ ان کے فرزند محمد اشرف اور محمد اشرف کے صاحبزادے مولانا محمد اکبر شیعہ اثنا عشری فرقہ کے عالم اور مجتہد تھے۔ محمد اشرف اور محمد اکبر کی شادیاں ایران ہی میں ہوئی تھیں۔ مولانا محمد اکبر کے فرزند اور آزاد کے والد مولانا محمد باقر تھے وہ جید عالم اور مجتہد تھے۔ ابتدائی دور میں وہ سرکاری عہدوں پر فائز رہے لیکن ان کی شہرت کا سبب دہلی اخبار تھا جو آزاد کے بقول 1836ء سے شائع ہونا شروع ہوا 1840ء میں دہلی اُردو اخبار ہوا۔ اپریل 1949ء میں محمد حسین آزاد اس اخبار کے مہتمم قرار پائے۔ یہ اخبار جولائی 1857ء میں اخبار الظفر ہو گیا تھا۔ اس کا آخری شمارہ 13 ستمبر 1857ء کو شائع ہوا تھا۔ مولانا محمد باقر باضابطہ طور سے جنگ آزادی سے وابستہ رہے اور مولوی عبدالقادر کے ساتھ جدوجہد آزادی میں حصہ لے کر یہ ثابت کیا کہ صاحب قلم صاحب سیف بھی ہوتا ہے۔ مولانا محمد باقر انگریزوں کے خلاف جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں 14 یا 15 ستمبر کو گرفتار کیے گئے اور 16 ستمبر 1857ء کو انہیں شہید کر دیا گیا۔

محمد حسین آزاد کا سنہ ولادت 1830-1829ء ہے۔ اس میں مختلف آرا بھی ملتی ہیں لیکن ذوق کے مولانا محمد باقر سے دوستانہ روابط کے پیش نظر آزاد کی ولادت کے وقت ذوق کی کہی ہوئی تاریخ ''ظہور اقبال'' مستند تسلیم کی جائے گی جس کے اعداد 1245ھ ہیں جس کی عیسوی سنہ 1830ء سے مطابقت ہوتی ہے۔

آزاد کی تعلیمی زندگی کا آغاز دہلی کالج سے ہوا جہاں نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ جیسے ذہین تیز اور طرار ہم جماعت ملے۔ آزاد کو وظیفہ بھی ملتا تھا اساتذہ بھی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ دوسری طرف بحیثیت صحافی اُردو اخبار کے ذریعہ نثر و نظم میں بھی پختگی آ گئی تھی۔ ان کی پہلی نظم 24 مئی 1857ء کو انقلاب عبرت افزا کے عنوان سے شائع ہوئی جو بعد میں فتح افواجِ شرق کی سرخی کے ساتھ بھی ملتی ہے۔

آزاد کی شخصی زندگی میں کچھ پہلو قابل ذکر ہیں۔ چار برس کے تھے جب والدہ امانی خاتم کا انتقال ہوا۔ 1857ء میں ان کی ایک سال کی بچی ان کی اہلیہ کی آغوش میں توپ کی گرج دار آواز سے دہل کر مر گئی۔ باپ نظروں کے سامنے مرحلۂ دار و رسن سے گذرے۔ 1857ء کے کئی سال بعد تک آزاد اِدھر

اُدھر مارے مارے پھرتے رہے اور ڈاکخانہ کی ملازمت سے لے کر بہت سارے کام کیے۔ پنجاب یونیورسٹی میں ملازمت کے بعد انہیں معاشی فراغت حاصل ہوئی۔اسی زمانہ میں ڈاکٹر لائٹنر سے ان کے روابط بڑھے اور بعد میں علمی بنیادوں پر سخت اختلافات بھی ہوئے۔آزاد نے میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کے ساتھ انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔مولانا حالی بھی ان کے شریک کار رہے۔اس انجمن کی تشکیل کے بعد 1867ء سے مضمون نگاری، لیکچر، اور عنوانات کے تحت نظم لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان کی زندگی اور ان کے عہد کے یہ کچھ اہم واقعات ہیں جو ان کی انشائیہ نگاری کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- نیرنگ خیال کے مقدمے میں انشائیہ کا سلسلہ نسب کس سے ملایا گیا ہے؟

2- محمد حسین آزاد کے والد کو کس پاداش میں موت کی سزا دی گئی تھی؟

3- محمد حسین آزاد کا سنہ ولادت کیا ہے؟

4- محمد حسین آزاد کی تعلیم کس کالج میں ہوئی؟

5- محمد حسین آزاد نے کن اصحاب کے ساتھ مل کر انجمنِ پنجاب کی بنیاد ڈالی؟

8.3 آزاد کی انشائیہ نگاری

مولانا محمد حسین آزاد حالانکہ ان کا ادبی پس منظر عربی و فارسی کا تھا۔لیکن جہاں تک ان کی انشائیہ نگاری کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ ان کے پیش نظر انگریزی کے Personal essay بھی رہے ہوں گے۔

آزاد کی ہشت پہلو ادبی شخصیت میں تذکرہ نگاری، ادبی تحقیق و تاریخ سبھی شامل ہیں اور پھر بچوں کے لیے ان کی درسی کتابیں، ان کی شاعرانہ شخصیت، آب حیات، دربار اکبری، قصص ہند، سخندان فارس اور وہ کتابیں بھی ہیں جب وہ قدرے ہوش سے آزاد ہو چکے تھے ان میں سپاک و نمک جیسی کتاب بھی ہے جو تقریباً ناقابل فہم ہے۔وہ اُردو ادب کی منفرد شخصیت ہیں جنہوں نے شاعری کو ایک نئی جہت دی۔ان کی شاعری میں بھی رمزیہ اور تمثیلی انداز نظر آتا ہے چنانچہ ان کی مثنوی صبح امید اور خواب امن میں رمزیہ اور تمثیلی پہلو نمایاں ہیں۔

نیرنگ خیال ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے جس کے دو حصے ہیں۔حصہ اول میں آٹھ اور حصہ دوم میں پانچ انشائیے ہیں۔ابتدا میں دیباچہ اور ''اُردو اور انگریزی انشاء پردازی پر کچھ خیالات'' کے عنوان سے ان کا ایک مضمون شامل ہے۔یہ مضمون نیرنگ خیال کی اشاعت سے چار سال قبل یعنی 1876ء میں انجمن مفید عام کے رسالے میں شائع ہوا۔اسمضمون سے آزاد کے اسلوب اور ادبی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔آزاد کے انشائیے شاید ترجمہ نہ کہے جائیں لیکن اس میں دو رائے نہیں کہ یہ انگریزی سے مستفاد ہیں۔دیباچہ میں وہ خود لکھتے ہیں کہ:

> ''اے جوہر زبان کے پرکھنے والو! میں زبان انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے۔یہ چند مضمون جو لکھے ہیں نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ہاں جو کچھ کانوں نے سنا، فکرِ مناسب نے زبان کے حوالہ کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا کہیں گے۔''
>
> (نیرنگ خیال۔حصہ اول۔دیباچہ۔صفحہ 5)

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ آزاد نے انگریزی کے مضامین پڑھوا کر سنے اور اگر پڑھے بھی تو اس کے معانی و مطالب دریافت کیے۔خود ان کے کہنے کے مطابق انہیں انگریزی سے برائے نام ربط ہے۔لیکن اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے مضامین انگریزی کے مشہور مضمون نگار Addison اور Johnson سے ماخوذ ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق نے ان مضامین کے نام دیے ہیں جن سے آزاد نے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے ڈاکٹر صادق کے حوالے سے ہی مضامین کے نام دیے ہیں جو ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں (اردو میں تمثیل نگاری صفحہ 271)

1-انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا

The endeavour of mankind to get rid of their buren, a dream by Addison

2-شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار — The vision of the table of fame - by Addison

3- آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور فتہ رفتہ کیا ہو گیا

An allegorical history of rest & labour - by Johnson

4- جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ — Truth, galsehood and fiction, an allegory - by Johnson

5- گلشن امید کی بہار — The Garden of hope - by Johnson

6- سیر زندگی — The voyage of life - by Johnson

7- علوم کی بدنصیبی — The conduct of patronage - by Johnson

8- علمیت اور ذکاوت کے مقابلے — The allegory of wit and learning - by Johnson

اگر چہ مندرجہ بالا مضامین جانسن اور ایڈیسن سے ماخوذ ہیں لیکن اگر ان مصنفین سے مستفاد کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے کیونکہ انہیں پوری طرح ترجمہ کہنا مشکل ہے۔ مثلاً شہرت عام و بقائے دوام کا دربار کے سارے کردار ہندوستانی ہیں۔ ان میں غالب اور ذوق بھی شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کرداروں سے بے چارہ انگریز بے خبر تھا اور یہ کردار صرف اور صرف محمد حسین آزاد کی انشا پردازی کا نتیجہ ہیں۔

نیرنگ خیال کے آغاز میں اپنے ''مضمون اُردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات'' میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ ان کے دور میں بھی اُردو انشا پردازی پر اعتراض کیے جا رہے تھے۔ آزاد کے خیال میں کچھ اعتراضات درست تھے مگر کچھ چشم پوشی کے قابل تھے۔ بہر حال انگریزی کے جو مضامین ان کی نظر سے گزرے یا جن کے بارے میں انہوں نے سنا اور متاثر ہوئے انہیں اُردو کے قالب میں ڈھالنے کے لیے انہوں نے ایک اصول کو پیش نظر رکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جو سرگذشت بیان کرے، اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نثر اس کا دل پر کھٹکے..... بیشک فن انشا اور لطفِ زبان تفریحِ طبع کا سامنا ہے لیکن جس طرح ہمارے متاخرین نے ایک ہی مرض کی دوا سمجھ لیا ہے انگریزی میں ایسا نہیں ہے''

اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نیرنگ خیال کے انشائیے لکھتے ہوئے آزاد کو

1- فن انشا کی نزاکتوں کا احساس تھا۔

2- اہل فرنگ کی طرح وہ ان کی بنیاد کسی مقصد پر رکھنا چاہتے تھے۔

3- وہ اپنے ادبی سرمایہ سے بے خبر نہ تھے مگر متاخرین سے اختلاف بھی رکھتے تھے۔

4- ان کی مجتہدانہ فکر مناسب زبان کے حوالے سے خیالات کو پیش کرنا چاہتی تھی۔

انہوں نے انشا پردازی کا قاعدہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آسان اور سیدھی سادی تشبیہیں اور قریب کے استعارے استعمال کیے جائیں جو سنتے ہی سمجھ میں آ جائیں۔ آزاد چاہتے تھے کہ انگریزی باغ سے نئے پودے لے کر اپنا گلزار سجایا جانا چاہیے مگر یہ تصرف خوبصورتی کے ساتھ ہو۔ وہ اپنی

مشرقی روایات کو ترک نہیں کرنا چاہتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ خاکے میں اس طرح جان ڈالی جائے کہ ہندوستانی کہیں کہ میر اور سودا کے زمانے نے عمرِ دوبارہ پائی:

''انگریزی روغن چڑھا کر ایسا خوش رنگ کرو کہ انگریز کہیں کہ ہندوستان میں شیکسپیر کی روح نے ظہور کیا۔''

اسلوب:

آزاد کے اسلوب اور ان کی انشا پردازی پر اگر یہ لکھا جائے تو درست ہوگا کہ انہوں نے واقعی نہایت عمدہ رنگ و روغن چڑھایا اور اگر ان انشائیوں کو صرف ترجمہ کہا جائے تو معلوم ہوتا ہے ایڈیسن اور جانسن عمامہ باندھے ہوئے ہاتھوں میں ظرافت کی ٹہنی لیے ہوئے استعارے کے ساز پر ایشیائی نغمات سنا رہے ہیں۔

آزاد اُردو کے اولین محقق، ادبی مورخ، نقاد، رمز نگار، ڈرامہ نویس، لسانی مفکر، موادِ تدریس کے مصنف اور جدید اُردو شاعری کے اولین معمار بھی ہیں۔ان کی شخصیت کا ہر پہلو لازوال خصوصیات کا حامل ہے لیکن ان کی انشا پردازی ان کی تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی ہے اور نیرنگ خیال ان کی انشا پردازی کا شاہکار ہے۔

آزاد کا یہ گرانقدر ادبی کارنامہ آب حیات کے ساتھ 1880ء میں شائع ہوا جس کے زیادہ تر انشائیے 75 سے 80 کے درمیان لکھے گئے۔دیباچہ 1875ء میں لکھا گیا۔مجموعے کا آخری انشائیہ ''شہرت عام بقائے دوام کا دربار'' جولائی 1876 میں لکھا گیا جب کہ پانچواں انشائیہ ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' جون 1879ء میں شائع ہوا۔حالانکہ یہ زمانہ آزاد پر بہت سخت گذرا۔ان کے دو خوردسال بچے محمد باقر اور محمد اکبر نے اسی زمانے میں وفات پائی۔فروری 1877ء میں آزاد کی پھوپھی کا انتقال ہوا جنہوں نے ان کی پرورش کی تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ یہ مجموعہ کافی دیر سے یعنی 1880 میں شائع ہوسکا۔1857ء میں انہوں نے اپنے باپ کی شہادت اور بھرا ہوا گھر اجڑتے دیکھا تھا۔یہ بھی دیکھا تھا کہ ان کی ایک بچی ماں کی آغوش میں توپ کے گولے کی آواز سن کر دہل کر مر گئی تھی۔لیکن زندگی کے کسی مرحلہ پر بھی نہ تو آزاد مایوس ہوئے اور نہ انہوں نے کشاکش حیات کے آگے سپر ڈالی۔

یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ان کے مضامین میں ان کی شخصیت نظر آتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ آزاد اپنی ہی تخلیق کردہ دنیا میں سانس لیتے تھے۔ان کی ادبی شخصیت میں تخلیق کی آرائش اہم جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادبی تخلیق تخیل کے دائرہ میں ہی ممکن ہے۔اپنی طرف سے کوئی بات پیدا کرنا ہی انشا ہے اور تخیل ہی کے ذریعہ اپنی طرف سے کوئی بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ان کی نظر میں اس بات کی اہمیت نہیں ہے کہ ایسا 'ہوا ہے یا ہوتا ہے' بلکہ یہ پہلو زیادہ نمایاں ہونا چاہیے کہ ایسا 'ہوا ہوگا یا ہوسکتا ہے۔تحقیق و تاریخ میں اس طرز فکر سے ادبی نقصان ہوسکتا ہے اور ہوا۔لیکن نیرنگ خیال کے لیے یہ اندازِ نظر بہت مناسب تھا۔

آزاد کے ان تمام انشائیوں میں رمزیہ کی بنیادی خصوصیت یعنی افسانویت پائی جاتی ہے اور افسانویت کا محور تخیل ہے۔یہ تخیل ہی کی کرشمہ سازی ہے کہ وہ تجربہ کی تجسیم کرتے ہیں مثلاً وہم انسان کی ایک ذہنی کیفیت ہے مگر آزاد نے اسے اس طرح جسم و لباس عطا کیا ہے کہ لگتا ہے جیسے وہم کوئی آدمی ہے۔یہ حلیہ ملاحظہ ہو:

> ''ایک شخص سوکھا سہا دبلا پے کے مارے فقط ہوا کی حالت ہو رہا تھا' اس انبوہ میں نہایت چالاکی اور پھرتی سے پھر رہا تھا اس کے ہاتھ میں ایک آئینہ تھا جس میں دیکھنے سے شکل نہایت بری معلوم ہونے لگتی تھی۔وہ ایک ڈھیلی ڈھالی پوشاک پہنے ہوئے تھا جس کا دامن دامنِ قیامت سے بندھا ہوا تھا۔اس پر دیوزادوں اور جناتوں کی تصویریں زردوزی سے کڑھی ہوئی تھیں اور جب وہ ہوا سے لہراتی تھیں تو ہزاروں عجیب و غریب صورتیں اس پر نظر آتی تھیں اس کی آنکھیں وحشیانہ تھیں مگر نگاہ میں افسردگی تھی اور اس کا نام وہم تھا۔''

یہ بیان ڈرامائیت سے بھرپور ہے۔یہ ایک ذہنی کیفیت کا بیان بھی ہے اور ایک شخص کا سراپا بھی، اور دوسرے زاویے سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسانی واہمہ جس جس طرح سے کام کرتا ہے، استعارے کی لڑیاں اسے واضح کرتی چلی جاتی ہیں۔دامن پر جناتوں اور دیوزادوں کی تصویریں اس رخ کی

طرف اشارہ کرتی ہیں جن کے سلسلے میں انسان افسانے تراشتا رہتا ہے۔ وہم ایک وحشت ہے۔ اس میں سیمابیت ہے، اسے قرار نہیں مگر وہم کی حقیقت کچھ نہیں۔ چنانچہ آزاد نے اس کے بے حقیقت ہونے کو افسردگی سے استعارہ کیا ہے۔ اس کے سراپا میں جو ڈرامائیت ہے وہ آزاد کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔ اس کے ہاتھ میں آئینے کا ہونا اور چالاکی و پھرتی سے پھرنا وہم کے کردار کو متحرک اور ڈرامایت سے بھرپور بنا دیتا ہے۔

خطاب و خود کلامی:

آزاد کے اسلوب کا ایک اہم وصف ان کی رنگین خطابت اور ان کے مکالموں میں خود کلامی کا انداز ہے۔ یہ تخیل کی ایسی بلندی ہے جو ہر اسٹیج پر انہیں محوِ کلام رکھتی ہے۔ وہ زورِ تخیل سے ایسی جگہ پہونچ جاتے ہیں جہاں وہ تنہا ہوتے ہیں اور تب وہ خود سے محوِ کلام ہوتے ہیں مثلاً دیباچہ کی یہ آخری سطر ملاحظہ ہو۔

''سبب یہ کہ ملک میں ابھی اس طرز کا رواج نہیں۔ خیر آزاد! ناامید نہیں ہونا چاہئے''

خود کلامی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

''کیوں آزاد! مجھے تو ان لوگوں پر رشک آتا ہے جو شہرت کی ہوس یا انعاموں کی طمع پر خاک' گوشۂ عافیت میں بیٹھے ہیں اور سب بلاؤں سے محفوظ ہیں، نہ انعام سے خوشی، نہ محرومی سے ناخوش، نہ تعریف کی تمنا، نہ عیب چینی کی پروا، اے خدا دلِ آزاد دے اور حالت بے نیاز''

ان سطور کو لکھتے ہوئے آزاد کے ذہن میں غالب کا یہ مصرع رہا ہوگا ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا''

ان کی انشا پردازی پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم فرخی لکھتے ہیں:

''اکثر وہ قاری کے سامنے بلند آواز سے سوچنا شروع کر دیتے ہیں۔''

(محمد حسین آزاد حیات اور کارنامے، اسلم فرخی ص 678)

یہی بلند آواز میں سوچنا خود کلامی ہے اور اسی خود کلامی اور ڈرامائیت کے ذریعے آزاد جذبات و احساسات کو جیتا جاگتا روپ عطا کرتے ہیں۔ وہ پہلے کسی خصوصیت یا صفت کو جسمانی پیکر دیتے ہیں، اس کے بعد اُس جسمانی پیکر میں کچھ لاحقے لگا کر ایسی شکل و صورت دیتے ہیں کہ اس کی ڈرامایت اور افسانویت بڑھ جاتی ہے اور تاثر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ'' میں صداقت زمانی دانش خاتون کی بیٹی ہے۔ آزاد کنایہ میں اس اخلاقی پہلو کی بھی وضاحت کر دیتے ہیں کہ حقیقی دانش مندی صداقت کو جنم دیتی ہے۔ استعارہ، کنایہ اور رمز کا شاندار نمونہ ملاحظہ ہو۔ یہ جھوٹ کا سراپا ہے:

''کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ دونوں کا آمنا سامنا ہو کر سخت لڑائی آپڑتی۔ اس وقت دروغ دیوزاد اپنی دھوم دھام بڑھانے کے لیے سر پر بادل کا دھواں دھار پگڑ لپیٹ لیتا تھا، لاف و گذاف کو حکم دیتا کہ شیخی اور نمود کے ساتھ آگے جا کر غل مچانا شروع کر دو، ساتھ ہی دغا کو اشارہ کر دیتا کہ گھات لگا کر بیٹھ جا۔ دائیں ہاتھ میں طراری کی تلوار، بائیں میں بے حیائی کی ڈھال ہوتی تھی۔ غلط نما تیروں کا ترکش آویزاں ہوتا تھا۔ ہوا و ہوس دائیں بائیں دوڑتے پھرتے تھے۔''

ان سطور میں ایک طرف تو استعارہ کی تابندہ لڑیاں اور تجربہ کی تجسیم ہے تو دوسری طرف میدان جنگ کا نقشہ بھی نظر آتا ہے۔ ایسی فضا آفرینی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے نظروں کے سامنے لڑائی ہو رہی ہو اور میدان جنگ نے اپنے چہرہ سے وقت کے گرد و غبار کی نقاب الٹ دی ہو لیکن اس افسانویت کے ساتھ جھوٹ کے جتنے رخ اور جتنی جہتیں ہو سکتی ہیں ان کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ جھوٹا ہمیشہ ڈینگ مارتا ہے۔ جھوٹ کا ایک بڑا سجا سجایا روپ آپ اپنی مدح کرنا ہے اور اگر کبھی جھوٹ پکڑا جاتا ہے تو بے حیائی اور بے غیرتی اور ڈھٹائی سے کام لیا جاتا ہے۔ جھوٹ بولنے کا محرک لالچ ہوتی ہے جسے ہوا و ہوس کے دائیں بائیں دوڑنے سے تعبیر کیا ہے۔

اس طرح اگر غور کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد اخلاقی مسائل کو آفاقی رخ دے کر استعاروں کے سہارے آگے بڑھاتے ہیں۔ یہاں بھی

معانی کی دونوں سطحیں موجود ہیں اور موجِ تہہ نشین کی طرح معانی موضوع کی ساری لہروں کو مرتعش کرتے رہتے ہیں۔

آزاد کے یہاں ظرافت بھی ہے۔ یہ ظرافت سراپا نگاری میں جھلکتی ہے۔ چنانچہ نیرنگ خیال میں ہر انشائیہ میں کہیں نہ کہیں ایک سراپا تبسمِ زیرِ لب کی تخلیق کرتا ہے مثلاً ''آغازِ آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا'' پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے اس میں ایک قوم کا سراپا کھینچا ہے جو کام کرتے کرتے تھک گئے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک پیرِ خرد و دیرینہ سال محمد شاہی دربار کا لباس جامہ پہنے کھڑکی دار پگڑی باندھے جریب پٹکتے آئے تھے مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے۔ بانکے صاحب ضرور ان سے دست و گریباں ہو جاتے لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجداران کے ساتھ تھا یہ بچا لیتے تھے۔'' (شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار)

آزاد کے اسلوب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کا جادو نگار قلم ہر منظر کو متحرک بنا کر پیش کرتا ہے۔ فضا آفرینی کی یہ کیفیت یوں تو ان کے ہر کارنامے میں نظر آتی ہے لیکن نیرنگ خیال میں اپنے عروج پر ہے۔ ان کی منظر کشی ایک طرف تو ادبیت کی چاشنی رکھتی ہے تو دوسری طرف صرف چند سطروں میں مرقع کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''سب کے سب ضعف و ناطاقتی سے زمین پر بچھے جاتے تھے۔ ان میں تھکن اور سستی کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور ناتوانی ان پر سوار تھی۔ صورت اس کی یہ کہ آنکھیں بیٹھی ہوئیں، چہرہ مرجھایا ہوا، رنگ زرد، منہ پر جھریاں پڑیں، کمر جھکی، گوشت بدن کا خشک، ہڈیاں نکلی ہوئیں، غرض دیکھا کہ سب ہانپتے کانپتے روتے بسورتے آہ آہ کرتے چلے آتے ہیں۔''

اس فضا آفرینی اور رنگین بیانی میں صرف لفاظی ہی نہیں ہے بلکہ خیال کی عظمت، اخلاقیات اور علم کی پختگی بھی ہے۔ جتنا سوچتے جایئے اتنا ہی نئے نئے گوشے اور نئے نئے امکانات سامنے آتے جاتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں بھی یہی کیفیت ہے:

''ایجاد و اختراع تو ذکاوت کے مصاحب تھے اور قدامت اور تقلید علم سے محبت رکھتے تھے۔ چنانچہ اسی واسطے ذکاوت کو تو وہی بات پسند آتی تھی جو کہ آج تک کسی نے دیکھی ہو نہ سنی ہو، علم کا قاعدہ تھا کہ بزرگان سلف کے قدم بہ قدم چلنا تھا اور ان کی ایک ایک بات پر جان قربان کرنا تھا بلکہ اس کے نزدیک جس قدر بات پرانی تھی اسی قدر سر اور آنکھوں پر رکھنے کے قابل تھی۔'' (علمیت اور ذکاوت کے مقابلے)

اسی طرح ایک بہت ہی اہم اور ابدی و آفاقی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی دولت کے آگے علم و ذکاوت دونوں کی کوئی قیمت نہیں ہے یہ شگفتہ عبارت ملاحظہ ہو:

''یہ لوگ روتی صورت، سوتی مورت، دولت کے بندے تھے اور اسی کی عبادت کرتے تھے۔ زرد مال کے خزانے ان کے عبادت خانے تھے۔ وہاں کیا علم کیا ذکاوت، کسی کی بھی دعا قبول نہ ہوتی تھی اور سبب اس کا یہ تھا کہ ان کی آنکھوں پر روپے کی چربی تھی، کانوں میں غفلت کی روئی تھی۔ ذکاوت نے ان پر بہت بہت گل افشانیاں کیں مگر ان کے لبوں پر کبھی تبسم کا رنگ بھی نہ آیا۔'' (علمیت اور ذکاوت کے مقابلے)

آزاد کے اسلوب میں علم بیان کی آرائش بھی ہے۔ استعارات کی طرفگی اور تشبیہات کی دوشیزگی ہے، رمز و تمثیل کے اشارے و کنایے ہیں، نازک خیالی کا طلسم ہے۔ ظرافت کی شگفتہ کلیاں ہیں۔ ان تمام گوشوں کے ساتھ اخلاقیات کی آفاقیت بھی ہے اور مشرقیت کی وہ خیال انگیزی بھی ہے جو فکر و نظر کی راہ میں زندگی کے پاکیزہ اصولوں کی مشعلیں روشن کرتی ہے۔

آزاد مشرق کی ادبی روایات کے وارث، امین اور پاسدار تھے لیکن انہوں نے مغرب سے بھی اپنے اسلوب کو روشن و تابناک بنانے کے لیے رنگ و روغن مستعار لیا۔ مہدی افادی نے بجا طور پر انہیں آقائے اُردو کا خطاب دیا اور بلاشبہ یہ قبا ان کی ادبی قامت پر سجتی ہے اور لازوال ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- نیرنگ خیال میں کتنے انشائیے ہیں؟

2- آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ محمد حسین آزاد نے انگریزی مضامین کو پڑھوا کر سنا؟

3- نیرنگ خیال کے انشائیے انگریزی کے کن ادیبوں کی تحریروں سے ماخوذ ہیں؟

4- ''نیرنگ خیال'' پہلی مرتبہ کس سنہ میں شائع ہوئی؟

8.4 نیرنگ خیال کے انشائیوں کا تجزیہ

نیرنگ خیال حصہ اول کا پہلا انشائیہ'' آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا'' ہے۔اس میں آزاد نے مجرد اشیا اور صفات کو جسمانی پیکر عطا کر کے ان کے ذریعے درس و نصیحت کی باتیں کہی ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ابتدا میں ساری اولاد آدم بے فکری میں بسر کرتی تھی۔وہ فطرت کے مطابق زندگی گزارتے تھے اور قدرتی عیش و آرام سے لطف اندوز ہوتے تھے۔لیکن بعد میں خود غرضی، فریب، سینہ زوری جیسے شیاطین نے غلبہ حاصل کر لیا۔جس کے نتیجے میں مصائب کا طوفان امڈ پڑا۔پھر آرام اور محنت کے باہمی توازن سے صورتِ حال میں تبدیلی آئی۔آزاد یہ بتانا چاہتے ہیں کہ آرام پسندی اور کاہلی کی وجہ سے قومیں تباہ ہو جاتی ہیں دوسرا انشائیہ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ ہے جس میں آزاد نے سچ اور جھوٹ کے بارے میں تمثیلی انداز میں لکھا ہے کہ سچ اور جھوٹ میں روز ازل سے کش مکش رہی ہے۔سچ میں جو سختی اور تلخی ہے اس سے جھوٹ کو موقع مل جاتا ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب جھوٹ کی قلعی کھل جاتی ہے اور سچ غالب آتا ہے۔

تیسرے انشائیے ''گلشن امید کی بہار'' میں آزاد نے یہ بتایا ہے کہ امید کے سہارے دنیا قائم ہے۔لیکن امید کے ساتھ ساتھ محنت بھی ضروری ہے ورنہ افلاس جڑ پکڑ لیتا ہے۔

چوتھے انشائیے ''سیر زندگی'' میں وہ زندگی کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ عمر رواں کا جہاز بڑھتا رہتا ہے۔یہ دنیا ایک امتحان کی جگہ ہے۔انسان لڑکپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے کا سفر کرتا ہے۔حیات ایک دریا ہے اور ڈوبنا یعنی موت سے ہم کنار ہونا سب کا مقدر ہے۔کوئی پہلے ڈوبتا ہے اور کوئی بعد میں۔

پانچواں انشائیہ ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' میں آزاد نے انسانی فطرت کے ایک اہم پہلو کو پیش کیا ہے۔انسان کی خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنی موجودہ حالت سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔اسے اپنی مصیبت بڑی اور دوسروں کی مصیبت کم معلوم ہوتی ہے اور اگر کسی طرح اسے اپنی مصیبت سے نجات دلا دی جائے اور دوسروں کی مصیبت کو اس کے سر لاد دیا جائے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی مصیبت ہی بہتر تھی۔

چھٹا انشائیہ ''علوم کی بدنصیبی'' ہے۔جس میں آزاد نے بتایا ہے کہ علوم کی بدولت انسان زندگی کی آسائش حاصل کر سکتا ہے لیکن نااہلوں کی وجہ سے اہل کمال کو مسائل درپیش ہوتے ہیں۔خوشامد اور غرور کی لعنت جب انسان پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے تو اچھائی ختم ہو جاتی ہے اور برائیاں جنم لینے لگتی ہیں۔رشک و حسد کی وجہ سے بدنامی اور ذلت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ساتویں انشائیے ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے'' میں آزاد نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ انہوں نے Learning کے لیے علمیت اور Wit کے لیے ذکاوت کا لفظ استعمال کیا ہے۔انہیں اس بات کا اعتراف ہے کہ ذکاوت میں Wit کا مفہوم پوری طرح نہیں آتا' لیکن انہیں کوئی اور لفظ نہ سوجھ سکا۔اس انشائیہ میں انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محض علم یا محض ذکاوت کافی نہیں بلکہ ان دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔

آٹھواں انشائیہ شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار تقریباً طبع زاد ہے۔اس دربار میں انہوں نے ایسے لوگوں کو پیش کیا ہے جنھوں نے دنیا میں

بڑے بڑے کام کیے اور شہرت حاصل کی۔ آزاد نے راجہ رام چندر جی اور والمیکی سے اس دربار کا آغاز کیا ہے۔ پھر راجہ بھوج اور سنگھاسن بتیسی کا ذکر کیا ہے۔ وہ یونان سے اگر افلاطون ارسطو اور سکندر کو لے آئے ہیں تو ایران سے شاہنامہ کے ہیرو رستم اور فردوسی کو لائے ہیں۔ فردوسی کا ذکر ہندوستان میں محمود غزنوی کے ساتھ بھی کیا ہے اور بہت ساری اہم شخصیتوں کی خصوصیات کے ساتھ آخر میں بڑے دلچسپ انداز میں اپنا بھی ذکر کیا ہے۔ ذیل میں یہ مضمون پیش کیا جارہا ہے۔

8.4.1 محمد حسین آزاد کا انشائیہ۔ ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار''

اے ملکِ فنا کے رہنے والو دیکھو! اس دربار میں تمہارے مختلف فرقوں کے عالی وقار جلوہ گر ہیں۔ بہت سے حبُّ الوطن کے شہید ہیں۔ جنہوں نے اپنے ملک کے نام پر میدان جنگ میں جاکر خونی خلعت پہنے۔ اکثر مصنف اور شاعر ہیں جنہیں اسی ہاتف غیبی کا خطاب زیبا ہے۔ جس کے الہام سے وہ مطالب غیبی ادا کرتے رہے اور بے عیبی سے زندگی بسر کر گئے۔ ایسے زیرک اور دانا بھی ہیں جو بزم تحقیق کے صدر۔ اور اپنے عہد کے باعث فخر رہے۔ بہت سے نیک بخت نیکی کے رستے بتاتے رہے۔ جس سے ملکِ فنا میں بقا کی عمارت بناتے رہے۔

بقائے دوام دو طرح کی ہے۔ ایک تو وہی جس طرح روح فی الحقیقت بعد مرنے کے رہ جائے گی کہ اس کے لیے فنا نہیں۔ دوسری وہ عالم یادگار کی بقا جس کی بدولت لوگ نام کی عمر سے جیتے ہیں اور شہرت دوام کی عمر پاتے ہیں۔ حق یہہ ہے کہ اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے کام جن جن سے ہوئے، یا تو ثواب آخرت کے لیے، یا دنیا کی ناموری اور شہرت کے لیے ہوئے۔ لیکن میں اس دربار میں انہیں لوگوں کو لاؤں گا جنہوں نے اپنی محنت ہائے عرق فشاں کا صلہ اور عزم ہائے عظیمہ کا ثواب فقط دنیائی شہرت اور ناموری کو سمجھا۔ اسی واسطے جو لوگ دین کے بانی اور مذہب کے رہنما تھے، ان کے نام شہرت کی فہرست سے نکال ڈالتا ہوں۔ مگر بڑا فکر یہ ہے کہ جن لوگوں کا ذکر کرتا ہوں ان کی حق تلفی نہ ہو جائے۔ کیونکہ جن بچاروں نے ساری جانفشانی اور عمر بھر کی محنتوں کا اجر فقط نام کو سمجھا ان کے حصہ میں کسی طرح کا نقص ڈالنا سخت ستم ہے۔ اسی لحاظ سے مجھے تمام مصنفین اور مورخین سے مدد مانگنی پڑی۔ چنانچہ اکثروں کا نہایت احسان مند ہوں کہ انہوں نے ایسے ایسے لوگوں کی ایک فہرست بنا کر عنایت کی اور مجھے بھی کل دوپہر سے شام تک اسی کے مقابلہ میں گزری۔ ناموران موصوف کے حالات ایسے دل پر چھائے ہوئے تھے کہ انہوں نے مجھے سوتے سوتے چونکا دیا۔ میں اس عالم میں ایک خواب دیکھ رہا تھا۔ چونکہ بیان اس کا لطف سے خالی نہیں اس لیے عرض کرتا ہوں:

خواب میں دیکھتا ہوں کہ گویا میں ہوا کھانے چلا ہوں۔ اور چلتے چلتے ایک میدان وسیع الفضا (اس میدان کو میدان دنیا سمجھ لو) میں جا نکلا ہوں جس کی وسعت اور دلفزائی میدانِ خیال سے بھی زیادہ ہے۔ دیکھتا ہوں کہ میدان مذکور میں اس قدر کثرت سے لوگ جمع ہیں کہ نہ انہیں محاسب فکر شمار کر سکتا ہے نہ قلم تحریر فہرست تیار کر سکتا ہے۔ اور جو لوگ اس میں جمع ہیں وہ غرض مند لوگ ہیں کہ اپنی اپنی کامیابی کی تدبیروں میں لگے ہوئے ہیں۔ وہاں ایک پہاڑ ہے جس کی چوٹی گوشِ سحاب سے سرگوشیاں کر رہی ہے۔ پہلو اس کے جس طرف سے دیکھو ایسے سر پھوڑ اور سینہ توڑ ہیں کہ کسی مخلوق کے پاؤں نہیں جمنے دیتے۔ ہاں حضرتِ انسان کے ناخنِ تدبیر کچھ کام کر جائیں تو کر جائیں۔ میرے دوستو اس رستے کی دشواریوں کو سر پھوڑ اور سینہ توڑ پہاڑوں سے تشبیہ دے کر ہم خوش ہوتے ہیں۔ مگر نری نامنصفی ہے۔ پتھر کی چھاتی اور لوہے کا کلیجہ کر لے تو ان بلاؤں کو جھیلے جن پر وہ مصیبتیں گذریں وہی جانیں۔ یکا یک قلۂ کوہ سے ایک شہنائی کی سی آواز آنی شروع ہوئی۔ یہ دلکش آواز سب کو بے اختیار اپنی طرف کھینچتی تھی۔ اس طرح کہ دل میں جان اور جان میں زندہ دلی پیدا ہوتی تھی۔ بلکہ خیال کو وسعت کے ساتھ ایسی رفعت دیتی تھی، جس سے انسان مرتبہ انسانیت سے بھی بڑھ کر قدم مارنے لگتا تھا۔ لیکن یہ عجب بات تھی کہ اتنے انبوہ کثیر میں سے تھوڑے ہی اشخاص تھے، جن کے کان اس کے سننے کی قابلیت یا اس کے نغموں کا مذاق رکھتے تھے۔

ایک بات کے دیکھنے سے مجھے نہایت تعجب ہوا۔ اور وہ تعجب فوراً جاتا بھی رہا یعنی دوسری طرف جو نظر جا پڑی تو دیکھتا ہوں کہ کچھ خوبصورت خوبصورت عورتیں ہیں اور بہت سے لوگ ان کے تماشائے جمال میں محو ہو رہے ہیں۔ یہ عورتیں پریوں کا لباس پہنے ہیں۔ مگر یہ بھی وہیں چرچا سنا کہ درحقیقت نہ وہ پریاں ہیں نہ پریزاد عورتیں ہیں۔ کوئی ان میں غفلت کوئی عیاشی ہے۔ کوئی خود پسندی کوئی بے پروائی ہے۔ جب کوئی ہمت والا ترقی کے رستے میں سفر کرتا ہے تو یہ ضرور ملتی ہیں۔ انہیں میں پھنس کر اہل ترقی اپنے مقاصد سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ان پر درختوں کے جھنڈ سایہ لیے تھے۔ رنگ برنگ کے پھول کھلے تھے۔ گونا گوں میوے جھوم رہے تھے طرح طرح کے جانور بول رہے تھے۔ نیچے قدرتی نہریں۔ اوپر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں۔ وہیں وہ دانش فریب پریاں پتھروں کی سلوں پر پانی میں پاؤں لٹکائے بیٹھی تھیں اور آپس میں چھینٹے لڑ رہی تھیں۔ مگر ایسے ایسے الجھاوے بلندی کوہ کے ادھر ہی ادھر تھے۔ یہ بھی صاف معلوم ہوتا تھا کہ جو لوگ ان جعلی پریوں کی طرف مائل

ہیں، وہ اگرچہ اقوام مختلفہ عہدہ ہائے متفرقہ، عمر ہائے متفاوتہ رکھتے ہیں۔ مگر وہی ہیں جو حوصلہ کے چھوٹے، ہمت کے ہیٹے اور طبیعت کے پست ہیں۔

دوسری طرف دیکھا کہ جو بلند حوصلہ صاحب ہمت عالی طبیعت تھے وہ ان سے الگ ہو گئے اور غول کے غول شہنائی کی آواز کی طرف بلندی کوہ پر متوجہ ہوئے۔ جس قدر یہ لوگ آگے بڑھتے تھے، اسی قدر وہ آواز کانوں کو خوش آئندہ معلوم ہوتی تھی۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ بہت سے چیدہ اور برگزیدہ اشخاص اس ارادہ سے آگے بڑھے کہ بلندیِ کوہ پر چڑھ جائیں۔ اور جس طرح ہو سکے پاس جا کر اس نغمۂ آسمانی سے قوت روحانی حاصل کریں۔ چنانچہ سب لوگ کچھ کچھ چیزیں اپنے اپنے ساتھ لینے لگے۔ معلوم ہوتا تھا کہ گویا آگے کے راستہ کا سامان لے رہے ہیں۔ سامان بھی ہر ایک کا الگ الگ تھا۔ کسی کے ایک ہاتھ میں شمشیر برہنہ علم تھی۔ ایک ہاتھ میں نشان تھا۔ کسی کے ہاتھ میں کاغذوں کے اجزا تھے۔ کسی کی بغل میں ایک کمپاس تھی۔ کوئی پنسلیں لیے تھا۔ کوئی جہازی قطب نما اور دوربین سنبھالے تھا۔ بعضوں کے سر پر تاج شاہی دھرا تھا۔ بعضوں کے تن پر لباس جنگی آراستہ تھا۔ غرض کہ علم ریاضی اور جرثقیل کا کوئی آلہ نہ تھا جو اس وقت کام میں نہ آ رہا ہو۔ اسی عالم میں دیکھتا ہوں کہ ایک فرشتہ رحمت میرے داہنے ہاتھ کی طرف کھڑا ہے اور مجھے بھی اس بلندی کا شائق دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ سرگرمی اور گرمجوشی تمہاری ہمیں نہایت پسند ہے۔ اس نے یہ بھی صلاح دی کہ ایک نقاب منہ پر ڈال لو۔ میں نے بے تامل تعمیل کی۔ بعد اس کے گروہ مذکور فرقہ فرقہ میں منقسم ہو گیا۔ کوہ مذکور پرستوں کا کچھ شمار نہ تھا۔ سب نے ایک ایک راہ پکڑ لی۔ چنانچہ کچھ لوگوں کو دیکھا کہ چھوٹی چھوٹی گھاٹیوں میں ہو لیے۔ وہ تھوڑی ہی دور چڑھے تھے کہ ان کا رستہ ختم ہوا اور وہ تھم گئے۔ مجھے معلوم ہوا کہ ان پست ہمتوں نے صنعت گری اور دستکاری کی راہ لی تھی کہ روپیہ کے بھوکے تھے اور جلد محنت کا صلہ چاہتے تھے۔ میں ان لوگوں کے پیچھے تھا جنہوں نے دلاوروں اور جانبازوں کے گروہ کو پیچھے چھوڑا تھا۔ اور خیال کیا تھا کہ چڑھائی کے رستے ہم نے پا لئے۔ مگر وہ رستے ایسے پیچ در پیچ اور درہم برہم معلوم ہوئے کہ تھوڑا ہی آگے بڑھ کر اس کے ہیر پھیر میں سرگرداں ہو گئے۔ ہر چند برابر قدم مارے جاتے تھے، مگر جب دیکھا تو بہت کم آگے بڑھتے تھے۔ میرے فرشتہ رحمت نے ہدایت کی کہ یہ وہی لوگ ہیں، جہاں عقل صادق اور عزم کامل کام دیتا ہے وہاں چاہتے ہیں کہ فقط چالاکی سے کام کر جائیں۔ بعضے ایسے بھی تھے کہ بہت آگے بڑھ گئے تھے۔ مگر ایک ہی قدم ایسا بے موقع پڑا کہ جتنا گھنٹوں میں بڑھے تھے اتنا دم بھر میں نیچے آن پڑے۔ بلکہ بعض ایسے ہو گئے کہ پھر چڑھنے کے قابل ہی نہ رہے۔ اس سے وہ لوگ مراد ہیں کہ جو مدد روزگار سے ترقیاں حاصل کرتے چلے جاتے ہیں (فی الحقیقت جو ناموری اور ترقی کے خواہاں ہیں اگر سلطنت، حکومت، دولت، شجاعت، علمیت وغیرہ کے رستے سے چاہتے ہیں تو خوف جان ہے۔ اگر اور فنون کمال کے رستے لیتے ہیں تو حاسد انواع و اقسام کی بدذاتیوں سے سدّ راہ ہوتے ہیں) مگر کوئی ایسی حرکت ناشائستہ کرتے ہیں کہ دفعتاً گر پڑتے ہیں اور آئندہ کے لیے بالکل اس سے علاقہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ہم اتنے عرصہ میں بہت اونچے چڑھ گئے اور معلوم ہوا کہ جو چھوٹے بڑے رستے پہاڑ کے نیچے سے چلتے ہیں اوپر آ کر دو شاہراہوں سے ملتے ہیں۔ چنانچہ وہاں آ کر تمام صاحب ہمت دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ ان دونوں شاہراہوں میں ذرا ذرا آگے بڑھ کر ایک ایک بھوت ڈراؤنی صورت ہیبت ناک مورت کھڑا تھا کہ آگے جانے سے رکتا تھا۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں ایک درخت خاردار کا ٹہنا تھا۔ بھوت کا نام دیو ہلاک تھا اور کانٹے وہی ترقی کے مانع اور موت کے بہانے تھے جو اولوالعزموں کو راہ ترقی میں پیش آتے ہیں۔ چنانچہ جو سامنے آتا تھا۔ ٹہنے کی مار منہ پر کھاتا تھا۔ دیو کی شکل ایسی خونخوار تھی گویا موت سامنے کھڑی ہے۔ ان کانٹوں کی مار سے غول کے غول اہل ہمت کے بھاگ بھاگ کر پیچھے ہٹتے تھے اور ڈر ڈر کر چلاتے تھے کہ ہے ہے موت! ہے ہے موت! دوسرے رستہ پر جو بھوت تھا اس کا نام حسد تھا۔ پہلے بھوت کی طرح کچھ اس کے ہاتھ میں نہیں تھا۔ لیکن ڈراؤنی آواز اور بھونڈی صورت اور مکروہ و معیوب کلے جو اس کی زبان سے نکلتے تھے اس لیے اس کا منہ ایسا برا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا۔ اس کے سامنے ایک کیچڑ کا حوض بھرا تھا کہ برابر چھینٹیں اڑائے جاتا تھا اور ہر ایک سفید پوش کے کپڑے خراب کرتا تھا۔ جب یہ حال دیکھا تو اکثر اشخاص ہم میں سے بیدل ہو کر رہ گئے اور بعضے اپنے یہاں تک آنے پر کمال نادم ہوئے۔ میرا یہ حال تھا کہ یہ خطرناک حالتیں دیکھ دیکھ کر دل ہراساں ہوا جاتا تھا اور قدم آگے نہ اٹھتا تھا۔ اتنے میں اس شہنائی کی آواز اس تیزی کے ساتھ کان میں آئی کہ بجھے ہوئے ارادے پھر چمک اٹھے۔ جس قدر کہ دل زندہ ہوئے اسی قدر خوف و ہراس خاک ہو ہو کر اڑتے گئے۔ چنانچہ بہت سے جانباز جو شمشیریں علم کیے ہوئے تھے اس کڑک دمک سے قدم مارتے آگے بڑھے گویا حریف سے میدانِ جنگ مانگتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں دیو کھڑا تھا یہ اس دہانہ سے نکل گئے اور وہ موت کے دانت نکالے دیکھتا رہ گیا۔ جو لوگ سنجیدہ مزاج اور طبیعت کے دھیمے تھے وہ اس رستے پر پڑے جدھر حسد کا بھوت کھڑا تھا مگر اس آواز کے ذوق شوق نے انہیں بھی ایسا مست کیا کہ گالیاں کھاتے کیچڑ میں نہاتے مرتے پکڑے یہ بھی اس کی حد سے نکل گئے۔ چنانچہ جو کچھ رستے کی صعوبتیں اور خرابیاں تھیں وہ بھی ان بھوتوں ہی تک تھیں۔ آگے دیکھا تو ان کی دست رس سے باہر ہیں اور رستہ بھی صاف اور ہموار بلکہ ایسا خوشنما ہے کہ مسافر جلد جلد آگے بڑھے اور ایک سپاٹے میں پہاڑ کی چوٹی پر جا پہنچے۔ اس میدان روح افزا میں پہنچتے ہی ایسی جاں بخش اور روحانی ہوا چلنے لگی جس سے روح اور زندگانی کو قوت دوامی حاصل ہوتی تھی۔ تمام میدان جو نظر کے گرد و پیش دکھائی دیتا تھا اس کا رنگ کبھی نور سحر تھا اور کبھی شام و شفق، جس سے قوس قزح کے رنگ میں کبھی شہرت عام اور کبھی بقائے دوام کے حروف عیاں تھے۔ یہ

نور وسرور کا عالم دل کو اس طرح تسلی و تشفی دیتا تھا کہ خود بخود پچھلی محنتوں کے غبار دل سے دھوئے جاتے تھے اور اس مجمع عام میں امن وامان اور دلی آرام پھیلتا تھا۔ جس کا سرور لوگوں کے چہروں سے پھولوں کی شادابی ہو کر عیاں تھا۔ ناگہاں ایک ایوان عالیشان دکھائی دیا کہ اس کے چار طرف پھاٹک تھے۔ اس پہاڑ کی چوٹی پر دیکھا کہ پھولوں کے تختہ میں ایک پری حور شمائل چاندی کی کرسی پر بیٹھی ہے اور وہی شہنائی بجا رہی ہے جس کے میٹھے میٹھے سروں نے ان مشتاقوں کے انبوہ کو یہاں تک کھینچا تھا۔ پری ان کی طرف دیکھ کر مسکراتی تھی اور سروں سے اب ایسی صدا آتی تھی گویا آنے والوں کو آفرین و شاباش دیتی ہے اور کہتی ہے کہ ''خیر مقدم! خیر مقدم خوش آمدید صفا آوردید۔'' اس آواز سے یہ خدائی لشکر کئی فرقوں میں منقسم ہو گیا۔ چنانچہ مورخوں کا گروہ ایک دروازہ پر استادہ ہوا تا کہ صاحب مراتب اشخاص کو حسب مدارج ایوان جلوس میں داخل کرے۔ یکا یک وہ شہنائی جس سے کبھی شوق انگیز و جوش خیز اور کبھی جنگی باجوں کے سر نکلتے تھے، اب اس سے ظفر یابی اور مبارکبادی کی صدا آنے لگی۔ تمام مکان گونج اٹھا اور دروازے خود بخود کھل گئے۔ جو شخص سب سے پہلے آگے بڑھا معلوم ہوا کہ کوئی راجوں کا راجہ مہاراجہ ہے، چاند کی روشنی چہرہ کے گرد ہالہ کیے ہے۔ سر پر سورج کی کرن کا تاج ہے۔ اس کے استقلال کو دیکھ کر لنکا کا کوٹ پانی پانی ہوا جاتا ہے۔ اس کی حقداری جنگل اور پہاڑوں کے حیوانوں کو جاں نثاری میں حاضر کرتی ہے۔ تمام دیوی دیوتا دامنوں کے سایہ میں لیے آتے ہیں۔ فرقہ فرقہ کے علما اور مورخ اسے دیکھتے ہی شاہانہ طور سے لینے کو بڑھے اور وہ بھی متانت اور انکسار کے ساتھ سب سے پیش آیا۔ مگر ایک شخص کہن سالہ، رنگت کا کالا ایک پوتھی بغل میں لیے ہندوؤں کے غول سے نکلا اور بہ آواز بلند چلایا کہ آنکھوں والو کچھ خبر ہے؟ دیکھو! دیکھو! ترتیب کے سلسلے کو برہم نہ کرو۔ اور نزنکار کے نور کو اجسام خاک میں نہ ملاؤ۔ یہ کہہ کر آگے بڑھا اور اپنی پوتھی نذر گزرانی۔ اس نے نذر قبول کی اور نہایت خوشی سے اس کے لینے کو ہاتھ بڑھایا۔ تو معلوم ہوا کہ اس کا ہاتھ بھی فقط سورج کی کرن تھا۔ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔ کوئی کچھ سمجھا، کوئی کچھ سمجھا (کوئی اوتار کہتا ہے۔ کوئی بادشاہ با اقبال)۔ اس وقت ایک بمان یعنی تخت ہوادار آیا۔ وہ اس پر سوار ہو کر آسمان کو اڑ گیا۔ معلوم ہوا کہ یہ رام چندر جی ہیں اور یہ والمیک ہے جس نے رامائن نذر دی۔ سب لوگ ابھی والمیک کی ہدایت کا شکریہ ادا کر رہے تھے کہ اتنے میں ایک اور آمد ہوئی۔ دیکھا کہ ایک تخت طلسمات کو 32 پریاں اڑائے لیے آتی ہیں۔ اس پر ایک اور راجہ بیٹھا ہے مگر نہایت دیرینہ سال۔ اسے فرقہ فرقہ کے علما اور مورخ لینے کو نکلے مگر پنڈت اور مہاجن لوگ بہت بیقراری سے دوڑے۔ معلوم ہوا کہ راجہ تو مہاراجہ بکرماجیت تھے اور تخت سنگھاسن بتیسی۔ پریاں اتنی بات کہہ کر ہوا ہو گئیں کہ جب تک سورج کا سونا اور چاند کی چاندی چمکتی ہے نہ آپ کا سنہ ہٹے گا نہ سکہ مٹے گا۔ برہمنوں اور پنڈتوں نے تصدیق کی اور انہیں لے جا کر ایک مسند پر بٹھا دیا۔

ایک راجہ کے آنے پر لوگوں میں کچھ قیل وقال ہوئی کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ اپنے دو مصاحبوں کو بھی ساتھ لے جائے۔ اور ارا کین دربار کہتے تھے کہ یہاں تمکنت اور غرور کا گذارہ نہیں۔ اتنے میں وہی 32 پریاں پھر آئیں۔ چنانچہ ان کی سفارش سے اسے بھی لے گئے۔ جس وقت راجہ نے مسند پر قدم رکھا ایک پنڈت آیا۔ دونوں ہاتھ اٹھا کر اشیر باد کہی اور بقائے دوام کا تاج سر پر رکھ دیا جس میں ہیرے اور پنے کے نو دانے ستاروں پر آنکھ مار رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ وہ راجہ بھوج تھے اور 32 پریوں کا جھرمٹ وہی کتاب سنگھاسن بتیسی تھی جو ان کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ اور جس نے تاج سر پر رکھا وہ کالیداس شاعر تھا جس نے ان کے عہد میں نو کتابیں لکھ کر فصاحت و بلاغت کو زندگی جاوید بخشی ہے۔ اس طرف تو برابر یہی کارروبار جاری تھے۔ اتنے میں معلوم ہوا کہ دوسرے دروازہ سے بھی داخلہ شروع ہوا۔ میں اس طرف متوجہ ہوا۔ دیکھتا ہوں کہ وہ کمرہ بھی فرش فروش جھاڑ فانوس سے بقعۂ نور بنا ہوا ہے۔ ایک جوان پیل پیکر ہاتھ میں گرز گاؤ سر۔ نشاء شجاعت میں مست جھومتا جھامتا چلا آتا ہے۔ جہاں قدم رکھتا ہے تختوں تک زمین میں ڈوب جاتا ہے۔ گرد اس کے شاہان کیانی اور پہلوانان ایرانی موجود ہیں کہ درفش کاویانی کے سایۂ بے زوال میں لیے آتے ہیں۔ حبِ قوم اور حب وطن اس کے دائیں بائیں پھول برساتے تھے۔ اس کی نگاہوں سے شجاعت کا خون پٹکتا تھا۔ اور سر پر کلہ شیر کا خود فولادی دھرا تھا۔ مورخ اور شعرا اس کے انتظار میں دروازے پر کھڑے تھے۔ سب نے اسے بچشم تعظیم دیکھا۔ انہی میں سے ایک پیر مرد دیرینہ سال جس کے چہرے سے مایوسی اور ناکامی کے آثار آشکارا تھے۔ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اندر لے گیا اور ایک کرسی پر بٹھایا جسے بجائے پایوں کے چار شیر کندھوں پر اٹھائے کھڑے تھے۔ پھر پیر مرد نے اہل مجلس کی طرف متوجہ ہو کر چند اشعار نہایت زور وشور کے پڑھے۔ نہیں! بلکہ اس کے کارناموں کی تصویر صفحۂ ہستی پر ایسے رنگ سے کھینچی جو قیامت تک رہے گی۔ بہادر پہلوان نے اٹھ کر اس کا شکریہ ادا کیا اور گل فردوس کا ایک طرہ اس کے سر پر آویزاں کر کے دعا کی کہ الٰہی یہ بھی قیامت تک شگفتہ و شاداب رہے۔ تمام اہل محفل نے آمین کہی۔

معلوم ہوا کہ وہ بہادر، ایران کا حامی، شیر سیستانی رستم پہلوان ہے اور کہن سال مایوس فردوسی ہے جو شاہنامہ لکھ کر اس کے انعام سے محروم رہا۔

بعد اس کے ایک نوجوان آگے بڑھا جس کا حسن شباب نوخیز اور دل بہادری اور شجاعت سے لبریز تھا۔ سر پر تاج شاہی تھا مگر اس سے ایرانی پہلوانی پہلو چراتی تھی۔ ساتھ اس کے حکمت یونانی سر پر چتر لگائے تھی۔ میں نے لوگوں سے پوچھا مگر سب اسے دیکھ کر ایسے محو ہوئے کہ کسی نے جواب نہ دیا۔ بہت سے مورخ اور محقق اس کے لینے کو بڑھے مگر سب ناواقف تھے۔ وہ اس تخت کی طرف لے چلے جو کہانیوں اور افسانوں کے ناموروں کے لیے تیار ہوا تھا۔ چنانچہ ایک شخص جس کی وضع اور لباس

سب سے علیحدہ تھا، ایک انبوہ کو چیر کر نکلا۔ وہ کوئی یونانی مورخ تھا، اس نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے جا کر سب سے پہلی کرسی پر بٹھا دیا۔ فرشتہ رحمت نے میرے کان میں کہا کہ تم اس گوشہ کی طرف آ جاؤ تا کہ تمہاری نظر سب پر پڑے اور تمہیں کوئی نہ دیکھے۔ یہ سکندر یونانی ہے جس کے کارنامے لوگوں نے کہانی اور افسانے بنا دیے ہیں۔

اس کے پیچھے پیچھے ایک بادشاہ آیا کہ سر پر کلاہ کیانی اور اس پر درفش کاویانی جھومتا تھا، مگر پھر یہ اعلم کا پارہ پارہ ہو رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اس طرح آتا تھا گویا اپنے زخم کو بچائے ہوئے آتا ہے۔ رنگ زرد تھا اور شرم سے سر جھکائے تھا۔ جب وہ آیا تو سکندر بڑی عظمت کے ساتھ استقبال کو اٹھا اور اپنے برابر بٹھایا۔ باوجود اس کے جس قدر سکندر زیادہ تعظیم کرتا تھا، اس کی شرمندگی زیادہ ہوتی تھی۔ وہ دارا بادشاہ ایران تھا۔

دفعتہً سکندر نے آواز دی "انہیں لاؤ"! جو شخص داخل ہوا وہ ایک پیر مرد بزرگ صورت تھا کہ مقیشی ڈاڑھی کے ساتھ بڑھاپے کے نور نے اس کے چہرہ کو روشن کیا تھا، ہاتھ میں عصائے پیری تھا۔ جس وقت وہ آیا سکندر خود اٹھا اس کا ہاتھ پکڑ کر لایا اپنے برابر کرسی پر بٹھایا۔ اور پانچ لڑی کا سہرہ اس کے سر پر باندھا، معلوم ہوا کہ یہ نظامی گنجوی ہیں اور اس سہرے میں خمسہ کے مضامین سے پھول پروئے ہوئے ہیں۔ سکندر پھر اٹھا اور تھوڑا سا پانی اس پر چھڑک کر کہا "اب یہ کبھی نہ کملائیں گے"۔

بعد اس کے جو شخص آیا اگرچہ سادہ وضع تھا مگر قیافہ روشن اور چہرہ فرحت روحانی سے شگفتہ نظر آتا تھا۔ جو لوگ اب تک آ چکے تھے ان سب سے زیادہ عالی رتبہ کے لوگ اس کے ساتھ تھے۔ اس کے داہنے ہاتھ پر افلاطون تھا اور بائیں پر جالینوس۔ اس کا نام سقراط تھا۔ چنانچہ وہ بھی ایک مسند پر بیٹھ گیا۔ لوگ ایسا خیال کرتے تھے کہ ارسطو اپنے استاد یعنی افلاطون سے دوسرے درجہ پر بیٹھے گا۔ مگر اس مقدمہ پر کچھ اشخاص تکرار کرتے نظر آئے کہ ان کا سرگروہ خود ارسطو تھا۔ اس منطقی زبردست نے کچھ شوخی اور کچھ سینہ زوری سے مگر دلائل زبردست اور براہین معقول کے ساتھ سب اہل محفل کو قائل کر لیا کہ یہ مسند میرا ہی حق ہے۔ اور یہ کہہ کر اول سکندر کو آئینہ دکھایا پھر نظامی کو سلام کر کے بیٹھ ہی گیا۔

ایک گروہ کثیر بادشاہوں کی ذیل میں آیا۔ سب جبہ و عمامہ اور طیلسان و دوامہ رکھتے تھے۔ مگر باہر روکے گئے۔ کیونکہ ہر چند ان کے جبے دامن قیامت سے دامن باندھے تھے۔ اور عمامے گنبد فلک کا نمونہ تھے۔ مگر اکثر ان میں طبل تہی کی طرح اندر سے خالی تھے۔ چنانچہ دو شخص اندر آنے کے لیے منتخب ہوئے۔ ان کے ساتھ ایک انبوہ کثیر علما و فضلا کا ہو لیا۔ تعجب یہ کہ روم و یونان کے فلسفی ٹوپیاں اتارے ان کے ساتھ تھے۔ بلکہ چند ہندو بھی تقویم کے پترے لیے اشیر باد کہتے آتے تھے۔ پہلا بادشاہ ان میں ہارون رشید اور دوسرا مامون رشید تھا۔

تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ ایک اور تاجدار سامنے سے نمودار ہوا۔ ولایتی استخوان اور ولایتی لباس تھا اور جامہ خون سے قلمکار تھا۔ ہندوستان کے بہت سے گراں بہا زیور اس کے پاس تھے۔ مگر چونکہ ناواقف تھا۔ اس لیے کچھ زیور ہاتھ میں لیے تھا۔ کچھ کندھے پر پڑے تھے۔ ہر چند یہ جواہرات اپنی آبداری سے پانی ٹپکاتے تھے، مگر جہاں قدم رکھتا تھا بجائے غبار کے آہوں کے دھوئیں اٹھتے تھے، وہ محمود غزنوی تھا۔ بہت سے مصنف اس کے استقبال کو بڑھے مگر وہ کسی اور کا منتظر اور مشتاق معلوم ہوتا تھا۔ چنانچہ ایک نوجوان حور شمائل آیا اور فردوسی کا ہاتھ پکڑ کر محمود کے سامنے لے گیا۔ محمود نے نہایت اشتیاق اور شکر گزاری سے ہاتھ اس کا پکڑا۔ اگرچہ برابر بیٹھ گئے مگر دونو کی آنکھیں شرم سے جھک گئیں۔ نوجوان ایک عجیب ناز و انداز سے مسکرایا اور چلا گیا وہ ایاز تھا۔ اسی عرصہ میں ایک اور شخص آیا کہ لباس اہل اسلام کا رکھتا تھا، مگر چال ڈھال یونانیوں سے ملاتا تھا اس کے داخل ہونے پر شعرا تو الگ ہو گئے مگر تمام علما اور فضلا میں تکرار اور قیل و قال کا غل ہوا۔ اس سینہ زور نے سب کو پیچھے چھوڑا اور ارسطو کے مقابل میں ایک کرسی بچھی تھی اس پر آ کر بیٹھ گیا۔ وہ بوعلی سینا تھا۔

ایک انبوہ کثیر ایرانی تورانی لوگوں کا دیکھا کہ سب معقول اور خوش وضع لوگ تھے مگر انداز ہر ایک کے جدا جدا تھے۔ بعض کے ہاتھوں میں اجزا اور بعض کی بغل میں کتاب تھی کہ اوراق ان کے نقش و نگار سے گلزار تھے۔ وہ دعویٰ کرتے تھے کہ ہم معانی و مضامین کے مصور ہیں۔ ان کے باب میں بڑی تکراریں ہوئیں۔ آخر یہ جواب ملا کہ تم مصور بے شک اچھے ہو، مگر بے اصل اور غیر حقیقی اشیا کے مصور ہو۔ تمہاری تصویروں میں اصلیت اور واقعیت کا رنگ نہیں۔ البتہ انتخاب ہو سکتا ہے۔ یہ لوگ فارسی زبان کے شاعر تھے۔ چنانچہ انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی وغیرہ چند اشخاص منتخب ہو کر اندر آئے باقی سب نکالے گئے۔ ایک شاعر کے کان پر قلم دھرا تھا اس میں سے آب حیات کی بوندیں ٹپکتی تھیں مگر کبھی کبھی اس میں سے سانپ کی زبانیں لہراتی نظر آتی تھیں اس لیے اس پر پھر تکرار ہوئی۔ اس نے کہا کہ بادشاہوں کو خدا نے دفع اعدا کے لیے تلوار دی ہے۔ مگر ملک مضامین کے حاکم سوائے قلم کے کوئی حربہ نہیں رکھتے۔ اگر چند بوندیں زہر آب کی بھی نہ رکھیں تو اعدائے بدنہاد ہمارے خون عزت کے بہانے سے کب چوکیں۔ چنانچہ یہ عذر اس کا قبول ہوا۔ یہ انوری تھا جو باوجود گل افشانی فصاحت کے بعض موقع پر اس قدر ہجو کرتا تھا کہ کان اس کے سننے کی تاب نہیں رکھتے۔ خاقانی پر اس معاملہ میں اس کے استاد کی طرف سے دعوے پیش ہوئے۔ چونکہ اس کی بنیاد خانگی نزاع پر تھی اس لیے وہ بھی اس کی کرسی نشینی میں خلل

انداز نہ ہو سکا۔ اسی عرصہ میں چنگیز خاں آیا اس کے لیے گو علما اور شعرا میں سے کوئی آگے نہ بڑھا بلکہ جب اندر لائے تو خاندانی بادشاہوں نے اسے چشم حقارت سے دیکھ کر تبسم کیا۔ البتہ مورخوں کے گروہ نے بڑی دھوم دھام کی۔ جب کسی کی زبان سے نسب نامہ کا لفظ نکلا تو اس نے فوراً شمشیر جو ہردار سند کے طور پر پیش کی۔ جس پر خونی حرفوں سے رقم تھا۔ ''سلطنت میں میراث نہیں چلتی۔ علما نے غل مچایا کہ جس کے کپڑوں سے لہو کی بو آئے وہ قصاب ہے، بادشاہوں میں اس کا کام نہیں۔ شعرا نے کہا کہ جس تصویر کے رنگ میں ہمارے قلم یا مصوران تصانیف کی تحریر نے رنگ بقا نہ ڈالا ہو اسے اس دربار میں نہ آنے دیں گے۔ اس بات پر اس نے بھی تامل کیا اور متاسف معلوم ہوتا تھا۔ اس وقت ہاتف نے آواز دی کہ اے چنگیز جس طرح ملک و شمشیر کے جوش کو قوم کے خون میں حرکت دی، اگر علوم و فنون کا بھی خیال کرتا تو آج قومی ہمدردی کی بدولت ایسی ناکامی نہ اٹھاتا۔ اتنے میں چند مورخ آگے بڑھے، انہوں نے کچھ ورق دکھائے کہ ان میں طورہ چنگیز خانی یعنی اس کے ملکی انتظام کے قواعد لکھے تھے۔ آخر قرار پایا کہ اسے دربار میں جگہ دو۔ مگر ان کاغذوں پر کچھ لہو کے چھینٹے دو۔ اور ایک سیاہی کا داغ لگا دو۔

تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ ایک جوان اسی شکوہ و شان کا اور آیا۔ اس کا نام ہلاکو خاں تھا۔ اس کے لیے چند علما نے بھی مورخ کا ساتھ دیا۔ (اس کے عہد میں علوم و فنون نے بہت ترقی کی تھی خصوصاً علم ہیئت کی کتابیں اور رصد خانے کی تعمیر اس کی شاہد حال ہے) جس وقت اندر لائے تو اس کے لیے بھی تکراروں کا غل ہوا چاہتا تھا۔ مگر ایک مرد بزرگ نے اس کا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھایا۔ جس کی وضع متشرع عالموں کی تھی۔ لیکن کمر میں ایک طرف اصطرلاب دوسری طرف کچھ اقلیدس کی شکلیں لٹکتی تھیں۔ بغل میں فلسفہ اور حکمت کے چند اجزا تھے۔ ان کا نام محقق طوسی تھا۔ چنانچہ انہیں دیکھ کر کوئی بول نہ سکا۔ اسے تو بادشاہوں کی صف میں جگہ مل گئی۔ محقق کو شیخ بوعلی سینا نے یہ کہہ کر پاس بٹھالیا کہ آپ نے میری کلاہ شہرت میں بقائے دوام کے آبدار موتی ٹانکے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ امیر تیمور کی نوبت آئی۔ بہت سے مورخوں نے اس کے لانے کی التجا کی مگر وہ سب کو دروازہ پر چھوڑ گیا اور اپنا آپ رہبر ہوا۔ کیونکہ وہ خود مورخ تھا۔ رستہ جانتا تھا اور اپنا مقام پہچانتا تھا۔ لنگڑاتا ہوا گیا اور ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ تیمور کرسی پر بیٹھتے ہی تلوار ٹیک کر اٹھ کھڑا ہوا اور کہا کہ اے اہل تصنیف میں تم سے سوال کرتا ہوں کہ ہماری شمشیر کے عوض جو خدا نے تمہیں قلم تحریر دیا ہے اسے اظہار واقعیت اور خلائق کی عبرت اور نصیحت کے لیے کام میں لانا چاہئے یا اغراض نفسانی اور بدزبانی میں؟ تمام مورخ ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے کہ یہ کس پر اشارہ ہے؟ اس وقت تیمور نے ابن عرب شاہ کے بلانے کو ایما فرمایا۔ معلوم ہوا کہ وہ کہیں پیچھے رہ گیا۔ چنانچہ اس کا نام مصنفوں کی فہرست سے نکالا گیا۔

اسی حال میں دیکھتے ہیں کہ ایک بزرگ آزاد وضع قطع تعلق کا لباس بر میں، خاکساری کا عمامہ سر پر آہستہ چلتے آتے ہیں۔ تمام علما و صلحا۔ مورخ اور شاعر سر جھکائے ان کے ساتھ ہیں۔ وہ دروازہ پر آ کر ٹھیرے۔ سب نے آگے بڑھنے کو التجا کی تو کہا معذور رکھو۔ میرا ایسے مقدموں میں کیا کام ہے اور فی الحقیقت وہ معذور رکھے جاتے، اگر تمام اہل دربار کا شوق طلب ان کے انکار پر غالب نہ آتا، وہ اندر آئے۔ ایک طلسمات کا شیشہ مینائی ان کے ہاتھ میں تھا کہ اس میں کسی کو دودھ، کسی کو شربت، کسی کو شراب شیرازی نظر آتی تھی۔ ہر ایک کرسی نشین انہیں اپنے پاس بٹھانا چاہتا تھا۔ مگر وہ اپنی وضع کے خلاف سمجھ کر کہیں نہ بیٹھے، فقط اس سرے سے اس سرے تک ایک گردش کی اور چلے گئے۔ وہ حافظ شیراز تھے اور شیشہ مینائی ان کا دیوان تھا جو فلک مینائی کے دامن سے دامن باندھے ہے۔ لوگ اور کرسی نشین کے مشتاق تھے۔ کہ دور سے دیکھا۔ بے شمار لڑکوں کا غول غل مچاتا چلا آتا ہے۔ بیچ میں ان کے ایک پیر مرد نورانی صورت جس کی سفید ڈاڑھی میں شگفتہ مزاجی نے کنگھی کی تھی اور خندہ جبینی نے ایک طرہ سر پر آویزاں کیا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں گلدستہ دوسرے میں ایک میوہ دار ٹہنی پھلوں پھولوں سے ہری بھری تھی۔ اگرچہ مختلف فرقوں کے لوگ تھے جو باہر استقبال کو کھڑے تھے۔ مگر انہیں دیکھ کر سب نے قدم آگے بڑھائے کیونکہ ایسا کون تھا جو شیخ سعدی اور ان کی گلستاں، بوستاں کو نہ جانتا تھا۔ انہوں نے کمرہ کے اندر قدم رکھتے ہی سعد زنگی کو پوچھا۔ اس بیچارے کو ایسے درباروں میں بار بھی نہ تھی۔ لیکن اور کرسی نشین کہ اکثر ان سے واقف تھے اور اکثر اشتیاق غائبانہ رکھتے تھے، وہ ان کے مشتاق معلوم ہوئے باوجود اس کے یہ ہنسے اور اتنا کہہ کر اپنے لڑکوں کے لشکر میں چلے گئے۔ ''دنیا دیکھنے کے لیے ہے برتنے کے لیے نہیں''۔

بعد اس کے دیر تک انتظار کرنا پڑا۔ چنانچہ ایک اولوالعزم شخص آیا جس کے چہرہ سے خودسری کا رنگ چمکتا تھا اور سینہ زوری کا جوش بازوؤں میں بل مارتا تھا۔ اس کے آنے پر تکرار ہوئی اور مقدمہ یہ تھا کہ اگر علما کی نہیں تو مورخوں کی کوئی خاص سند ضرور چاہئے ہے۔ بلکہ چغتائی خاندان کے مورخ صاف اس کی مخالفت پر آمادہ ہوئے۔ اس نے باوجود اس کے ایک کرسی جس پر تیموری تمغا بھی لگا تھا گھسیٹ لی اور بیٹھ گیا۔ ہمایوں اسے دیکھ کر شرمایا اور سر جھکا لیا۔ مگر پھر تاج شاہی پر انداز کج کلاہی کو بڑھا کر بیٹھا اور کہا کہ بے حق بے استقلال ہے۔ اس نے ڈاڑھی پر ہاتھ پھیر کر کہا کہ مجھے اتنا فخر کافی ہے کہ میرے دشمن کی اولاد میرے رستے پر قدم بقدم چلیں گے اور فخر کریں گے۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک خورشید کلاہ آیا جس کو انبوہ کثیر، ایرانی، تورانی، ہندوستانیوں کے فرقہ ہائے مختلفہ کا بیچ میں لئے آتا تھا۔ وہ جس وقت آیا تو تمام اہل دربار کی نگاہیں اس کی طرف اٹھیں اور رضامندی عام کی ہوا چلی۔ تعجب یہ ہے کہ اکثر مسلمان اس کو مسلمان سمجھتے تھے۔ ہندو اسے ہندو جانتے تھے۔ آتش پرستوں کو آتش پرست دکھائی دے رہا تھا۔ نصارے اس کو نصارے سمجھتے۔ مگر اس کے تاج پر تمام سنسکرت حروف لکھے تھے۔ اس نے اپنے بعض ہم قوموں اور ہم مذہبوں کی شکایت کر کے بداؤنی پر خون کا دعویٰ کیا کہ اس نے میرے حیات جاودانی کو خاک میں ملانا چاہا تھا اور وہ فتح یاب ہوتا اگر چند مصنف مصنفوں کیساتھ ابوالفضل اور فیضی کی تصنیف میری مسیحائی نہ کرتی۔ سب نے کہا۔ نیت کا پھل ہے۔

اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ خود مخمور نشہ میں چور تھا۔ ایک عورت صاحب جمال اس کا ہاتھ پکڑے آئی تھی اور جدھر چاہتی تھی پھراتی تھی۔ وہ جو کچھ دیکھتا تھا۔ اس کے نور جمال سے دیکھتا تھا۔ اور جو کچھ کہتا تھا اسی کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک جزو کاغذوں کا تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ سانگ دیکھ کر سب مسکرائے مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ ساتھ تھی اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا اس لیے بدمست بھی نہ ہوتا تھا۔ جب نشہ سے آنکھیں کھلتی تھیں تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ وہ جہانگیر تھا اور بیگم نور جہاں تھی۔

شاہجہاں بڑے جاہ وجلال سے آیا۔ بہت سے مورخ اس کے ساتھ کتابیں بغل میں لیے تھے اور شاعر اس کے آگے آگے قصیدے پڑھتے آتے تھے۔ میر عمارت ان عمارتوں کے فوٹو گراف ہاتھ میں لیے تھے جو اس کے نام کے کتابے دکھاتی تھیں اور سینکڑوں برس کی راہ تک اس کا نام روشن دکھاتی تھیں۔ اس کے آنے پر رضامندیٔ عام کا غلغلہ بلند ہوا چاہتا تھا۔ مگر ایک نوجوان آنکھوں سے اندھا چند بچوں کو ساتھ لئے آیا۔ کہ اپنی آنکھوں کا اور بچوں کے خون کا دعویٰ کرتا تھا۔ یہ شہریار، شاہجہاں کا چھوٹا بھائی تھا۔ اور بچے اس کے بھتیجے تھے۔ اس وقت وزیر اس کا آگے بڑھا اور کہا کہ جو کیا گیا بدنیتی اور خودغرضی سے نہیں کیا۔ بلکہ خلق خدا کے امن اور ملک کا انتظام قائم رکھنے کو کیا۔ بہرحال اسے دربار میں جگہ ملی۔ اور سلاطین چغتائیہ کے سلسلہ میں معزز درجہ پر ممتاز ہوا۔

ایک تاجدار آیا۔ کہ جبہ اور عمامہ سے وضع زاہدانہ رکھتا تھا۔ ایک ہاتھ سے تسبیح پھیرتا جاتا تھا۔ مگر دوسرے ہاتھ میں جو فرد حساب تھی۔ اس میں غرق تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا کہ اس کی میزان کو پرتالتا ہے۔ سب نے دیکھ کر کہا کہ انہیں خانقاہ میں لے جانا چاہئے اس دربار میں اس کا کچھ کام نہیں۔ لیکن ایک ولایتی کہ بظاہر مقطع اور معقول نظر آتا تھا۔ وہ دونوں ہاتھ اٹھا کر آگے بڑھا اور کہا کہ اے اراکین دربار ہمارے ظلِ سبحانی نے اس کمبخت سلطنت کے لیے بھائی سے لیکر باپ تک کا لحاظ نہ کیا۔ اس پر بھی تمہارے اعتراض اسے اس دربار میں جگہ نہ دیں گے۔ یہ لطیفہ اس نے اس مسخرا پن سے ادا کیا کہ سب مسکرائے اور تجویز ہوئی کہ تیموری خاندان کے سب سے اخیر میں انہیں بھی جگہ دے دو۔ معلوم ہوا کہ وہ عالمگیر بادشاہ اور ساتھ اس کے نعمت خان عالی تھا۔

اس کے ساتھ ہی ایک بُنڈا جوان، دکھنی وضع جنگ کے ہتھیار لگائے راجگی کے سکے تمغے سے سجا ہوا آیا اس کی طرف لوگ متوجہ نہ ہوئے۔ بلکہ عالمگیر کچھ کہنا بھی چاہتا تھا، مگر وہ کرسی کھینچ کر اس کے سامنے ہی بیٹھ گیا۔ اور بولا کہ صاحب ہمت کو جگہ دو یا نہ دو وہ آپ جگہ پیدا کر لیتا ہے۔ یہ سیواجی تھا جس سے مرہٹہ خاندان کی بنیاد قائم ہوئی ہے۔

تھوڑی دیر کے بعد دور سے گانے بجانے کی آواز آئی اور بعد اس کے ایک بادشاہ آیا۔ اس کی وضع ہندوستانی تھی۔ مصنفوں اور مورخوں میں سے کوئی اس کے ساتھ نہ تھا۔ البتہ چند اشخاص تھے، کہ کوئی ان میں گویا اور کوئی بھانڈ کوئی مسخرا نظر آتا تھا۔ یہ سب گھبرائے ہوئے آتے تھے۔ کیونکہ ایک ولایتی دلاور ان کے پیچھے پیچھے شمشیر برہنہ علم کئے تھا۔ اس کی اصفہانی تلوار سے لہو کی بوندیں ٹپکتی تھیں۔ مخمل رومی کی کلاہ تھی، جس پر ہندوستان کا تاج شاہی نصب تھا اور اسپ بخارائی زیر ران تھا۔ وہ ہندوستانی وضع بادشاہ محمد شاہ تھا۔ اسے دیکھتے ہی سب نے کہا کہ نکالو نکالو۔ ان کا یہاں کچھ کام نہیں۔ چنانچہ وہ فوراً دوسرے دروازے سے نکالے گئے۔ ولایتی مذکور نادر شاہ تھا۔ جس نے سرحد روم سے بخارا تک فتح کر کے تاج ہندوستان سر پر رکھا تھا اسے چنگیز خاں کے پاس جگہ مل گئی۔

تھوڑی دیر ہوئی تھی جو ایک غول ہندوستانیوں کا پیدا ہوا۔ ان لوگوں میں بھی کوئی مرقع بغل میں دبائے تھا۔ کوئی گلدستہ ہاتھ میں لیے تھا۔ انہیں دیکھ دیکھ کر آپ ہی آپ خوش ہوتے تھے اور وجد کر کے اپنے اشعار پڑھتے تھے۔ یہ ہندوستانی شاعر تھے۔ چنانچہ چند اشخاص انتخاب ہوئے۔ ان میں ایک شخص دیکھا کہ جب بات کرتا تھا، اس کے منہ سے رنگارنگ کے پھول جھڑتے تھے، لوگ ساتھ ساتھ دامن پھیلائے تھے۔ مگر بعض پھولوں میں کانٹے ایسے ہوتے تھے کہ لوگوں کے کپڑے پھٹے جاتے تھے۔ پھر بھی مشتاق زمین پر گرنے نہ دیتے تھے۔ کوئی نہ کوئی اٹھا ہی لیتا تھا۔ وہ مرزا رفیع سودا تھے۔

میر بددماغی اور بے پروائی سے آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتے تھے۔ شعر پڑھتے تھے اور منہ پھیر لیتے تھے۔ درد کی آواز دردناک دنیا کی بے بقائی سے جی بیزار کیے دیتی

تھی۔ میر حسن اپنی سحر بیانی سے پرستان کی تصویر کھینچتے تھے۔ میر انشاء اللہ خاں قدم قدم پر نیا بہروپ دکھاتے تھے۔ دم میں عالم ذی وقار متقی پرہیز گار۔ دم میں ڈاڑھی چٹ بنگ کا سونٹا کندھے پر۔

جرات کو اگر چہ کوئی خاطر میں نہ لاتا تھا۔ مگر جب وہ میٹھی آواز سے ایک تان اڑاتا تھا تو سب کے سر ہل ہی جاتے تھے۔ ناسخ کی گلکاری چشم آشنا معلوم ہوتی تھی۔ اور اکثر جگہ قلمکاری اس کی عینک کی محتاج تھی۔ مگر آتش کی آتش زبانی اسے جلائے بغیر نہ چھوڑتی تھی۔ مومن کم سخن تھے۔ مگر جب کچھ کہتے تھے جرات کی طرف دیکھتے جاتے تھے۔

ایک پیر مرد دیرینہ سال، محمد شاہی دربار کا لباس، جامہ پہنے کھڑکی دار پگڑی باندھے، جریب ٹیکتے آتے تھے۔ مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے۔ بانکے صاحب ضرور ان کے دست و گریبان ہو جاتے۔ لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار ان کے ساتھ تھا، یہ بچا لیتے تھے۔ بڈھے میر امن دہلوی چار درویش کے مصنف تھے۔ اور بانکے صاحب مرزا سرور، فسانہ عجائب والے تھے۔ ذوق کے آنے پر پسند عام کے عطر سے دربار مہک گیا۔ انہوں نے اندر آ کر شاگردانہ طور پر سب کو سلام کیا۔ سودا نے اٹھ کر ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھ دیا۔ غالب اگر چہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔

اب میں نے دیکھا کہ فقط ایک کرسی خالی ہے اور بس۔ اتنے میں آواز آئی کہ آزاد کو بلاؤ۔ ساتھ ہی آواز آئی کہ شاید وہ اس جرگہ میں بیٹھنا قبول نہ کرے۔ مگر وہیں سے پھر کوئی بولا۔ کہ اسے جن لوگوں میں بٹھا دو گے بیٹھ جائے گا۔ اتنے میں چند اشخاص نے غل مچایا کہ اس کے قلم نے ایک جہان سے لڑائی باندھ رکھی ہے، اسے دربار شہرت میں جگہ نہ دینی چاہئے۔ اس مقدمہ پر قیل و قال شروع ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ نقاب چہرہ سے الٹ کر آگے بڑھوں اور کچھ بولوں کہ میرے ہادی ہمدم یعنی فرشتہ رحمت نے ہاتھ پکڑ لیا۔ اور چپکے سے کہا کہ ابھی مصلحت نہیں۔ اتنے میں آنکھ کھل گئی۔ میں اس جھگڑے کو بھی بھول گیا۔ اور خدا کا شکر ادا کیا بلا سے دربار میں کرسی ملی یا نہ ملی۔ مردوں سے زندوں میں تو آیا۔

8.5 خلاصہ

انشائیہ اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے جس میں عبارت کو سجا کر بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔ یہ صنف عربی سے اُردو میں آئی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ صنف اُردو میں انگریزی سے آئی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اُردو میں پہلی بار باضابطہ طور پر انشائیے لکھے۔ ان سے قبل 'سب رس' میں بھی انشائیوں کے نمونے ملتے ہیں۔ آزاد کے والد مولانا محمد باقر ایک صحافی تھے اور دہلی اخبار نکالتے تھے۔ انہوں نے 1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں حصہ لیا تھا، جس کی پاداش میں انہیں موت کی سزا دی گئی تھی۔ محمد حسین آزاد 1245ھ مطابق 1830-1829ء میں پیدا ہوئے۔ دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی، جہاں نذیر احمد اور ذکاء اللہ ان کے ہم جماعت تھے۔

محمد حسین آزاد ادبی مورخ بھی تھے اور شاعر بھی۔ انہوں نے بچوں کے لیے درسی کتابیں بھی لکھیں۔ لیکن انشائیہ نگاری میں انہیں سب سے اہم مانا جاتا ہے۔

نیرنگ خیال ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں آٹھ اور دوسرے میں پانچ انشائیے ہیں۔ پہلا حصہ زیادہ مقبول اور مشہور ہوا۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ انشائیے انگریزی مصنفین کے مضامین کے ترجمے ہیں یا ان کی تحریروں سے ماخوذ ہیں۔ خود آزاد نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے انگریزی مضامین پڑھوا کر سنے۔

آزاد کے انشائیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تمثیلی انداز اختیار کیا۔ غیر مجرد اشیا اور صفات کو انہوں نے مجسم کر کے اشخاص کی طرح پیش کیا۔ ان کے ہاں ڈرامایت بھی ہے اور قصہ کی سی کیفیت بھی ملتی ہے۔ ان کے انشائیے ایک خاص مقصد کو پیش کرتے ہیں۔ آزاد یہ چاہتے تھے کہ قوم کے حالات میں بہتری آئے وہ برائیوں سے دور رہیں اور اپنی زندگی کو سنواریں۔ ان کے ہاں خیال کی عظمت اور اخلاقی نقطۂ نظر غالب نظر آتا ہے۔ جس کو انہوں نے رمز و کنایہ اور استعارے کے ذریعے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری کی خصوصیات پر ایک جامع مضمون لکھیے اور مثالیں دیجیے۔

2- ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' کا خلاصہ تحریر کیجیے اور مرکزی خیال کی وضاحت کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1- محمد حسین آزاد کے اجداد اور ان کی زندگی کے حالات کے بارے میں اپنی معلومات قلمبند کیجیے۔

2- آزاد کی ادبی حیثیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔

8.7 فرہنگ

مستعار لینا	= عارضی طور پر حاصل کرنا	خلط بحث کرنا	= بحث کو الجھا دینا
صاحب قلم	= لکھنے پڑھنے والا	صاحب سیف	= تلوار چلانے والا، لڑنے والا
طرار	= زیادہ گفتگو کرنے والا	مرحلۂ دار و رسن	= پھانسی کی سزا کا مرحلہ
تخیل	= کسی کو کسی چیز کا خیال دلانا	ماخوذ	= اخذ کیا گیا (مرکزی خیال لیا گیا)
پتّے	= ہرے رنگ کے جواہر	سرگزشت	= مفصل حال
بقعۂ نور	= نور کا گھر	تصرف	= استعمال کرنا۔ (تبدیل کر کے استعمال کرنا)
پیل پیکر	= بڑے جثّے کا قوی ہیکل	سیمابیت	= پارہ صفت
کیانی	= کَے کی طرف منسوب	مقیشی داڑھی	= زردی مائل یا سفید براق داڑھی
دیرینہ سال	= جس کی عمر بہت زیادہ ہو	مجتہدانہ فکر	= زمانے کے اعتبار سے پرانے طریقوں میں تبدیلی کر کے نئی روش اختیار کرنے کی سوچ
پچکر	= کوشش کر کے	خود	= لوہے کی ٹوپی جو لڑائی میں پہنتے ہیں
دوامی	= مستقل، ہمیشہ رہنے والی	درفش کاویانی	= ایران کے سامانی بادشاہوں کا جھنڈا
پیرمرد	= بوڑھا آدمی	دمامہ	= نقارہ
پَینڈا	= ترچھا۔ ٹیڑھا	لاف و گزاف	= شیخی، تعلّی
زیرک	= دانا، عقل مند	ہاتف غیبی	= غیب کی آواز دینے والا فرشتہ

8.8 سفارش کردہ کتابیں

1- محمد حسین آزاد — نیرنگ خیال (حصہ اول)

2- منظر اعظمی — اُردو میں تمثیل نگاری

3- فرمان فتح پوری — اُردو نثر کا فنی ارتقا

اکائی 9: خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری اور ''سیپارۂ دل'' کا جائزہ

ساخت

9.1 تمہید

9.2 زندگی کے حالات

9.3 ادبی خدمات

9.4 انشائیہ نگاری کی خصوصیات

9.5 اسلوب

9.5.1 تمثیلی رنگ

9.5.2 ڈرامائیت

9.5.3 خطابیہ آہنگ

9.5.4 مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ

9.5.5 علمیت اور حوالوں کا عنصر

9.6 سیپارۂ دل' میں شامل انشائیہ ''مچھر''

9.6.1 ''مچھر'' پر وضاحتی نوٹ

9.7 خلاصہ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

انشائیہ اُردو نثر کی ایک اہم اور مقبول صنف ہے۔ افسانہ اور ناول بلاشبہ اُردو زبان کی مقبول ترین نثری اصناف ہیں۔ لیکن ان کے بعد انشائیہ ہی کا نمبر آتا ہے۔ اگر قدامت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اُردو میں انشائیہ ان دونوں اصناف سے پہلے وجود میں آیا اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا۔ اس صنف میں برس ہا برس تخلیق کیا جانے والا ادب آج ہماری ادبی تاریخ کا مایۂ ناز سرمایہ ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا شمار بیسویں صدی کے ممتاز ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک صاحبِ طرز ادیب اور نام ور صحافی ہیں۔ اُردو کے ایک اہم انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس اکائی میں خواجہ حسن نظامی کے سوانحی حالات اور ان کی ادبی خدمات بالخصوص انشائیہ نگاری

کی خصوصیات اور اسلوب پر روشنی ڈالتے ہوئے نصاب میں شامل ان کی کتاب ''سیپارۂ دل'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز سیپارۂ دل کے ایک انشائیے ''مچھر'' کا متن اس اکائی میں شامل کر کے اس کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

9.2 زندگی کے حالات

خواجہ حسن نظامی کی ولادت 1878ء میں دہلی کی بستی حضرت نظام الدین میں ہوئی۔ ان کے والد سید عاشق حسین درگاہ شریف کے پیرزادوں میں سے تھے۔ والدین نے ان کا نام قاسم علی رکھا تھا۔ ماموں انہیں علی حسن کہتے تھے۔ عرفیت حسن نظامی۔ حسن نظامی کی ابتدائی تعلیم اُردو، عربی اور فارسی میں ہوئی۔ اسی سلسلے میں وہ ڈیڑھ سال تک گنگوہ کے مشہور مدرسہ رشیدیہ میں بھی رہے۔ ابھی ان کی عمر گیارہ برس ہی کی ہوگی کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ سرپرستی اور کفالت کے لیے اگرچہ بڑے بھائی موجود تھے لیکن اپنے اخراجات پورے کرنے کے لیے وہ خود بھی بچپن ہی سے کوئی نہ کوئی کام کرتے رہے۔ حسن نظامی کا بچپن کسی قدر مفلسی اور تنگ دستی میں گزرا۔ ان کا تعلق حضرت نظام الدین کی درگاہ سے تھا۔ وہاں چڑھاوے آیا کرتے تھے جن میں ان کے خاندان کا بھی حصہ ہوتا تھا لیکن حسن نظامی شروع ہی سے محنت کی کمائی کو درگاہ کے چڑھاوؤں سے بہتر سمجھتے تھے۔ لہٰذا وہ رسائل و جرائد، مذہبی کتابیں اور تاریخی عمارتوں کی تصویریں فروخت کرنے کا کام کرنے لگے۔ اس کام میں انہیں زیادہ منافع تو نہیں ہوا لیکن پڑھنے لکھنے کا شوق ضرور پیدا ہو گیا جس کی وجہ سے وہ اخباروں کے لیے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے لگے۔

حسن نظامی کی اولین کتاب ''مفلسی کا مجرب علاج'' کے نام سے 1900ء میں شائع ہوئی جو مولانا جلال الدین سیوطی کے ایک عربی رسالہ کا ترجمہ ہے۔ اسی سال سے ان کی صحافتی اور ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے 1908ء میں ''نظام المشائخ'' کے نام سے ایک رسالے کا اجرا کیا اور اس میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھتے رہے۔ اسی عرصے میں انھوں نے مصر و شام اور حجاز وغیرہ کے سفر کے دوران روزنامچہ نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کا روزنامچہ جب ''نظام المشائخ'' میں قسط وار چھپا تو دلچسپ اور معلوماتی ہونے کی وجہ سے اتنا مقبول ہوا کہ قارئین کے اصرار پر کتابی شکل میں بھی شائع کیا گیا۔ اب ایک صحافی کی حیثیت سے ان کا نام خاصا مشہور ہو گیا تھا۔

جب 1913ء میں میرٹھ سے ہفت روزہ اخبار ''توحید'' کا اجرا ہوا تو خواجہ حسن نظامی اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور دہلی سے میرٹھ آ گئے۔ ان کی ادارت میں اس اخبار نے ایک قلیل سی مدت میں ملک کے بہترین اخباروں میں اہم مقام حاصل کر لیا۔ لیکن اس کی حق گوئی اور بے باکی برطانوی حکمرانوں کو پسند نہ آئی اور اسے بند کروا دیا گیا۔

حسن نظامی واپس دہلی آ کر تصنیف اور تالیف کے کاموں میں منہمک ہو گئے لیکن صحافت سے ان کا رشتہ زندگی بھر قائم رہا۔ انہوں نے خود بھی کئی رسائل و اخبار جاری کیے جن میں درویش، منادی، توحید، رعیت، پیر بھائی، تبلیغ نسواں، غریبوں کا اخبار، عورتوں کا اخبار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان سب میں ''منادی'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی جو 1926ء سے آج تک جاری ہے۔

حسن نظامی ایک زود نویس ادیب و صحافی تھے۔ وجہ یہ کہ ان کا پیشہ ہی خامہ فرسائی تھا۔ وہ روزانہ، بلا ناغہ کئی کئی صفحات لکھتے تھے۔ ان کی زندگی میں پابندیِ وقت کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ وہ ہر کام وقت پر کرنے کے عادی تھے۔ وہ روزانہ رات کو تین بجے سے صبح تک تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف رہتے تھے۔ دن کے اوقات کار بھی متعین تھے اور ایک ساتھ کئی کئی کتابیں لکھنی شروع کر دیتے۔ ہر کتاب کے لیے علاحدہ علاحدہ اوقات مقرر کر کے کام کرتے یعنی صبح ایک کتاب لکھ رہے ہیں تو دوپہر میں دوسری اور شام کو کوئی اور کتاب خود لکھ رہے ہیں۔ یا پھر زبانی کسی اور سے لکھواتے جا رہے ہیں۔ 8 جون 1945 کے ''منادی'' میں لکھتے ہیں:

> ''آج کل پانچ کتابیں زیرِ تصنیف ہیں۔ مقررہ اوقات میں ہر کتاب کا کام کرتا ہوں۔ خطوط کے جواب بھی لکھتا ہوں، سفارشی خطوط بھی لکھتا ہوں۔ دفتری کام بھی کرتا ہوں اور پانچ کتابیں بھی تصنیف کرتا ہوں اور پھر بھی بیکار بیٹھا نظر آتا ہوں۔''

(بحوالہ ''ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی'' خواجہ حسن نظامی حیات اور ادبی کارنامے ص 67)

خواجہ حسن نظامی کو ادب وصحافت کے علاوہ سیاحت کا بھی بہت شوق تھا لیکن ان کے نزدیک سفر کا مقصد محض سیر وتفریح نہیں بلکہ مختلف لوگوں سے ملنا اور تجربات حیات حاصل کرنا تھا۔ بیرونی ممالک کے سفر سے پہلے انہوں نے اندرون ملک بھی لاتعداد سفر کیے ہیں۔

صوفی، رنگ ونسل اور ملک ومذہب کی تفریق کے قائل نہیں ہوتے۔ اسی وسیع المشربی کے زیر اثر ایک مرتبہ خواجہ حسن نظامی کے دل میں غیر مسلموں کے مقدس مقامات دیکھنے کا خیال آیا تو انہوں نے 1905 اور 1906ء کے درمیان سادھوؤں کا لباس زیب تن کر کے متھرا، اجودھیا، بنارس، گیا، ہردوار اور رشی کیش وغیرہ کی یاترا کر ڈالی۔ اس سفر میں وہ مذکورہ مقامات دیکھنے کے ساتھ ساتھ سادھوؤں سنتوں سے ملتے اور تبادلۂ خیالات بھی کرتے رہے تھے جس کی وجہ سے کچھ حلقوں میں ان کی بڑی مخالفت ہوئی۔ مخالفین کفر کا فتویٰ لے آئے۔ بڑا ہنگامہ رہا۔

1911ء میں انہوں نے تقریباً تین مہینوں تک مصر، شام اور حجاز مقدس کی زیارت کی۔ علما اور مشائخین سے ملے اور ان کے ساتھ تبادلۂ خیال بھی کیا۔ اس سفر نے بھی ان کے لیے بڑی پریشانی کھڑی کر دی تھی۔ مصر اور شام میں وہاں کی جماعتوں کے پیشواؤں اور چند ترکوں سے ان کے تبادلۂ خیال کو شک وشبہ کی نظروں سے دیکھا گیا اور ارباب حکومت ان سے بدظن ہو گئے۔ خفیہ پولیس ان پر نظر رکھنے لگی۔ یہ سلسلہ پانچ چھ برسوں تک چلتا رہا۔ (اس سفر کی سب سے بڑی دین حسن نظامی کی روزنامچہ نگاری ہے۔ جس کا ذکر سابق میں کیا جا چکا ہے۔) باوجود اس کے خواجہ حسن نظامی ملک اور بیرون ملک کے سفروں میں دلچسپی لیتے رہے۔ 1935 میں وہ برما گئے جہاں انہوں نے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے مرقد کی زیارت کی اور آزادئ ہند کے بعد پاکستان بھی گئے۔

خواجہ حسن نظامی کو سماجی اصلاح کا شوق وراثت میں ملا تھا۔ وہ یہ فرض تاعمر بخیر وخوبی سرانجام دیتے رہے۔ دینی ودنیوی معاملات میں اپنے مریدوں کی رہبری اور اصلاح کے علاوہ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ وہ سماجی فلاح وبہبود کے کام بھی کرتے رہے۔ لوگوں کو انسانی حقوق سے آگاہ کرنے، انہیں فتنہ وفساد سے بچنے، باہمی تعلقات کو بہتر بنانے، فضول خرچی، قرض داری، سود خوری اور مقدمہ بازی وغیرہ سے دامن بچانے، صفائی ستھرائی پر دھیان دینے اور تندرست رہنے کی تلقین کرتے رہے۔

خواجہ حسن نظامی سماج کی اصلاح اور اس کی خدمت کے جذبے سے ہمیشہ سرشار رہتے تھے۔ اسی جذبے کے تحت انہوں نے 1925ء میں ایک اسکول اور بورڈنگ بھی قائم کیا جس کے لیے اپنی جائیداد وقف کر دی تھی۔

وہ تعلیم نسواں کے بھی بڑے حامی تھے۔ ہندوستانی عورتوں کی پسماندگی کو ایک لعنت تصور کرتے تھے اور خواتین کی اصلاح اور بیداری کے خصوص میں وقتاً فوقتاً لکھتے بھی رہتے تھے۔ یہی نہیں انہوں نے 1930ء میں لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کی غرض سے ایک گرلس اسکول بھی قائم کیا تھا جس میں مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی بھی پڑھائی جاتی تھی۔

خواجہ حسن نظامی کو 1946 میں جب ان کی علمی اور ادبی خدمات پر حکومت کی جانب سے ''شمس العلماء'' کا خطاب عطا کیا گیا تو انہوں نے اس موقع پر اظہار خیال کیا تھا کہ میں اس خطاب کی ذمے داری کو محسوس کرتا ہوں جو یہ ہے کہ علم اور اہل علم کی خدمت اس طرح انجام دوں، جس طرح سورج کی روشنی اور حرارت اس زمین کی زندگی میں مدد دیتی ہے۔

31 جولائی 1955ء کو عید الاضحیٰ کے دن ان کا انتقال ہوا۔

خواجہ حسن نظامی نے ایک بھرپور، بامقصد اور باعمل زندگی بسر کی اور اپنی 78 سالہ زندگی میں بے شمار کارہائے نمایاں سرانجام دیے۔ ان کے کردار کی نمایاں خصوصیات، زندگی کی مثبت قدروں کا احترام، وقت کی قدر وقیمت کا احساس اور نیک مقاصد کے لیے جہد مسلسل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خواجہ حسن نظامی کی ولادت کب اور کہاں ہوئی؟

2- خواجہ حسن نظامی کی پہلی مطبوعہ کتاب کا نام بتایئے۔

3- خواجہ حسن نظامی کے جاری کردہ رسالے کا نام بتایئے جواب بھی شایع ہوتا ہے۔

4- خواجہ حسن نظامی کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

5- خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت سوانح عمری کا نام بتایئے؟

9.3 ادبی خدمات

خواجہ حسن نظامی اُردو کے ایک اہم ادیب اور صحافی تھے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی تصنیف و تالیف کے کاموں میں بسر کی۔ وہ اُردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبانوں سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے اور ان زبانوں سے بھی بقدر ضرورت استفادہ حاصل کرتے اور اہم تحریروں کی تراجم سے اُردو کے دامن کو بھرتے تھے۔ ان کے لکھنے کی رفتار بہت تیز تھی۔ بعض اوقات ایک مہینے میں ایک کتاب لکھ لیتے تھے۔ ملا واحدی راوی ہیں کہ خواجہ حسن نظامی نے اپنی ادبی زندگی میں مختلف موضوعات پر پانچ سو کے قریب کتابیں اور کتابچے تصنیف و تالیف کیے۔ نایافت کی جستجو خواجہ حسن نظامی کی سرشت میں داخل تھی لہٰذا وہ لکھنے کے لیے عموماً ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے تھے جن پر پہلے یا تو سرے سے لکھا ہی نہ گیا ہو یا پھر بہت کم لکھا گیا ہو۔

خواجہ صاحب کو اوائل عمری ہی سے روزنامچے لکھنے کا شوق تھا۔ انہیں یہہ شوق کب اور کیونکر پیدا ہوا اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم ایک اہم خانوادۂ تصوف سے منسلک ہونے، درگاہ حضرت نظام الدین سے تعلق رکھنے، مشائخین کی علمی روایت سے گہری وابستگی رکھنے اور ان کے بذاتِ خود بھی صوفی ہونے کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ کی روزنامچہ نگاری کوئی نئی چیز نہیں بلکہ خانقاہی روایت کی توسیع ہے جسے خواجہ حسن نظامی نے محدود نہ رکھ کر کمال سادگی سے اپنی اور اپنے عہد کی زندگی کے معاملات و مسائل کے اظہار کا وسیلہ بنا دیا ہے۔ روزنامچہ نگاری کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے خود انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میں روزنامچے اس غرض سے لکھا کرتا ہوں کہ مجھے اور پڑھنے والوں کو یاد رہے کہ میری سوشل زندگی کیسی گزری اور میں نے رنگ رنگ کے ادنیٰ اعلیٰ آدمیوں سے مل کر کیا تجربہ حاصل کیا۔''
>
> (اخبار 'منادی' دہلی مورخہ یکم اکتوبر 1939ء)

خواجہ حسن نظامی نے روزنامچہ نویسی کا سلسلہ 1900 سے شروع کیا تھا اور 1955 تک تواتر کے ساتھ یہ سلسلہ جاری رکھا۔ اُردو زبان میں خواجہ صاحب سے پہلے کسی اور مصنف نے اس صنف میں اپنے کمال کے ایسے جوہر نہیں دکھائے۔ حسن نظامی نے خود اپنے روزنامچے کے علاوہ بہادر شاہ کے تاریخی روزنامچہ اور 'بڑے خواجہ کے روزنامچے' 'راحت القلوب' کے ترجمے اور ترتیب و تدوین کا کام بھی انجام دیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے اگرچہ فنی اور فکری لحاظ سے کوئی بلند پایہ کارنامہ قرار نہیں دیے جاسکتے لیکن اس صنف میں انہوں نے جو وافر سرمایہ چھوڑا ہے وہ یقیناً قابلِ قدر ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے خاکہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ اُردو میں خاکہ نگاری کے فن کو رواج دینے میں ان کا بڑا حصہ رہا ہے۔ حسن نظامی سے پہلے اگرچہ انشا اللہ خان، محمد حسین آزاد اور فرحت اللہ بیگ کے یہاں بھی خاکہ نگاری کے نقوش ملتے ہیں لیکن خاکہ نگاری کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت حسن نظامی نے ہی دلائی۔ انہوں نے اپنے عہد کے شاعروں، ادیبوں، سیاسی و مذہبی رہنماؤں، تاجروں، طبیبوں مولویوں وغیرہ وغیرہ یہاں تک کہ اللہ میاں اور شیطان تک کے خاکے لکھے۔ انہوں نے اپنے لکھے ہوئے خاکوں کی تعداد پانچ ہزار بتائی ہے لیکن مطبوعہ خاکوں کی تعداد ان سے بہت ہی کم ہے۔ ان خاکوں کو وہ ''حلیے'' یا ''قلمی چہرے'' کہا کرتے تھے۔ اسی مناسبت سے اشخاص کے قلمی چہرے بنانے اور لفظوں کے ذریعے ان کے خدوخال کو ابھارنے میں سارا زور قلم صرف کر دیتے تھے۔ ان خاکوں کی ایک بڑی خوبی حسن نظامی کا مخصوص اسلوب اور ان کی زبان ہے۔ آج ہمیں خاکہ نگاری کا فن ترقی کی جن منزلوں پر نظر آتا ہے اسے وہاں تک پہنچانے میں خواجہ حسن نظامی کا بڑا حصہ رہا ہے۔

اُردو میں سوانح نگاری کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے اس فن کو بام عروج پر پہنچایا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے بھی چند سوانح عمریاں لکھی ہیں جن میں ''میلاد نامہ'' تاریخ مسیح، کرشن بیتی اور گیارھویں نامہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اول الذکر میں پیغمبر اسلام کی حیات طیبہ اور آخر الذکر میں عبدالقادر جیلانی کے حالات زندگی پیش کیے گیے ہیں۔ کرشن بیتی کے بارے میں خواجہ صاحب کا کہنا تھا کہ:

''میں نے کسی کتاب میں اتنی محنت نہیں کی جتنی تلاش اور عرق ریزی کرشن بیتی لکھنے میں ہوئی''۔

(نقوش آپ بیتی نمبر 1951ء)

یہ تمام سوانح عمریاں مذہبی رہنماؤں کی ہیں جن میں نہایت عقیدت و احترام کے ساتھ حالات و واقعات اور سیرت و تعلیمات پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ تنقید یا نکتہ چینی کی کہیں گنجائش نہیں اس لیے ان کی حیثیت عقیدت ناموں کی سی ہے۔ انہیں سوانح نگاری کے جدید فن کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جاسکتا۔

''آپ بیتی'' خواجہ حسن نظامی کی ایک اہم تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی ولادت کے بعد سے 1930ء تک کے حالات قلمبند کیے ہیں اس کے بعد کے پچیس برسوں کے حالات نہ ہونے کی وجہ سے یہ آپ بیتی ادھوری قرار دی جاتی ہے۔ ناقدین ادب کے مطابق یہ کتاب خودنوشت سوانح عمریوں کے اعلیٰ معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اس کے باوجود ''آپ بیتی'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اُردو میں خودنوشت سوانح عمری کا نقطۂ آغاز ہے جو خواجہ حسن نظامی کے اعمال و افکار سے متعارف کراتی ہے اور ان کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔

خواجہ حسن نظامی ایک افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانوں کو بلحاظ نوعیت تین زمروں میں رکھا جاسکتا ہے۔ (1) ہنگامۂ 1857 کے افسانے (2) تاریخ اسلام سے متعلق افسانے اور (3) طبع زاد افسانے۔

ان میں سے ہنگامۂ 1857ء سے متعلق افسانوں کو بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ افسانے دراصل مغلیہ خاندان کے ان خانماں برباد لوگوں کے حقیقی حالات اور واقعات کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں جو اس تاریخی انقلاب عظیم کے شکار ہو کر عرش سے فرش پر آپڑے تھے۔ خواجہ حسن نظامی نے ان کی پامالی اور بربادی کے قصے خود ان کی زبانی سن کر نہایت دردناک اور مؤثر انداز میں پیش کردیے ہیں۔ اس قسم کے نمائندہ افسانوں کا ایک مجموعہ ''بیگمات کے آنسو'' ہے جو آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔

اس کتاب کی اہمیت و مقبولیت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی تقریباً تمام اہم زبانوں میں اس کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ اسلامی تاریخ سے متعلق افسانوں میں محرم نامہ، یزید نامہ اور طمانچہ بر رخسار یزید قابلِ ذکر ہیں جن میں جذبات نگاری اور ڈرامائیت کا بھرپور اہتمام ملتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے طبع زاد افسانے اگرچہ تعداد کے لحاظ سے بہت کم ہیں اور فنی لحاظ سے بھی کمزور ہیں لیکن زبان اور اسلوب بیان کی وجہ سے اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ گوکہ اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں خواجہ حسن نظامی کے افسانوں کو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے لیکن ان کے افسانے آج بھی اپنے اندر خاصی دلکشی اور معنویت رکھتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی ادبی خدمات کے ضمن میں سب سے اہم چیز ان کی انشائیہ نگاری ہے جس کا تفصیلی ذکر اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔ خواجہ حسن نظامی کی مجموعی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک انشائیہ نگار، خاکہ نگار، افسانہ نگار اور سوانح نگار ان چار باہم دگر حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک صنف کے تخلیقی ادب پر ان کے مخصوص اندازِ فکر اور اسلوب و زبان کے اثرات ضرور پائے جاتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اُردو کے نثری ادب کے فروغ میں خواجہ حسن نظامی کا بڑا حصہ رہا ہے اور اسی کی بنیاد پر انہیں اُردو ادب میں ایک اہم مرتبہ حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خواجہ حسن نظامی نے اپنی روزنامچہ نگاری کی کیا غرض بتائی ہے؟

2- خواجہ حسن نظامی کے لکھے ہوئے خاکوں کی سب سے بڑی خوبی کیا ہے؟

3- خواجہ حسن نظامی کے نمائندہ افسانوں کے مجموعے کے نام بتایئے؟

4- ادبی خدمات کے سلسلے میں خواجہ حسن نظامی کی سب سے اہم چیز کیا ہے؟

9.4 انشائیہ نگاری کی خصوصیات

افسانہ اور ناول کو اُردو نثر کی مقبول ترین اصناف میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد انشائیہ کا نمبر آتا ہے لیکن قدامت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اُردو میں انشائیہ ان دونوں اصناف سے پہلے وجود میں آیا۔ اس صنف کے آغاز سے پہلے اُردو میں داستان اور تمثیل جیسی نثری اصناف کا رواج رہا ہے۔

''انشائیہ جیسا کہ اس کی لفظی بناوٹ سے ظاہر ہے لفظ ''انشا'' سے مشتق ہے جس کے معنی 'دل سے کوئی بات پیدا کرنا'۔ 'عبارت آرائی کرنا' وغیرہ ہیں۔ اسی سے لفظ ''انشا پرداز'' بنا ہے جس کے معنی 'مضمون نگار یا ادیب' ہیں۔ یہ لفظ عموماً ایسے ادیب کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے جسے اپنے موضوع و مواد کی بجائے مخصوص اسلوب کی بنیاد پر ادب میں کسی خاص مقام و مرتبے کا حامل قرار دیا گیا ہو۔ اسی طرح لفظ انشا پردازی بھی ہے جس کے معنی مضمون نگاری، عبارت آرائی، عبارت لکھنے کا طریقہ وغیرہ ہیں۔ فی زمانہ لفظ ''انشائیہ'' کو انگریزی ادب کی ایک مخصوص صنف Essay کے معنی میں ایک ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

انشائیہ کے لیے اُردو زبان میں ایک عرصے تک لفظ ''مضمون'' مستعمل رہا بعض لوگ اسے ''مقالہ'' بھی کہتے رہے ہیں۔ واضح رہے کہ مضمون یا مقالہ کسی بھی علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، تاریخی، سائنسی، فنی، ثقافتی اور شعبہ ہائے زندگی سے متعلق ایسے ہی دیگر علوم و موضوعات پر لکھی گئی کسی بھی معلوماتی یا نظریاتی تحریر کو کہا جاسکتا ہے۔ مضمون نگار یا مقالہ نگار کو کسی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے پوری سنجیدگی سے اس پر تحقیق اور غور و فکر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا سارا زور زبان و اسلوب کی بجائے استدلال اور منطقی نتائج پر ہوتا ہے جبکہ انشائیہ نگار کے لیے ایسا کچھ ضروری نہیں۔ انشائیہ نگار اپنے موضوع کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ بھاری بھرکم افکار اور سنجیدگی کو سر سے جھٹک کر ہلکے پھلکے خیالات و احساسات کے ساتھ زقند بھرتا ہوا اپنے موضوع سے دور تک جاسکتا ہے۔ مزاح کا اسلوب انشائیے کو خوب راس آتا ہے۔ مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز بھی اپنا کام کرتا جاتا ہے۔ لیکن طنز یا مزاح اس کی لازمی قدر نہیں ہے۔ چوں کہ انشائیہ لکھنے والوں نے اپنے مضمون کو ہلکا پھلکا اور Readable بنانے کے لیے ہلکے پھلکے مزاح کو خاص اہمیت دی ہے، اس لیے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوا کہ انشائیہ کے لیے لطیف مزاح غالباً ایک لازمی قدر ہے۔ اگر انشائیہ نگاری کی تاریخ کی روشنی میں غور کیا جائے تو باقاعدہ انشائیہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ انشائیے جو انیسویں صدی کے اواخر یا بیسویں صدی کے اوائل عشروں میں لکھے گئے ان میں مزاح یا طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ ان ادوار میں نہ صرف یہ کہ اس قسم کے نثر پاروں یا تحریروں کو 'مضمون' کہا جاتا تھا بلکہ افسانے کو بھی مضمون ہی کا نام دیا جاتا تھا۔ خود پریم چند نے ابتدا میں اپنے افسانوں کو مضمون سے تعبیر کیا تھا۔ دراصل انیسویں صدی کے آخری زمانے سے بیسویں صدی اول تک انشائیے کی صنفی تخصیص پر سوائے نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریا آبادی کے کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ اس طرح کی تحریریں، آزاد صنف، کا تاثر دیتی تھیں گویا یہ صنف اپنے تشکیل کے مراحل میں تھی اسی لیے مختلف اصناف کے عناصر و اجزا اس کی ترکیب میں شامل تھے۔ ان میں ڈرامائیت، تمثیلیت، افسانویت وغیرہ اور اسالیب اور تکنیکیں یک جا ہوگئی ہیں۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری بھی ان نثر پاروں میں اس طور حل ہوگئی کہ اسے کوئی نام دینا اتنا آسان نہ رہا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں وزیر آغا اور نظیر صدیقی وغیرہ نے انشائیہ کی صنفی تخصیص پر سوال اٹھائے اور اس کی فنی خصوصیات کے تعین کی مساعی کیں۔ لیکن بیشتر ادیبوں نے اس کا اثر قبول نہیں کیا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں ایسی کئی اصناف ادب تھیں، جن کا ذکر ہمارے نظام بلاغت کی کتابوں میں نہیں ملتا، جیسے نظم، ناول، ڈرامہ، تنقید، سوانح، سفرنامہ، روزنامچہ، مکتوب نگاری اور افسانہ وغیرہ۔ ان اصناف سے متعلق چند اجزا و عناصر تو ہماری روایتی اصناف میں موجود ہیں اور ان کی بارہا نشان دہی بھی کی گئی ہے، لیکن انہیں محض اشاروں ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ چونکہ انشائیہ کا تصور بھی مغرب ہی سے ہمارے یہاں آیا تھا، اس لیے ہمارے ناقدین اور خود انشائیہ کے بنیاد گزاروں نے مغربی خصوصیات ہی کو اولیت دی اور اس کے صنفی تعین کی طرف توجہ دی۔

مغربی ادب کی تاریخ میں ڈاکٹر جانسن وہ پہلا نقاد ہے جس نے انشائیہ کو ''ذہنی تموج'' سے تعبیر کیا تھا، یعنی ذہن کی ایسی رو کا کرشمہ جو پانی کی موج کی طرح فعال اور آزاد ہوتا ہے۔ گویا تعقل یا منطق کے مقابلے میں ذہن کی آزاد نفسیات برسرکار ہوتی ہے۔ غور کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ تخیل اور جذبے پر جس کی اساس ہوتی ہے۔ تخیل، تخلیقی عمل کا سرچشمہ ہے، اس لیے تخلیقیت کا جوہر انشائیہ کی ایک بنیادی خصوصیت کہلائی۔ یہ چیز علمی اور تحقیقی مضامین میں یا تو ہوتی ہی نہیں ہے یا کم سے کم ہوتی ہے۔ علمی مضامین کی سب سے بڑی خوبی ان کا استدلالی طریق کار ہوتا ہے جو بالآخر کسی خاص نتیجے تک ہماری رہ نمائی کرتا ہے، جب کہ انشائیہ میں ذہن کی آزاد روی ایک موج بلا خیز کا حکم رکھتی ہے جس کے باعث انشائیہ ایک لطیف اور سبک اظہار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

جہاں ذہن کی آزاد روی ہوتی ہے وہاں تحیر کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ہر ادبی انشائیہ حیرت کے جذبوں کو بھی ابھارنے کا کام کرتا ہے۔ علمی مضامین کی طوالت کے بجائے ان حدود میں اختصار اور اجمال کا بالخصوص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور اختصار و اجمال کے باعث ہی انشائیہ عدم تکمیل کا بھی احساس دلاتا ہے۔ عدم تکمیل اس معنی میں وہ دوسری خصوصیت ہے جو ذہنی تموج کے ساتھ ساتھ ایک ضروری قدر تسلیم کی گئی ہے۔ عدم تکمیل، افسانے کی بھی ایک لازمی خصوصیت کہلاتی ہے۔ افسانے میں بہر حال واقعہ، کردار اور داخلی تجزیہ کی حیثیت ضروری قدر کی ہوتی ہے۔ جب کہ انشائیہ کے لیے یہ لازمی امور نہیں ہیں۔ اسی طرح انشائیہ میں کسی خاص موضوع یا موضوعات کی بھی تخصیص نہیں ہوتی۔ یعنی حیات و کائنات کے تجربات اور کیفیات کی گونا گونی سے اسے سجایا جاسکتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے خواجہ حسن نظامی کے اسی موضوعاتی تنوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ اخلاقی مضامین نہیں، لیکن اخلاق کا رنگ ان سے ٹپکتا ہے۔ ان میں تصوف کا دعویٰ نہیں لیکن تصوف کی بو، ان میں پائی جاتی ہے۔ یہ معاشرتی تحریریں نہیں لیکن معاشرت کی اصلاح ان میں نظر آتی ہے۔ یہ حکیمانہ رسائل نہیں لیکن حکمت ان کی تہہ میں ہے۔ ہر کوچے کی سیر کی ہے اور ہر گلی کی خاک چھانی ہے۔ کہنی اور ان کہنی سب کچھ کہہ دی ہے۔ آگے پڑھنے اور سمجھنے والے کی صلاحیت پر ہی منحصر ہے۔''
>
> (مولوی عبدالحق ''سی پارۂ دل'' دہلی دسواں ایڈیشن 2004)

خواجہ حسن نظامی کے مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی کے بارے میں مولوی عبدالحق نے جو اشارے کیے ہیں۔ ان کا اطلاق صنفِ انشائیہ پر بھی کیا جاتا ہے۔ چونکہ ان مضامین کو ہلکے پھلکے طریقے سے انشائیہ کا موضوع بنایا جاتا ہے، اسی باعث یہ ہمیشہ عدم تکمیل کا تاثر بہم پہنچاتے ہیں۔ انشائیہ نگار لازماً کسی جواب، ثبوت یا تصدیق و توثیق کی جستجو نہیں کرتا اور نہ ہی ایسی دلیلیں وضع کرتا ہے جن سے ہمارے علمی تجسس کو طمانیت حاصل ہو۔ انشائیہ نگار کا مقصد محض جمالیاتی احساس کی طمانیت کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے انشائیہ کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''انشائیہ ایک قسم کی Soliloquy ہے۔ زیادہ Subjective قسم کی، جسے ہم Self Communication بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک خاص قسم کے فکر و تصور کا نتیجہ ہے، جس میں تجزیہ، جذبات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استغرا اور انشائے عالیہ کا جمالیاتی اسلوب بہت کچھ پایا جاتا ہے۔ اگر کوئی صاحب دل صوفی اپنے ذاتی مراقبے Meditation کی کیفیات کو اچھے الفاظ میں بیان کر سکے تو ہم اسے نہ مقالہ کہیں گے نہ مضمون بلکہ محض Essay کہہ سکیں گے۔''
>
> (نیاز فتح پوری مقدمہ اُردو انیز۔ از ظہیر الدین مدنی۔ صفحہ۔14)

یہاں جن چیزوں پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے وہ ہے 'خود کلامی یا داخلی کلامی کی خصوصیت' گویا انشائیہ نگار اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے، ایسی باتیں جن میں فکر و احساس کی داخلی رو کام کرتی ہے۔ ہم اسے داخلی ترنگ سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس میں بظاہر کسا بندھا ربط کم سے کم ہوتا ہے۔ ایک خیال دوسرے خیال کا محرک ہوتا ہے اور یہ سلسلہ کبھی بے قاعدگی اور کبھی با قاعدگی کے ساتھ آخر تک جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ میں ظاہری سطح کے بجائے داخلی سطح پر ربط کی کیفیت کام کرتی ہے۔ یہ خیال کہ انشائیہ انشا پردازی کا نمونہ ہوتا ہے، ایک خام خیالی ہے۔ انشا پردازی کا جوہر کسی بھی صنف

میں اپنا اثر دکھا سکتا ہے۔انشائیہ میں اگر انشا پردازی کو ایک لازمی خصوصیت سے تعبیر کیا جائے گا تو ان انشائیوں کے بارے میں ہماری رائے کیا ہوگی جو انشا پردازی کے جوہر سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انشائیہ میں ایک ادیب زبان کے بہترین تخلیقی جوہر کا زیادہ سے زیادہ استعمال کر سکتا ہے۔ عبدالماجد دریا آبادی نے انشائیہ کی تعریف متعین کرتے ہوئے کہا ہے:

''انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حسنِ انشا اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔انشائیہ وہ ہے جس میں مفرد مضمون کی اصل توجہ حسنِ عبارت پر ہو۔''

(بحوالہ خواجہ حسن نظامی، حیات وادبی خدمات، مرتبہ امام مرتضیٰ نقوی، لکھنؤ 1978ء صفحہ 176)

جہاں تک حسنِ انشا اور حسنِ عبارت کا تعلق ہے، یہ بھی انشائیہ کے لیے لازمی قدر نہیں ہے۔انشائیہ میں حقیقت نگاری کو بھی بروئے کار لایا جا سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حقیقت افسانویت میں حل ہو جائے اور ذہن پر وہ بار گراں کے طور پر اثر انداز نہ ہو۔محض حقیقت نگاری، انشائیہ میں شگفتہ بیانی اور اظہار کی بے تکلفی کی راہ میں مانع آسکتی ہے۔یہی وہ خصوصیت ہے جو انشائیہ میں دل نشینی کی کیفیت کو برقرار رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ سے پہلے اُردو میں کن نثری اوصاف کا رواج رہا ہے؟

2- انشائیے کو ''ذہنی تموج'' سے کس نے تعبیر کیا تھا؟

3- انشائیہ دوسری اصنافِ نثر سے کیونکر مختلف ہے؟

9.5 خواجہ حسن نظامی کا اسلوب

خواجہ حسن نظامی ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ان کے اسلوب کی انفرادیت اتنی واضح اور نمایاں ہے کہ ان کے تقریباً سبھی ناقدین نے اس کا اعتراف کیا ہے۔دراصل خواجہ حسن نظامی کا پورا دور ہی اسلوب کے پرستاروں کا دور ہے۔ان کے پیش روؤں میں اسلوب کے پرستاروں ہی کی تعداد زیادہ ہے۔ان کے معاصرین میں تو اسلوب کی پرستاری نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔خواجہ حسن نظامی سے قبل کم از کم دہلی کی حد تک نذیر احمد اور راشد الخیری کے اسالیب دہلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان کی وجہ سے اپنا ایک الگ رنگ و آہنگ رکھتے تھے۔لیکن یہ دونوں ہی ادیب ناول نگار تھے۔انہوں نے ناول کے علاوہ بہت کم لکھا ہے۔جب کہ حسن نظامی کا دائرہ کافی وسیع تھا۔وہ بسیار نویس تھے اور ایک بسیار نویس ادیب کے لیے یہ آسان نہیں ہوتا کہ وہ ہمہ وقت اپنے اظہار کے طرز کو یکساں طریقے سے برقرار رکھ سکے۔فراق گورکھپوری کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ ان کی بسیار گوئی کی وجہ سے وہ اپنی شاعری میں زبان و بیان کے ایک طرز پر کبھی قائم نہیں رہ سکے۔اگر اس خیال کو کلیہ مان لیا جائے تو حسن نظامی کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کوئی ایک اسلوب نہیں ہے۔ان کی صحافتی تحریروں میں جو ان کی بے ساختہ اور رواں نثر ملتی ہے وہ ان کی مذہبی تحریروں سے جداگانہ تاثر کی حامل ہے۔اسی طرح روزنامچوں کی نثر کا اسلوب بھی ان کی صحافتی تحریروں ہی کا ایک عکس پیش کرتا ہے جب کہ ان کے انشائیوں میں جس طور پر ان کی حقیقت کا جوہر ابھرتا ہے، اس کے باعث حسن نظامی کی نثر ان حدود میں گل و گلزار کا سماں باندھ دیتی ہے۔بے ساختگی، بے تکلفی اور روانی یہاں بھی ہے، لیکن موضوع کے فرق کی وجہ سے یہاں تخیل کی گل کاری کی گنجائش زیادہ پیدا ہو جاتی ہے۔'سیپارۂ دل' کے مختصر مختصر 130 کے قریب نثر پاروں اور انشائیوں میں جہاں موضوعاتی تنوع کا اژدہام ملتا ہے وہاں اسلوب میں بڑی حد تک یک جہتی، یکساں روی اور یکتائی پائی جاتی ہے۔اس نثر کی سب سے بڑی خوبی اس کی روانی ہے۔ دوسری چیز اس کا خطابیہ انداز ہے جسے صحافتی اسلوب سے جوڑا جا سکتا ہے تاہم اس نیم صحافتی تحقیقی نثر کے محاسن کو ہم درج ذیل طور پر مرتب کر سکتے ہیں۔

(۱) تمثیلی رنگ (۲) ڈرامائیت (۳) خطابیہ آہنگ (۴) مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ (۵) علمیت اور حوالوں کا عنصر

9.5.1 تمثیلی رنگ

حسن نظامی کو تمثیلی رنگ بڑا خوش آتا ہے۔ ان کے یہاں قلم، دوات، دل، ادراک، احساس، ہاتھ، کان، کانچ کی سینی، پھول، چاند، ستارہ، دیا سلائی، تنکہ، بجلی، بادل، پتھر وغیرہ اشیا و اعضا کی ایک لمبی فہرست ہے۔ پھر پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کے ہنستے بولتے کرداروں کا ایک ہجوم ہے۔ حسن نظامی نے ان کرداروں کو بڑے افسانوی طریقے سے پیش کیا ہے۔ جس میں Fantasy کا پہلو زیادہ اجاگر ہے۔ فین ٹیلی کا اصل سرچشمہ تخیل ہی ہے۔ جہاں تخیل حاوی ہے، وہاں حقیقت ایک انکشاف کی صورت پالیتی ہے حسن نظامی کے یہاں حقیقت کا مشاہدہ کرنے اور پھر اسے تخیل کا رنگ دے کر ایک نئی صورت میں تشکیل کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ مثلاً

> ''راقم فقیر آسمانوں والے، زمینوں والے، پہاڑوں اور سمندروں والے، نور و ظلمت کے رکھوالے، خدا سے کچھ مانگ رہا تھا کہ احساس و ادراک کے کام میں ایک نطق، ایک خطبہ، ایک لیکچر، ایک تقریر کی آواز آئی۔ ہوش نے اپنے گوش ادھر لگائے اور سنا۔ افسردہ اور اداس چاند، ستاروں سے کچھ کہہ رہا تھا، ستارے دل لگائے سن رہے تھے۔ بیان ہولناک تھا۔ لہجہ اندیشہ خیز تھا۔ دل نے کہا زمین کے قانون بنانے والے سنتے نہ ہوں۔ صوتِ سرمدی نے جواب دیا۔ نہیں وہ سب ہوتے ہیں۔ خفیہ نویس، کارخاص کے اہل کار نسیم سحر کی آغوش میں مدہوش پڑے ہیں' پہرہ پر کوئی نہیں۔ چاند نے کہا''۔

9.5.2 ڈرامائیت

جہاں تمثیلی رنگ ایک حاوی صورت اختیار کرتا ہے، وہاں ڈرامائیت کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہے۔ کیوں کہ تمثیلی رنگ میں مختلف اشیا و اعضا مجازی کردار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کرداروں کے مابین گفتگو اور نوک جھونک بھی ہوتی ہے اور ان کا ایک پس منظر بھی ہوتا ہے۔ حسن نظامی کی خوبی یہ ہے کہ وہ Situation پیدا کرنے میں کمال کا ہنر رکھتے ہیں۔ بعض انشائیوں میں سچویشن ہی مزاح کی موجب ہوتی ہے۔ اس طرح کی صورتوں میں ایک پورا منظر نامہ سا خلق ہو جاتا ہے، مثلاً جھینگر کا جنازہ، کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

> ''میری سب کتابوں کو چاٹ گیا۔ بڑا موذی تھا خدا نے پردہ ڈھک لیا۔ افوہ جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں، جو وہ مجھ کو دکھا کر ہلایا کرتا تھا، تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی نقل اتارتا تھا۔
>
> اس جھینگر کی داستان ہرگز نہ کہتا اگر دل سے یہ عہد نہ کیا ہوتا کہ دنیا میں جتنے حقیر و ذلیل مشہور ہیں ان کو چار چاند لگا کر چمکاؤں۔
>
> ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربیؒ کی فتوحات مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے میں نے کہا کیوں، شریر تو یہاں کیوں آیا؟ اچھل کر بولا ذرا اس کا مطالعہ کرنا تھا۔ سبحان اللہ تم کیا خاک مطالعہ کرتے تھے، بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے، بولا واہ۔ قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں، مگر نہ ان کو سمجھتے ہیں نہ ان پر عمل کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ بوجھ اٹھانے والے گدھے ہیں جن پر علم و فضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہے''۔

9.5.3 خطابیہ آہنگ

حسن نظامی کو خطابت سے خاص رغبت ہے۔ ان کی تقریباً ہر تحریر میں خطابیہ عنصر ان کی تحریر کو Readable بناتا ہے، یعنی ان کا قاری ان کی تحریر کا عاشق ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر' پڑھنے کی طرف بار بار رغبت دلاتی ہے۔ خطابت کے رنگ میں نثر کا آہنگ بھی زرا بلند ہو جاتا ہے۔ پھر حسن نظامی اپنی تحریر میں اس ایک مجمع پر کھڑے ہو کر خطاب کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی تخیل کا عمل، ان کے ادبیت کے عنصر کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ کہیں کوئی استعارہ کہیں تشبیہ، کہیں تمثیلی اور ڈرامائی عنصر ان کے خطابت کے اسلوب میں تخلیقیت کو برقرار رکھنے میں بڑا کام آتا ہے مثلاً

''ارے بادل کے غبار، اے اشکبار طوفانی! لا اپنے دل کا پانی۔ جو مدینے کے چشمۂ حیات سے لایا ہے۔ اور دھو ہمارے دل تا کہ دیکھیں توحید کا اصلی روپ، بتائیں بے قراریوں میں قرار، مانا چلی گئی، ایک نشتر لگا کر غائب ہوگئی ہیں۔ اس بیابان پہاڑ میں کس کو لاؤں جو اس تازہ زخم پر عملی عقل کا پھایہ رکھے''۔

9.5.4 مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ

حسن نظامی کے اسلوب کی ایک خاص خوبی اس کے مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں میں نظر آتی ہے۔ حالانکہ ان کے دور میں خلیقی دہلوی، ناصر دہلوی، مہدی افادی، ال۔ احمد نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ عبدالغفار کے نثری اسلوب پر بھی رومانیت کی گہری چھاپ ہے لیکن ان سب کے یہاں جملے خاصے لمبے ہوتے ہیں۔ پیراگراف بھی عموماً طویل ہوتے ہیں۔ لیکن خواجہ حسن نظامی کے جملے چھوٹے اور بڑی حد تک مکالماتی نوعیت کے ہوتے ہیں جہاں مکالمہ با آواز بلند نہیں ہوتا وہاں داخلی کلام کی کیفیت ہوتی ہے۔ جیسے مصنف اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہو۔

9.5.5 علمیت اور حوالوں کا عنصر

حسن نظامی کا مذہبی علم گہرا تھا۔ ان کے انشائیوں میں اکثر تلمیحی حوالے در آتے ہیں جن سے ان کی تحریر میں گاڑھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ان تلمیحات میں مذہبی اور تاریخی تلمیحات کی خاص اہمیت ہے۔ جیسے:

''ظلِ سبحانی کی سمع اقدس میں یہ واقعہ پیش ہونا ضروری ہے کہ اس ملک کی آسمانی کتاب وید میں وحدت الٰہی کا یہ کلمہ ارشاد ہوا ہے کہ آپ کو برہم دو تیوناستی، جس کا عربی ترجمہ لا الٰہ الا اللہ ہے۔''

کہیں فلسفیانہ خیالات کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ ہیگل اور افلاطون کے تصورات ہست و بود پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اختصار اور اجمال کا یہاں بھی لحاظ رکھا گیا ہے لیکن علمیت کا بار اس قسم کی تحریروں اور اقتباسات میں بھی موضوع اور اسلوب کو بوجھل نہیں بناتا ہے۔ مثلاً

''ہیگل موجودات عالم کی ہستیِ محدود کی زندگانی اصول متناقض میں مضمر بتاتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ کائنات کے تمام محدود وجود آپس میں کٹتے مرتے اور ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتے ہوئے ایک دن ہستی مطلق میں مل جاتے ہیں۔ جب تک متناقض موجود ہے کشمکش لازمی ہے۔''

خواجہ حسن نظامی کے موضوعات کے تنوع اور اسلوب میں جو تاثیر اور جادو کی کیفیت ہے اس کے بارے میں مولوی عبدالحق نے بھی ان الفاظ میں توضیح کی ہے:

''ان (حسن نظامی) کا رنگ سب سے نرالا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ آزاد کا رنگ اڑایا ہے یہ صحیح نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ آزاد کی جھلک پائی جاتی ہے، ورنہ اصل میں اس سے بالکل الگ ہے۔ آزاد میں تصنع زیادہ ہے۔ خواجہ صاحب کے جملے فقرے بھی اگرچہ فکر و تراش سے خالی نہیں ہوتے لیکن اسے اس خوبی سے چھپایا ہے کہ بے تکلفی اور بے ساختہ پن قربان ہو جائے۔''

آگے چل کر مولوی عبدالحق نے ایک خاص استعاراتی زبان میں اسلوب کے تنوع کا بھی حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ان مضامین میں کہیں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں، کہیں راز و نیاز ہے کہیں دردِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں۔ کون ہے جو ایک 'عرب گھر' کو دل تھامے بغیر پڑھ سکتا ہے۔ کہیں تخیل کا زور عرش تک لے گیا ہے، کہیں نثر میں شاعری کی شان دکھائی ہے کہ نظم منتفی ہیچ ہے، کہیں ذرے کو آفتاب بنایا ہے اور کہیں آفتاب کو خاک۔ غرض عجیب گلدستہ ہے جس میں ہر رنگ کے پھول اور ہر پھول میں نئی خوشبو ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی خصوصیات کیا ہیں؟

2- خواجہ حسن نظامی کی نثر کو رومانی کیوں کہا جاتا ہے؟

9.6 سیپارۂ دل' میں شامل انشائیہ ''مچھر''

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کے دو مجموعے 'سیپارۂ دل' اور 'چٹکیاں گدگدیاں' شائع ہو چکے ہیں۔ ابتدائی دور میں خواجہ حسن نظامی کے جو انشائیے وقتاً فوقتاً شائع ہوئے تھے انہیں 'سیپارۂ دل' میں یکجا کیا گیا تھا۔ یہ کتاب بے حد مقبول ہوئی۔ اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ حیدر آباد کے محکمہ تعلیم نے اسکولوں کے لیے اس کتاب کو منظور کیا۔ اس کتاب میں حسب ذیل عنوانات کے تحت مضامین کو تقسیم کیا گیا ہے:

1- پہلی منزل: عبد و معبود کے راز و نیاز۔

2- دوسری منزل: ذوق و شوق عشق و محبت، سوز و گداز' ارادت و عقیدت۔

3- تیسری منزل: سرِّ دلبراں در حدیث دیگراں۔

4- چوتھی منزل: دین و ملت۔

5- پانچویں منزل: سیاست' معاشرت' تمدن اور شذرات۔

نصاب میں شامل کتاب سیپارہ دل میں ایک انشائیہ ''مچھر'' شریک ہے۔ جس کا مکمل متن درج ہے:

مچھر

یہ بھنبھناتا ہوا ننھا سا پرندہ آپ کو بہت ستاتا ہے۔ رات کی نیند حرام کر دی ہے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، یہودی سب بالاتفاق اس سے ناراض ہیں۔ ہر روز اس کے مقابلہ کے لیے مہمیں تیار ہوتی ہیں، جنگ کے نقشے بنائے جاتے ہیں مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہیں چلتی۔ شکست پر شکست ہوئی چلی جاتی ہے اور مچھروں کا لشکر بڑھا چلا آتا ہے۔

اتنے بڑے ڈیل ڈول کا انسان ذرا سے بھنگے پر قابو نہیں پا سکتا۔ طرح طرح کے مصالحے بھی بناتا ہے کہ ان کی بو سے مچھر بھاگ جائیں۔ لیکن مچھر اپنی یورش سے باز نہیں آتے۔ آتے ہیں اور نعرے لگاتے ہوئے آتے ہیں۔ بے چارہ آدم زاد حیران رہ جاتا ہے۔ اور کسی طرح ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ، بچے، بوڑھے، عورت، مرد، کوئی اس کے وار سے محفوظ نہیں۔ یہاں تک کہ آدمی کے پاس رہنے والے جانوروں کو بھی ان کے ہاتھ سے ایذا ہے۔ مچھر جانتا ہے کہ دشمن کے دوست بھی دشمن ہوتے ہیں۔ ان جانوروں نے میرے دشمن کی اطاعت کی ہے تو میں ان کو بھی مزا چکھاؤں گا۔

آدمیوں نے مچھروں کے خلاف ایجی ٹیشن کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ہر شخص اپنی سمجھ اور عقل کے موافق مچھروں پر الزام رکھ کر لوگوں میں ان کے خلاف جوش پیدا کرنا چاہتا ہے مگر مچھر اس کی کچھ پرواہ نہیں کرتا۔

طاعون نے گڑبڑ مچائی تو انسان نے کہا کہ طاعون مچھر اور پسو کے ذریعے سے پھیلتا ہے۔ ان کو فنا کر دیا جائے تو یہ ہولناک وبا دور ہو جائے گی۔ ملیریا پھیلا تو اس کا الزام بھی مچھر پر عائد ہوا۔ اس سرے سے اس سرے تک کالے گورے آدمی غل مچانے لگے کہ مچھروں کو مٹا دو۔ مچھروں کو کچل ڈالو۔ مچھروں کو تہس نہس کر دو۔ اور ایسی تدبیر نکالیں جن سے مچھروں کی نسل ہی منقطع ہو جائے۔

مچھر بھی یہ سب باتیں دیکھ رہا تھا اور سن رہا تھا اور رات کو ڈاکٹر صاحب کی میز پر رکھے ہوئے ''پانیر'' کو آکر دیکھتا اور اپنی برائی کے حروف پر بیٹھ کر اس خون کی ننھی ننھی بوندیں ڈال جاتا جو انسان کے جسم سے یا خود ڈاکٹر صاحب کے جسم سے چوس کر لایا تھا۔ گویا اپنے فائدے کی تحریر سے انسان کی ان تحریروں پر شوخیانہ ریمارک لکھ جاتا کہ میاں تم میرا کچھ نہیں کر سکتے۔

انسان کہتا ہے کہ مچھر بڑا کم ذات ہے۔ کوڑے، کرکٹ، میل کچیل سے پیدا ہوتا اور گندی موریوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور بزدلی تو دیکھو اس وقت حملہ کرتا ہے جب کہ ہم سو جاتے ہیں۔ سوتے پر وار کرنا، بے خبر کے چرکے لگانا مردانگی نہیں انتہا درجے کی کمینگی ہے۔ صورت تو دیکھو کالا بھتنا، لمبے لمبے پاؤں، بے ڈول چہرہ، اس شان و شوکت کا وجود اور آدمی جیسے گورے چٹے، خوش وضع، پیاری ادا کے آدمی کی دشمنی، بے عقلی اور جہالت اسی کو کہتے ہیں۔

مچھر کی سنو تو وہ آدمی کو کھری کھری سناتا ہے اور کہتا ہے کہ جناب ہمت ہے تو مقابلہ کیجیے۔ ذات صفات نہ دیکھیے۔ میں کالا سہی، بدرونق سہی، نیچ ذات سہی اور کمینہ سہی مگر یہ تو کہیے کہ کس دلیری سے آپ کا مقابلہ کرتا ہوں اور کیونکر آپ کی ناک میں دم کرتا ہوں۔

یہ الزام سراسر غلط ہے کہ بے خبری میں آتا ہوں اور سوتے میں ستاتا ہوں۔ یہ تم اپنی عادت کے موافق سراسر ناانصافی کرتے ہو۔ حضرت میں تو کان میں آکر ''الٹی میٹم'' دے دیتا ہوں کہ ہوشیار ہو جاؤ۔ اب حملہ ہوتا ہے۔ تم ہی غافل رہو تو میرا کیا قصور۔ زمانہ خود فیصلہ کر دے گا کہ میدان جنگ میں کالا بھتنا، لمبے لمبے پاؤں والا بے ڈول فتح یاب ہوتا ہے یا گوراچٹا آن بان والا۔

میرے کارناموں کی شاید تم کو خبر نہیں کہ میں نے اس پردہ دنیا پر کیا کیا جوہر دکھائے ہیں۔ اپنے بھائی نمرود کا قصہ بھول گئے جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا اور اپنے سامنے کسی کی حقیقت نہ سمجھتا تھا۔ کس نے اس کا غرور توڑا۔ کون اس پر غالب آیا۔ کس کے سبب اس کی خدائی خاک میں ملی؟ اگر آپ نہ جانتے ہوں تو اپنے ہی کسی بھائی سے دریافت کیجیے یا مجھ سے سنیے کہ میرے ہی ایک بھائی مچھر نے اس سرکش کا خاتمہ کیا تھا۔

اور تم تو ناحق بگڑتے ہو اور خواہ مخواہ اپنا دشمن تصور کیے لیتے ہو۔ میں تمہارا مخالف نہیں۔ اگر تم کو یقین نہ آئے تو اپنے کسی شب بیدار صوفی بھائی سے دریافت کر لو۔ دیکھو وہ میری شان میں کیا کہے گا۔ کل ایک شاہ صاحب عالم ذوق میں اپنے ایک مرید سے فرما رہے تھے کہ میں مچھر کی زندگی کو دل سے پسند کرتا ہوں۔ دن بھر بے چارہ خلوت خانہ میں رہتا ہے۔ رات کو، جو خدا کی یاد کا وقت ہے، باہر نکلتا ہے اور پھر تمام شب تسبیح و تقدیس کے ترانے گایا کرتا ہے۔ آدمی غفلت میں پڑے سوتے ہیں تو اس کو ان پر غصہ آتا ہے۔ چاہتا ہے کہ یہ بھی بیدار ہو کر اپنے مالک کے دیے ہوئے اس سہانے خاموش وقت کی قدر کرے اور حمد شکر کے گیت گائے۔ اس لیے پہلے ان کے کان میں جا کر کہتا ہے کہ اٹھو میاں! اٹھو جاگو جاگنے کا وقت ہے۔ سونے کا اور ہمیشہ سونے کا وقت ابھی نہیں آیا۔ جب آئے گا تو بے فکر ہو کر سونا۔ اب تو ہوشیار رہنے اور کچھ کام کرنے کا موقع ہے مگر انسان اس سریلی نصیحت کی پرواہ نہیں کرتا اور سوتا رہتا ہے تو مجبور ہو کر غصہ میں آجاتا ہے اور اس کے چہرے اور ہاتھ پاؤں پر ڈنک مارتا ہے۔ پرواہ رے انسان آنکھیں بند کیے ہوئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور بے ہوشی میں بدن کھجا کر پھر سو جاتا ہے اور جب دن کو بیدار ہوتا ہے تو بے چارہ مچھر کو صلواتیں سناتا ہے کہ رات بھر سونے نہیں دیا۔ کوئی اس دروغ گو سے پوچھے کہ جناب عالی! کے سکنڈ جاگے تھے جو ساری رات جاگتے رہنے کا شکوہ ہو رہا ہے۔

شاہ صاحب کی زبان سے یہ عارفانہ کلمات سن کر میرے دل کو بھی تسلی ہوئی کہ غنیمت ہے ان آدمیوں میں بھی انصاف والے موجود ہیں بلکہ میں دل میں شرمایا کہ کبھی کبھی ایسا ہو جاتا ہے کہ شاہ صاحب مصلے پر بیٹھے وظیفہ پڑھا کرتے ہیں اور میں ان کے پیروں کا خون پیا کرتا ہوں۔ یہ تو میری نسبت ایسی اچھی اور نیک رائے دیں اور میں ان کو تکلیف دوں۔ اگرچہ دل نے یہ سمجھایا کہ تو کاٹتا تھوڑی ہے۔ قدم چومتا ہے اور ان بزرگوں کے قدم چومنے ہی کے قابل ہوتے ہیں لیکن اصل یہ ہے کہ اس سے میری ندامت دور نہیں ہوتی اور اب تک میرے دل میں اس کا افسوس باقی ہے۔

سو اگر سب انسان ایسا طریقہ اختیار کر لیں جیسا کہ صوفی صاحب نے کیا تو یقین ہے کہ ہماری قوم انسان کو ستانے سے خود بخود باز آجائے گی۔ ورنہ یاد رہے کہ میرا نام مچھر ہے۔ لطف سے جینے نہ دوں گا اور بتا دوں گا کہ کمین اور نیچ ذات اعلیٰ ذات والوں کو یوں پریشان اور بے چین کر سکتی ہے۔

9.6.1 متن پر وضاحتی نوٹ

اس انشائیے کے پہلے جملے پر غور کیجیے۔ بظاہر ایک معمولی اور چھوٹا سا جملہ ہے، جس میں مصنف کی حیثیت واحد متکلم کی ہے۔ جس کا مخاطب انشائیے کا قاری یا انسان ہے۔ مصنف کا انداز نہایت ہمدردانہ ہے۔ اس کو انسان کی تکلیف یا پریشانی کا احساس ہے۔ یہ پریشانی ایک ننھے سے پرندے کی وجہ سے ہے جو بھنبھناتا ہے اور انسان کو ستاتا ہے۔ اس جملے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ بھنبھنایا ہوا ننھا سا پرندہ، جو انسان کو بہت ستاتا ہے آخر ہے کون؟ وہ کوئی مکھی ہے، مچھر ہے، بھڑ ہے بھنورا ہے یا کوئی اور۔ لفظ بھنبھناتا سے اتنا ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پروانہ یا جگنو نہیں اور یہ بھی واضح ہے کہ وہ ٹیڑی یا گوریا کی نسل کا پرندہ بھی نہیں ہے۔

اب دوسرے جملے پر آیئے۔ جس میں اس ننھے سے پرندے کے ستانے کا اثر بتایا گیا ہے یعنی اس پرندے نے رات کی نیند حرام کر دی ہے، یہاں قاری قیاس کر لیتا ہے کہ وہ ننھا سا پرندہ بھڑ بھنورا یا مکھی نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ مچھر ہو جس کے بھنبھنانے اور ستانے کی وجہ سے قاری یا انسان کی نیند خراب ہوئی۔ تیسرے جملے میں مصنف اطلاع دیتا ہے کہ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی یہودی یعنی ان تمام مذاہب کے ماننے والے متفقہ طور پر اس سے ناراض و ناخوش ہیں۔ اس بظاہر سادہ سے جملے میں مصنف نے اپنی فنی چابک دستی سے ایک نہایت لطیف پہلو یہ بھی پیش کر دیا ہے کہ دنیا کے ان تمام بڑے اور اہم مذاہب کے ماننے والے جو ہمیشہ باہمی نا اتفاقی کے شکار رہتے ہیں ایک دوسرے سے کبھی متفق نہیں ہوتے۔ وہ سب اس ننھے سے پرندے سے (جو بھنبھناتا ہے آپ کو ستاتا اور جس نے آپ کی نیند حرام کر دی ہے) متفقہ طور پر ناراض ہیں۔ چوتھے جملے میں مصنف مزید اطلاع فراہم کرتا ہے کہ ہر روز اس کے مقابلے کے لیے مہمیں تیار ہوتی ہیں۔ یہاں تک بھی مصنف (واحد متکلم) اس پرندے کا کچھ اتا پتا نہیں دیتا لیکن پانچویں جملے میں جو کہ ایک مرکب جملہ ہے "مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہیں چلتی" کہہ کر واضح اشارہ دے دیتا ہے کہ ننھا سا پرندہ یقیناً مچھر ہے۔ مصنف اپنے قاری کو یہاں تک لا کر اس بھنبھناتے ہوئے ننھے سے پرندے کو ہوشیار، اہم اور طاقت ور کے روپ میں پیش کرتا ہے جس کے مقابلے کے لیے مہمیں تیار کرنے اور جنگ کے نقشے بنانے کے باوجود انسان کو شکست پر شکست ہوتی چلی جاتی ہے اور مچھروں کا لشکر بڑھا چلا آتا ہے۔

دوسرے پیراگراف میں انسان کے بڑے ڈیل ڈول کا ذکر کر کے، یہ کہہ کر کہ زرا سے بھنگے پر قابو نہیں پا سکتا اس کی بے بسی اور ناچاری کو ابھارا گیا ہے۔ اور مچھروں سے نجات پانے کے ضمن میں اس کی ناکام کوششوں کا ذکر کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ مچھر اپنی یورش سے باز نہیں آتے اور یہ بھی کہ وہ ڈرتے نہیں بلکہ اعلان کر کے آتے ہیں۔ آخری مرکب جملے میں بے چارہ آدم زاد کہہ کر مچھر کے مقابلے میں انسان کی بے چارگی کو اور نمایاں کیا گیا ہے۔

تیسرے پیراگراف میں انسان کے طبقے (امیر، غریب) اس کے سماجی مرتبے (اعلیٰ، ادنیٰ) اس کے عہدِ عمر (بچپن، بڑھاپا) اور اس کی جنس (مرد، عورت) کے حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ ان میں کسی سے بھی تعلق رکھنے والا فرد مچھر کے حملے یا وار سے محفوظ نہیں۔ یہاں تک کہ اس کے پالتو جانوروں کو بھی مچھر سے گزند پہنچتی ہے کیونکہ مچھر اس اصول سے واقف ہے کہ دشمن کے دوست بھی دشمن ہوتے ہیں لہذا محض اس وجہ سے کہ وہ جانور انسان کی اطاعت گزاری کرتے ہیں، مچھر انہیں بھی ایذا پہنچاتا ہے۔

آدمی مچھروں کے خلاف بھرپور ایجی ٹیشن کرتے ہیں۔ اس میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ ہر شخص اپنی فہم و فراست کے مطابق دوسرے اشخاص میں مچھر کے خلاف جوش و جذبہ پیدا کرنے کے درپے ہوتا ہے لیکن ستم ظریفی یہ کہ مچھروں پر آدمی کی ان کارگزاریوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ خواجہ حسن نظامی اپنے انشائیوں میں خالص مزاح ہی کو ترجیح دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ باریک پردوں میں طنز کی چٹکی لینے سے بھی نہیں چوکتے۔ اسے ہم ان کے مخصوص مزاج کی کرشمہ سازی کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ اسی نثر پارے میں وہ پہلے ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی کا حوالہ دے چکے ہیں۔ اس کے بعد وہ کالے گورے کے نسلی امتیاز کو بڑے سبک طریقے سے نمایاں کرتے ہیں کہ مچھر چونکہ ان دونوں کا دشمن ہے اور یہ دونوں یعنی کالے اور گورے خود ایک دوسرے کے دشمن ہیں لیکن مچھر کی دشمنی کے معاملے میں دونوں ایک ہو جاتے ہیں اور اس کی نسل کشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس پہلو کو خواجہ حسن نظامی نے بڑی لطافت اور نزاکت کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے کہ ایک طرف مچھر کی نسل ہے، دوسری طرف کالے و گورے کی نسل ہے۔ جس زمانے میں یہ انشائیہ لکھا گیا تھا اس وقت

ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ وہ لوگ ہندوستانیوں کو حقیر و کمتر سمجھ کر ''کالا آدمی'' کہا کرتے تھے (اس منافرت کی وجہ یہ تھی کہ وہ گوری رنگت کے حامل تھے) اسی زمانے میں امریکہ میں کالوں گوروں کے درمیان شدید تنازعات کا سلسلہ جاری تھا جو کسی نہ کسی شکل میں اب تک برقرار ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے آدمی کے مقابلے میں مچھر کو بہت طاقت ور، ذہین اور بڑا مدبر بتایا ہے جو ایک ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے جسے دوسروں کو اذیت دینے میں بڑا لطف آتا ہے۔ جو ہمیشہ دوسروں کو نقصان بلکہ نقصانِ عظیم پہنچانے کی جستجو میں رہتا ہے اور جو انسان دوستی، محبت، ہمدردی خلوص اور دردمندی کے جذبات سے اسی طرح عاری ہے جس طرح مچھر ہے جو آدمی کے مقابلے میں نہ تو شعور رکھتا ہے اور نہ ذہن۔ جب کہ آدمی اپنے شعور اور اپنی ذہانت سے جس قسم کے آلاتِ حرب وضرب ایجاد کر رہا ہے وہ اس کی وحشیانہ اور جنگجویانہ ذہانت ہی کی دلیل ہے۔ مچھر اگر طاعون کی وبا پھیلانے کا محرک ہے تو انسان ہیروشیما اور ناگاساکی کو ایٹم بم کا نشانہ بنا کر لاکھوں انسانوں کو آن کی آن میں موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے۔ انسانوں کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ آج کا انسان اور انسان کی بنائی ہوئی حکومت یا یہ کہیے کہ موجودہ سیاست پہلے سے کہیں زیادہ خطرناک ارادوں کی حامل ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے مچھر کو غلاظتوں کا زائیدہ و پروردہ، کم ذات، بزدل اور کمینہ بتاتے ہوئے آدمی کو اس کے مقابلے میں گورا چٹا اور خوش وضع کہا ہے اور آدمی کے ساتھ اس کی دشمنی کو بے عقلی اور جہالت قرار دیا ہے۔ اس نکتے میں گہرے طنز کا پہلو مضمر ہے۔ مصنف کا عہد دراصل عہد محکومی سے عبارت تھا جس میں ہندوستان، انگریزوں کی ایک کالونی تھا، گوروں کے زیر نگیں تھا جو یہاں کے باشندوں کو جاہل، غیر مہذب، بزدل، بدشکل، بدہیئت اور حقیر سمجھتے تھے جیسا کہ مچھر ہوتا ہے۔ اگلے پیراگراف میں حسن نظامی نے مچھر کے منہ سے کھری کھری سنوا کر یہ جتا دیا ہے کہ ان مچھروں کو اتنا کمزور اور جاہل بھی نہ سمجھیں۔ تمہاری نظروں میں اس حقیر بھنگے کی ذات واوقات کچھ نہیں لیکن اگر یہ اپنی والی پر آجائیں گے تو آپ کی ساری خوش وضعی، خوبصورتی اور علمیت خاک میں ملا دیں گے۔ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''زمانہ خود فیصلہ کردے گا کہ میدانِ جنگ میں کالا بھتنا لمبے لمبے پاؤں والا، بے ڈول فتح یاب ہوتا ہے یا گورا چٹا آن بان والا۔''

مندرجہ بالا سطریں لکھتے وقت ممکن ہے کہ خواجہ حسن نظامی کے ذہن میں اہل ہند کے نمائندہ اور جنگِ آزادی کے اس عظیم رہنما کا تصور موجود رہا ہو جس کی ظاہری وضع قطع دیکھ کر بیشتر گورے اس کی ذات وصفات، بے پناہ ذہانت وصلاحیت اور طاقت وہمت کا اندازہ ہی نہیں کر پاتے تھے اور بسا اوقات رکیک پھبتیاں اڑاتے تھے۔ اس کے بعد خواجہ صاحب نمرود کی یاد دلاتے ہیں جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ مچھر کو ناز ہے کہ میرے ہی ایک بھائی مچھر نے اس مغرور وسرکش کی خدائی خاک میں ملائی۔ یہ ایک تنبیہ تھی۔ ان انگریز حاکموں کے لیے جو ہندوستانیوں پر زندگی کا دائرہ تنگ کرتے جا رہے تھے اور جن کی نظر میں ان کی وقعت کیڑوں مکوڑوں سے زیادہ نہ تھی۔

مچھر کو آخر انسانوں میں ایسے لوگ بھی مل جاتے ہیں جو ان کو ذلیل وحقیر نہیں سمجھتے بلکہ معزز خیال کرتے ہیں اور وہ ہیں صوفی صافی حضرات جو وسیع المشرب ہوتے ہیں، انسان دوستی اور یک جہتی پر یقین رکھتے ہیں۔ خلقِ خدا کو کمتر و بے وقعت نہیں جانتے، ان کے لیے انسان اور مچھر سب کی زندگی یکساں طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ ایسے صوفیوں اور خدا رسیدہ لوگوں کو کاٹنے پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اسی احساس کے تحت تسکین دل کی خاطر اپنی اس حرکت کو وہ ان کی قدم بوسی سے تعبیر کرتا ہے، تاہم احساسِ ندامت دور نہیں کر پاتا۔ آخر میں مچھر کا یہ بیان خاصا توجہ طلب ہے اور عبرت کا درس دیتا ہے:

> ''سو اگر سب انسان ایسا طریقہ اختیار کرلیں جیسا کہ صوفی صاحب نے کیا تو یقین ہے کہ ہماری قوم انسان کو ستانے سے خود بخود باز آجائے گی ورنہ یاد رہے کہ میرا نام مچھر ہے۔ لطف سے جینے نہ دوں گا اور بتا دوں گا کہ کمین اور نیچ ذات اعلیٰ ذات والوں کو یوں پریشان اور بے چین کر سکتی ہے۔''

ایک ننھے سے بھنگے پر لکھے گئے مختصر سے انشائیے کی ان اختتامیہ سطروں پر پہنچ کر قاری انشائیے کی گہرائی وگیرائی اور تہہ در تہہ معنویت کو پوری طرح محسوس کر لیتا ہے کہ فاضل مصنف نے اپنے عہد میں مروجہ ذات پات کے فرسودہ نظام کو کس ہوشیاری اور جرات مندی کے ساتھ چیلنج کر کے کمال فنکاری کے ساتھ سرزنش اور فہمائش کے کام بیک وقت انجام دے دیے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سیپارۂ دل کے مضامین کو کتنے عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے؟

2- ''مچھر'' کے ذریعے حسن نظامی نے کیا پیام دیا ہے؟

9.7 خلاصہ

خواجہ حسن نظامی 1878ء میں دہلی کی بستی حضرت نظام الدین میں پیدا ہوئے۔ان کے والد درگاہ شریف کے پیرزادوں میں تھے۔ان کا بچپن کسی قدر مفلسی اور تنگ دستی میں گزرا۔ان کی اولین کتاب ''مفلسی کا مجرب علاج'' 1900ء میں شائع ہوئی' جو ایک عربی رسالے کا ترجمہ ہے۔1908ء میں انہوں نے ایک رسالہ نظام المشائخ جاری کیا۔مصر،شام،اور حجاز کے سفر کے دوران روزنامچے لکھے۔جو قسط وار ان کے رسالے میں شائع ہوئے۔1913ء میں میرٹھ سے ہفت روزہ اخبار ''توحید'' جاری ہوا جس کے وہ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔توحید پر پابندی کے بعد حسن نظامی نے درویش،منادی،توحید،رعیت، پیر بھائی،تبلیغ نسواں،غریبوں کا اخبار،عورتوں کا اخبار اور دوسرے رسالے جاری کیے۔وہ ایک زودنویس ادیب وصحافی تھے۔ایک صحافی اور انشاپرداز کی حیثیت سے ان کو خوب شہرت حاصل ہوئی۔انہوں نے 1857ء کے حالات پر مبنی اور اسلامی تاریخ سے متعلق افسانے بھی لکھے۔

حسن نظامی صاحب طرز ادیب ہیں۔ان کے انشائیوں کے مجموعے ''سیپارۂ دل'' کے مضامین اخباروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ان کی مقبولیت کی وجہ سے انہیں یکجا شائع کیا گیا۔اور اس کے کئی ایڈیشن نکلے۔جھینگر اس مجموعے میں شامل دلچسپ انشائیہ ہے۔اپنے انشائیوں میں خواجہ صاحب کبھی ہم کلام ہوتے ہیں اور کہیں کسی سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

2- خواجہ حسن نظامی کی مجموعی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- خواجہ حسن نظامی نے انشائیوں کے علاوہ اور کیا کیا لکھا ہے؟

2- اُردو کے نثری ادب میں خواجہ حسن نظامی کو کیا مقام حاصل ہے؟

9.9 فرہنگ

مجرب = تجربہ کیا ہوا۔آزمایا ہوا

زودنویس = تیز رفتار سے لکھنے والا

وسیع المشرب = تمام مذاہب کا احترام کرنے والا جو کسی کا دل نہ دکھائے

روزنامچہ = روز کے حالات لکھنے کی ڈائری

خامہ فرسائی = لکھنے کا کام

خانوادہ = خاندان گھرانا

تواتر کے ساتھ = پے در پے، لگاتار

متناقص = مخالف۔ برعکس

استقرا = تلاش، تقلید، پیروی

معاصرین = معاصر کی جمع، ہم عصر لوگ ایک ہی زمانے کے لوگ

محاسن = حسن کی جمع، خوبیاں، اچھائیاں

خفیہ نویس = پوشیدہ باتیں اور خبریں لکھ کر دینے والا، مخبر، جاسوس

اجمال = کم سے کم الفاظ میں بہت زیادہ بات ادا کرنا

شب بیدار = رات بھر جاگ کر عبادت کرنے والا

عارفانہ کلمات = خداشناسی کی باتیں

گزند = نقصان، صدمہ، دکھ

تنبیہہ = خبرداری، تاکید

زائیدہ = پیدا کیا ہوا

آلاتِ حرب وضرب = لڑائی میں چوٹ پہنچانے اور زخمی کرنے والے ہتھیار

سرزنش = تنبیہہ، ڈانٹ پھٹکار

مشتق = نکلا ہوا، وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے بنایا گیا ہو۔

زقند = چھلانگ، جست

مجذوب = یادِ خدا میں غرق رہنے والا مست، دیوانہ

بسیار نویس = زیادہ لکھنے والا

صوتِ سرمدی = غیر فانی آواز، آوازِ الٰہی

پھایہ پھاہا = روئی کی دھجی یا صاف اور نرم کپڑے کا وہ ٹکڑا جس پر مرہم لگا کر زخم پر رکھتے ہیں۔

مضمر = پوشیدہ، چھپا ہوا، مخفی

خلوت خانہ = گوشۂ تنہائی، خواب گاہ

ٹیڑی = ایک خاص قسم کی چھوٹی سی چڑیا

منافرت = باہم نفرت کرنا

مدبر = تدبیر کرنے والا، مشیر، عاقل

پروردہ = پرورش کیا ہوا

صوفی صافی = وہ شخص جو اپنے دل کو غیر حق سے پاک صاف رکھے

فہمائش = ہدایت، نصیحت تلقین

9.10 سفارش کردہ کتابیں

1- خواجہ حسن نظامی — آپ بیتی — خواجہ اولاد بکڈپو۔ نئی دہلی

2- خواجہ حسن ثانی نظامی (مرتبہ) — خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے — دہلی اُردو اکادمی نئی دہلی

3- ملّا واحدی — سوانح عمری خواجہ حسن نظامی — خواجہ اولاد بکڈپو نئی دہلی

4- امام مرتضیٰ نقوی — خواجہ حسن نظامی حیات اور ادبی خدمات' نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ

5- ظہیر الدین مدنی — اُردو اسیرؔ — مکتبہ جامعہ نگر۔ نئی دہلی

6- ڈاکٹر آدم شیخ — انشائیہ — بمبئی رائٹرس امپوریم۔ بمبئی

7- انشائیہ نمبر ماہنامہ ادیب — جامعہ اُردو علی گڑھ

8- نقوش آپ بیتی نمبر

اکائی 10 : سوانح نگاری کا فن

ساخت

10.1 تمہید

10.2 سوانح نگاری کا فن

10.2.1 تعریف

10.2.2 موضوع

10.2.3 سوانح نگاری کے لیے مواد کی فراہمی کے ذرائع

10.2.4 سوانح نگاری کے اصول و مسائل

10.3 سوانح نگاری اور دیگر مشابہ اصناف

10.4 تاریخی پس منظر

10.5 خلاصہ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.7 فرہنگ

10.8 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

آپ جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کا ادبی سرمایہ بکثرت ادبی اصناف پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوسری زبانوں کو چھوڑیے اُردو ہی کو لیجیے۔ دیگر زبانوں کی طرح اُردو کا ادبی سرمایہ بھی دو زمروں میں منقسم ہے۔ (۱) نثر (۲) شاعری۔ اُردو شاعری میں مثنوی، غزل، قصیدہ وغیرہ متعدد اصناف ہیں۔ اسی طرح نثر میں داستان، ناول، انشائیہ، خاکہ وغیرہ کئی اصناف شامل ہیں۔ ماہرین ادب نے سہولت کی خاطر ادبی سرمایے کو دو بڑے زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک زمرہ افسانوی اصناف کا ہے جس میں داستان، ناول اور افسانہ شامل ہیں۔ دوسرا زمرہ غیر افسانوی اصناف کا ہے جس میں انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ اور خطوط وغیرہ شامل ہیں۔ فن سوانح نگاری کا تعلق اسی دوسرے زمرے یعنی غیر افسانوی اصناف ادب سے ہے۔ موجودہ زمانے میں خصوصاً مغربی زبانوں میں فن سوانح نگاری کو بڑی ترقی ہوئی ہے۔ اس کا شمار ادب کی اہم اصناف میں ہونے لگا ہے۔ اُردو زبان میں بھی قدیم اور جدید طرز کی متعدد سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ ہمارے ادب میں اس صنف کی روایت کم و بیش سوا سو سال پرانی ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح اس صنف کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرنا ہمارے لیے نہایت ضروری ہے۔

اس اکائی میں فن سوانح نگاری کی مختلف تعریفات پیش کی گئی ہیں۔ سوانح نگاری کے موضوع اور لوازمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے فنی اصول و مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں اکائی کے مباحث کا خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔ خودنوشت کے بارے میں اکائی 12 میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔ اس اکائی میں سوانح نگاری کے فن اور اس کے اصول و مسائل کی وضاحت کی جائے گی۔

10.2 سوانح نگاری کا فن

سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری، سرگزشت یا حالات زندگی تحریر کرنا ہے۔ سوانح، سانحہ کی جمع ہے۔ سانحہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ظاہر ہونے والا، پیش آنے والا، وقوعہ اور ماجرا کے ہیں۔ عام استعمال میں ناپسندیدہ اور وحشت انگیز واقعہ کو سانحہ کہا جاتا ہے لیکن سوانح عمری اور سوانح نگاری کی اصطلاحات میں اس کے لغوی معنی کا اعتبار کیا گیا ہے۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے واقعات حیات، حالات زندگی یا زندگی کی سرگزشت جس میں اچھے برے، نرم گرم، تلخ و شیریں ہر طرح کے واقعات شامل ہیں۔ سوانح نگاری کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔ Bio کے معنی حیات اور Graphy کے معنی نگاری (لکھنا) کے ہیں۔ اس طرح Biography کا مطلب ہے، حیات نگاری یعنی روداد زندگی تحریر کرنا۔

کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات یا آپ بیتی خود لکھے۔ اسے خودنوشت (Autobiography) کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کی زندگی کے حالات کوئی دوسرا شخص لکھے۔ اسے سوانح نگاری کہا جاتا ہے۔

10.2.1 تعریف

مختلف ماہرین فن نے سوانح نگاری کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں جن میں سے چند یہ ہیں۔

Chamber's Encyclopaedia میں سوانح حیات کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے :

''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہوتا ہے۔ اس میں یہ اضافہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا۔ نیز یہ کہ نوع انسانی کا دل کش ترین مرکز مطالعہ ہمیشہ سے انسان رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔''

اس تعریف میں دو باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ حالات زندگی کا بیان فن کارانہ انداز میں ہو، دوسرے یہ کہ دلچسپ اور پر لطف ہو۔

Cassel's Encyclopaedia of Literature میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح عمری تاریخ کی ایک شاخ ہوتی ہے۔ اس کا مقصد جہاں تک ہو سکے دیانت داری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔ سوانح نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ مورخ اور مصور دونوں حیثیتوں سے کام کرے۔ مصور کا فرض کیا ہوتا ہے؟ تصویر سازی کے لیے بیٹھنے والے شخص کی ایسی شبیہ تیار کرنا جو نہ صرف اس سے ملتی جلتی ہو بلکہ فن کا نمونہ بھی ہو۔ اور مورخ کا فرض کیا ہے؟ ٹھیک ٹھیک باتیں بیان کرنا اور حقائق کو قابل فہم انداز سے ترتیب دینا۔ حقائق کی محض فہرست مرتب کر دینا، جس میں فن کاری نہ ہو، تاریخ ہی ہے نہ سوانح عمری۔''

(بحوالہ ڈاکٹر صبیحہ انور، اُردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص 43-42)

اس تعریف میں تین اہم نکات پیش کیے گئے ہیں:

1- سوانح نگاری کا تعلق تاریخ سے ہے۔

2- چونکہ یہ تاریخ کی شاخ ہے اس لیے اس میں تاریخ ہی کی طرح سچائی اور دیانت داری ہونی چاہیے۔

3- اس میں فن کاری یا فنی قدریں ہونی چاہئیں۔

آکسفورڈ ڈکشنری کی رو سے سوانح عمری ''بہ طور ادب کی ایک شاخ کے افراد کی زندگیوں کی تاریخ ہے۔'' یہاں سوانح نگاری کا تعلق ادب سے جوڑا گیا ہے۔ یعنی سوانح نگاری ادب کے دائرے میں شامل ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح عمری ایسا بیانیہ ہے جو کسی فرد کی زندگی اور شخصیت کی بازآفرینی اور اس کے عمل کو شعوری اور فن کارانہ انداز میں قلم بند کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔''

اس تعریف میں بھی سوانح نگاری میں ادبی اوصاف کی آمیزش پر زور دیا گیا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکانا کے مطابق: ''سوانح عمری کسی شخص کی حقیقی زندگی کا حساب کتاب ہے۔''

انگریزی ادب میں ڈرائیڈن پہلا ادیب ہے جس نے 1683ء میں پہلی مرتبہ ''سوانح عمری'' کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی۔ اس کی بیان کی ہوئی تعریف کے بموجب ''کسی خاص شخص کی زندگی کی تاریخ سوانح عمری ہے۔'' ڈرائیڈن نے سوانح عمری میں تاریخ کے عنصر کو شامل رکھا ہے۔

مشہور انگریزی ادیب جانسن نے سوانح عمری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''سوانح عمری بیانیہ تحریر کی مختلف اقسام میں سے ایک ہے۔ یہ نہایت شوق سے پڑھی جاتی ہے اور نہایت آسانی کے ساتھ زندگی کے مقاصد پر اس کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔''

اُردو میں بھی مختلف اہل قلم نے سوانح نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اس صنف کی تعریف کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں سوانح عمری:

''صاحب سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور صاحب سوانح کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں ہماری معاون ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کوئی ایک سوانح حیات' صاحب سوانح کی مکمل ذہنی اور تاریخی تصویر پیش کرسکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کردیتی ہے کہ اتنی قربت شائد ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی۔''

اس تعریف کی رو سے سوانح عمری کسی انسان کی شخصیت کے ''پورے تعارف'' اور ''مکمل آشنائی'' کا وسیلہ ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی سوانح عمری کی ماہیت اور وسعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''کسی بھی بڑے انسان کی سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی۔ اس کا ماحول اور اس کے ماحول سے وابستہ بہت سے افراد اور اشخاص بھی اپنے ذہن اور زندگی کے اعتبار سے اس میں شریک ہوتے ہیں۔ ایک سوانح عمری کا مطالعہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس میں تاریخ و تہذیب دونوں ہی سمٹ آتے ہیں۔''

ڈاکٹر تنویر احمد نے سوانح عمری کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے اس میں صاحب سوانح کی زندگی کے علاوہ اس کے عہد کی تاریخ و تہذیب کے مطالعہ کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین اپنی تصنیف ''ادبی اصناف'' میں سوانح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس میں کسی شخص کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے۔ پوری کتاب بھی۔ (گیان چند جین' ادبی اصناف۔ صفحہ 137)

آنسہ الطاف فاطمہ اپنی تصنیف ''اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا'' میں لکھتی ہیں:

''سوانح نگاری کسی فرد واحد کی شخصیت کو منظر عام پر اس طرح لانے کا نام ہے کہ اس کی فطرت اور سیرت کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔''

ڈاکٹر عبدالقیوم اپنے مضمون ''سوانح نگاری کیا ہے؟'' (مشمولہ اُردو نثر کا فنی ارتقا: مرتبہ۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری) میں خامہ فشاں ہیں:

''سوانح تاریخ کی ایک شاخ ہے لیکن بعض خصوصیات کی وجہ سے اس کا شمار ادب میں بھی کیا جاتا ہے۔ اب سوانح محض انسان کی پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغل زندگی اور وفات کا بیان ہی نہیں بلکہ فرد کے ظاہر و باطن، عادات و اطوار، اخلاق و معاشرت، وراثت اور نفسیاتی کیفیت اور اس کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان بن گئی ہے۔''

اس تعریف کے بموجب سوانح نگاری ادب اور تاریخ کا سنگم ہے۔ اس میں ادبی اوصاف بھی ہونے چاہئیں اور تاریخی عنصر بھی۔

مندرجہ بالا تعریفات کی روشنی میں سوانح عمری کی جامع تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ سوانح عمری سے مراد ہے عمر (عہد یا دور) نسل اور ماحول جیسے اثر ڈالنے والے عوامل کے حوالے سے کسی شخص کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا ایسا جامع مفصل اور معروضی مطالعہ جو اس کی زندگی کے ارتقا اور اس کے ظاہر و باطن کو روشنی میں لاکر اس کی ایک قد آدم اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرے۔ سوانح ایک ایسی مکمل دستاویز ہے جس میں کسی انسان کی ولادت سے لے کر وفات تک کے تمام حالات و واقعات، افکار و افعال وقت (زماں) اور مقام (مکاں) کی صراحت کے ساتھ محفوظ ہوتے ہیں۔ سوانح کے کینوس پر زماں و مکاں کے تناظر میں کسی انسان کی چلتی پھرتی متحرک تصویر اس طرح سرگرم فکر اور مصروف عمل نظر آتی ہے کہ اس کی سیرت و شخصیت اور سرگزشت کے تمام پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے لغوی معنیٰ کی وضاحت کیجیے۔

2- چمبرس انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کا کیا وصف بتایا گیا ہے؟

3- انگریزی ادب میں پہلی مرتبہ سوانح عمری کی تعریف کس نے متعین کی؟

4- سوانح نگاری کی اپنے الفاظ میں تعریف بیان کیجیے۔

10.2.2 موضوع

سوانح نگاری کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ خلاق ازل نے ہر انسان کو مخصوص شکل و صورت، قد و قامت، چال ڈھال، عادات و اطوار، سیرت و کردار اور ذہنی و فکری صلاحیتیں عطا کی ہیں۔ انسان کے اعمال و افعال میں انسان کی ظاہری اور باطنی اوصاف کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ کسی شخصیت کا مطالعہ نہ صرف اس کی خارجی دنیا بلکہ داخلی کائنات کا بھی مطالعہ ہوتا ہے۔ خارجی پہلو تک رسائی ہر فرد کے لیے ممکن ہے لیکن داخلی طور پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ انسان کی اندرونی ذات بجائے خود ایک کائنات اصغر ہے۔ اس کائنات تک ہر کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ صرف ایک اچھا سوانح نگار ہی شخصیت کی داخلی کائنات میں جھانک سکتا ہے۔

سوانح نگاری کا موضوع انسان ہے۔ سوانح نگاری کے لیے انسان کے سماجی، علمی، معاشی، فکری، سیاسی یا فنی مرتبے کا خیال رکھنا ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ ایک معمولی انسان سے لے کر عظیم ہستیوں تک تمام انسان سوانح نگاری کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر کسی قومی رہنما، مذہبی پیشوا، مدبرین سیاست، صحافی، مقرر، محقق، نقاد، شاعر، ادیب، فلسفی، دولت مند اور اپنے فن کے بڑے یا ماہر فن کار کو سوانح عمری کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔

سوانح عمری میں ''موضوع'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ موضوع کے انتخاب کے وقت سوانح نگار کو دانشمندی، دیانت داری اور غیر جانبداری سے کام لینا ضروری ہے۔ سوانح نگاری اکثر ایسی شخصیتوں کو موضوع بناتا ہے جن سے وہ قربت یا عقیدت رکھتا ہے مثلاً باپ بیٹا، استاد شاگرد وغیرہ۔ کبھی مذہبی تعلق یا جاہ و حشمت کی طلب میں بھی سوانح نگاری کی جاتی ہے۔ لیکن سوانح لکھی کے ایسے محرکات غیر جانبداری کو ختم کر دیتے ہیں۔

موضوع کے انتخاب سے جڑا ہوا اک اور مسئلہ صاحب سوانح کے نظریات وتصورات سے سوانح نگار کی مطابقت اور ہم آہنگی کا ہے۔ ہر مصنف کے کچھ مخصوص تصورات وخیالات ہوتے ہیں جو اس کے تعصبات وترجیحات کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ اپنے تصورات وخیالات کی روشنی میں سوانح عمری کے ہیرو کے افکار ونظریات کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ اگر سوانح نگار اور صاحب سوانح کے نظریات میں یکسانیت اور ہم آہنگی نہ ہو تو نظریاتی اختلاف کی وجہ سے ہیرو کے محاسن بھی عیب بن جاتے ہیں۔ چنانچہ بانی اسلام اور اکابرین اسلام کے بارے میں مغربی مصنفین نے اپنی کتابوں میں جن غلط بیانیوں سے کام لیا ہے اس کی ایک وجہ اسلام سے ان کا نظریاتی اختلاف بھی ہے جو تعصب کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ سوانح عمری کے ہیرو سے سوانح نگار کی ہم خیالی یا ذہنی مطابقت کی بدولت ہیرو کے تمام کارنامے اپنی اصل اہمیت کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں بصورت دیگر یہ امکان رہتا ہے کہ سوانح نگار اپنی عدم دلچسپی کی وجہ سے شخصیت کے کسی خاص رخ کو نظر انداز کر دے گا یا اس پر خاطر خواہ توجہ نہ دے۔ مثلاً اگر کوئی عالم دین جو سیاست کو دین سے جدا سمجھتا ہے مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح لکھے گا تو ظاہر ہے کہ وہ سیاست میں آزاد کی شمولیت کو جو جذب وانجذاب کے درجے کو پہنچی ہوئی تھی، پسند نہ کرے گا اور ان کے سیاسی کارناموں اور سیاسی افکار کو فضول سمجھے گا اور ان سے سرسری گزر جائے گا۔ جب کہ سیاسی کشاکش اور انقلابی رست وخیز ہی کے سبب مولانا آزاد کی حیات میں ہر جا جہانِ دیگر کی کیفیت نظر آتی ہے۔ سوانح نگار کو اپنے موضوع سے ذہنی ہم آہنگی کے علاوہ اس سے دلچسپی اور ہمدردی بھی ضروری ہے۔ اعلیٰ درجے کے سوانح عمریاں ان مصنفین نے لکھی ہیں جنھیں اپنے موضوع سے ہمدردی تھی۔

قدیم دور میں صرف بزرگان دین اور حکمرانوں کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں لیکن تعلیم کی اشاعت اور اخبارات ورسائل کی مقبولیت اور قاری کے رجحان میں تبدیلی کے باعث سوانح نگاری کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ اب حکمرانوں، مذہبی، سیاسی اور قومی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کی سوانح عمری بھی لکھی جا رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کا موضوع کیا ہے؟

2- جن ہستیوں سے قربت یا عقیدت ہو، ان کی سوانح عمری کیوں نہیں لکھنی چاہیے؟

3- صاحب سوانح کے ساتھ اگر سوانح نگار کی ہم خیالی نہ ہو تو سوانح کیوں نہیں لکھنا چاہیے؟

4- قدیم زمانے میں کن لوگوں کی سوانح عمری لکھی جاتی تھی؟

10.2.3 سوانح نگاری کے لیے مواد کی فراہمی کے ذرائع

سوانح نگار کے لیے سب سے اہم مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسی شخصیت کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے جس کے متعلق مواد نہ ملتا ہو۔ زمانی ومکانی دوری کے باعث بعض مشہور شخصیتوں کے حالات بھی دستیاب نہیں ہوتے۔ شیکسپیر، کالی داس، ولی اور میر کی اچھی سوانح عمریاں اس لیے نہیں لکھی جا سکیں کہ ان کے بارے میں تفصیلی معلومات وکوائف بہم پہنچانا مشکل ہے۔ سوانح عمری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب زیادہ مناسب ہے جن پر اس مقصد کے لیے درکار مواد موجود ہو۔ سوانح نگاری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب بھی نامناسب ہے جس کا مواد دوسروں کے قبضے یا تحویل میں ہو اور ناقابل حصول ہو یا اُس مواد کو آزادی کے ساتھ برتنے کی اجازت نہ ہو۔

سوانح نگار کے سامنے مواد کی فراہمی کے متعدد ذرائع ہوتے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

تصانیف: سوانح عمری کے ہیرو کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف بشرطیکہ موجود ہوں۔

خودنوشت تحریریں: روزنامچے، یادداشتیں، خطوط بیاضیں وغیرہ

متفرق دستاویزات: منتشر کاغذات، تاریخی دستاویزیں، قانونی دستاویزیں، مقدمات کی مسلیں، میونسپلٹی کا رجسٹر ولادت ووفات، وصیت نامہ، بیع

نامہ، زائچہ، درس گاہوں میں داخلے اور امتحان کے فارم، تعلیمی رکارڈ، کارنامہ ملازمت (سروس بک)، راشن کارڈ، پاسپورٹ، گاڑی چلانے کا لائسنس، انکم ٹیکس رکارڈ، طبی کارڈ وغیرہ

کتابیں:۔ تواریخ، تذکرے، Who's who، ڈائرکٹری وغیرہ

سمعی مواد:۔ ریڈیو کے ادبی پروگرام، مباحثے، صدا بند کی ہوئی گفتگو وغیرہ

سمعی وبصری مواد:۔ فلم، ٹیلی ویژن پروگرام اور ان کے ریکارڈ وغیرہ

معاصرین کی شہادت: اہل خاندان، عزیز و اقارب، احباب اور معاصرین سے مصاحبے (انٹرویوز)، سوانح نامے صاحب سوانح کے دور کے اخبارات ورسائل وغیرہ

ذاتی مشاہدہ:۔ سوانح عمری کے ہیرو کے اقوال واعمال، گفتار و کردار، نظریات اور خود سوانح نگار کا ذاتی مشاہدہ

الواح و کتاب: مزارات کے تعویذ، کتبات، لوحِ قبر، مقبروں کے گنبد اور دروازوں کے نقوش، دیواروں پر لگی لوحیں وغیرہ

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے لیے کیسی شخصیت کا انتخاب کرنا چاہیے؟

2- سوانح نگاری کے سمعی وبصری ماخذ میں کون کونسی چیزیں شامل ہیں؟

3- متفرق دستاویزات سے کیا مراد ہے؟

10.2.4 سوانح نگاری کے اصول ومسائل

سوانح نگاری محض کسی شخص کی زندگی میں پیش آنے والے حالات وواقعات کا دفتر تیار کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہ زمان ومکان کے آئینے میں کسی مخصوص فرد کی شخصیت اور اس کے احوال وکوائف کی بے رس اور بے کیف روداد نہیں بلکہ تخلیقی عناصر کی کارفرمائی، جمالیاتی قدروں کی آمیزش اور ادبی محاسن کی شمولیت کے سبب فن کا حصہ بھی ہے۔ چونکہ سوانح عمری ادب کی متعدد اصناف میں سے ایک ہے اس لیے اس میں ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ ماہرین نے سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو متعین کرنے کے لیے اس کے تین لوازم کی نشاندہی کی ہے۔ (1) موضوع (2) مواد (3) اسلوب

ایک اچھی سوانح عمری میں موضوع، مواد اور اسلوب یا انداز بیان کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

فن سوانح نگاری ایک شعوری مگر تخلیقی عمل ہے۔ سوانح نگار کو موضوع کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اس کے حدود متعین کرنے پڑتے ہیں۔ واقعات فراہم کرنا اور انھیں سچائی کی کسوٹی پر کسنا اور پرکھنا پڑتا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ان تمام مراحل سے گزرنا ناگزیر ہے۔ خام مواد کی تحقیق وجستجو سے لے کر اس کو منظم انداز میں پیش کرنے تک تخلیقی عمل کا ایک طویل سلسلہ ہے جس سے سوانح نگار کو بحسن وخوبی نمٹنا ضروری ہے۔ جہاں تک سوانح نگاری میں ادبیت کا سوال ہے، سوانح عمری کی ادبیت اور دیگر اصناف کی ادبیت میں فرق پایا جاتا ہے۔ سوانح عمری، جذبات، احساسات اور مشاہدات کا کھرا اور خالص بیان ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے ان عناصر میں ایک خاص ربط ہوتا ہے۔ رینے ویلک نے اس نکتہ پر خاص زور دیا ہے کہ سوانح نگاری کو ادبی درجہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے سوانحی عناصر اپنے آزاد وجود کو فنا کر کے ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل میں صرف ہو جائیں۔

انسانی زندگی واقعات کا خزانہ اور مسائل کا پشتارہ ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر واقعہ اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔ زندگی کا سلسلہ انھیں واقعات کی کڑیوں سے بنتا ہے لیکن سوانح نگار کے لیے ہر واقعہ اہم نہیں ہے۔ اسے واقعات کے گھنے جنگل سے ان واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو فرد کی ذات پر

روشنی ڈال سکیں۔ وہ ہر واقعہ کو سوانح میں درج نہیں کر سکتا کیونکہ ہر واقعہ نہ تو سوانح میں بار پانے کے لائق ہوتا ہے اور نہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا ہوتا ہے کہ اس سے ہیرو کی زندگی کے خدوخال نمایاں ہوں۔ ایک سوانح نگار کے لیے وہی واقعہ اہم ہے جس سے کردار پر روشنی پڑتی ہو خواہ وہ واقعہ عام نقطہ نظر سے غیر اہم ہی کیوں نہ ہو۔ صرف واقعات کا سلسلہ وار بیان کر دینا فنی اعتبار سے کافی نہیں ہے۔ واقعات کی کانٹ چھانٹ، کتر بیونت اور ان کا انتخاب فن سوانح نگاری کا اہم مسئلہ ہے۔

سوانح میں اپنے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی کش مکش کا اظہار ہونا چاہیے۔ ان عناصر کے بغیر کوئی سوانح مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی فرد کی سیرت اور اس کا ذہنی ارتقا اس دور کے تمدنِ زندگی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن اس ضمن میں وہی باتیں بیان کرنا چاہئیں جو ہیرو کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔ تاریخی و سماجی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے کہ ہیرو کے کردار پر روشنی پڑ سکے۔ محض سماجی صورت حال اور تہذیب و تمدن کی عکاسی سوانح نگار کا منصب نہیں ہے۔

فن سوانح نگاری کی رو سے وہ تمام باتیں دلچسپ ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر کے بنانے میں مدد ملے۔ اس میں خارجی واقعات اور ظاہری حالت سے زیادہ باطنی کیفیت اور خوبیوں کے ساتھ کمزوریوں کا ذکر بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تاکہ شخصیت کا ایک واضح تصور ابھر کر سامنے آ سکے۔ اب انسان کو محض نیکی اور شرافت کا مجسمہ یا بدی کا پتلا بتانے کا رواج فرسودہ ہو چکا ہے۔

جدید نفسیات نے سوانح نگار کے لیے ہیرو کی باطنی کیفیت تک پہنچنے کے امکانات زیادہ واضح کر دیے ہیں اور سوانح نگاری کے فن کو بحیثیت مجموعی ایک نئے رخ سے آشنا کیا ہے جس کے سبب انسان کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔ یہ دلچسپی پہلے بھی تھی لیکن اس کی ماہیت دوسری تھی آج باطنی حقیقت کی تلاش جاری ہے۔ اب سوانح میں حالات سے زیادہ سیرت پر نظر رکھی جاتی ہے۔ سوانح کو محض واقعات کا طومار اور حالات زندگی کی کھتونی بنانا درست نہیں ہے۔ ایسی سوانح عمری نہ تاریخ کے زمرے میں آتی ہے اور نہ فن سوانح نگاری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ سوانح میں ہیرو کی ذہنی کیفیت تک پہنچ کر اسے ٹٹولنا اور اس کی شخصیت کے اُتار چڑھاؤ کو گرفت میں لینا ضروری ہے۔ پھر ان الجھنوں کو خوب صورتی، دیانتداری اور بے باکی سے بیان کرنا بھی لازمی ہے۔ اس کی یہی فنی تربیت اور تنظیم سوانح کی اساس ہے۔

فنی اعتبار سے ایک رخی اور یک طرفہ سوانح یا مداحی خواہ وہ کتنی ہی مدلل اور مربوط کیوں نہ ہو، بے جان سوانح ہے۔ عقیدت مندی، فنی اعتبار سے اعلیٰ سوانح نگاری کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عقیدت مندی کے پیچھے عزت و احترام کے جذبات ہوتے ہیں لیکن احترام کے یہ معنی نہیں کہ حقائق سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ نوع انسان کو خطا و نسیان سے مبرا سمجھا جائے اور انسان کو انسان ثابت کرنے کے بجائے فرشتہ بنا دیا جائے۔ کسی کی سیرت کو ایسی بنا کر پیش کرنا جیسی وہ فی الواقع نہیں ہے اصل سیرت کو مسخ کرنے کے برابر ہے۔ اسی طرح شخصیت کے کسی پہلو کو عام لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رکھنا بھی نامناسب ہے۔ کسی تصویر کو تراش خراش کر بدصورت بنانا یا زیادہ حسن پیدا کرنا دونوں صداقت کے خلاف ہیں۔ ڈاکٹر جانسن کی رائے میں سوانح نگار کو سچائی و صاحت اور نفسیاتی کیفیت پر توجہ دینا چاہیے۔ جو لوگ دوستی اور احترام کے پردے میں غلطیوں اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہ یقیناً غلطی کرتے ہیں اور سچائی کو تکلف و تصنع پر قربان کرتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کمزوریوں کو دکھانے سے صاحبِ سوانح کو تکلیف پہنچے گی۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ حقیقت پسندی اور حقیقت شناسی کی بدولت نہ صرف سوانح نگار غلطیوں سے محفوظ رہے گا بلکہ صداقت کی بھی حفاظت ہو سکے گی۔ صرف صداقت وہ اہم چیز ہے جو سوانح نگار کو ہر قسم کے الزام سے بچا لیتی ہے اور سچائی کے مفقود ہو جانے سے سوانح کا عدم اور وجود برابر ہو جاتا ہے۔

سوانح نگار کو اس بات کا حق حاصل نہیں کہ حاکم عدالت کی طرح مطلق حکم لگا دے۔ حتیٰ کہ اسے ایک رائے قائم کرنے کا بھی حق نہیں پہنچتا۔ اچھا سوانح نگار ہیرو کے متعلق کوئی نظریہ نہیں رکھتا بلکہ وہ اسے اسی طرح پیش کرتا ہے جس طرح وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کے درمیان چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا رہا ہو اور جس طرح اس سے اعمال سرزد ہوئے ہوں۔ ایک جدید سوانح نگار یہ واضح کرے گا کہ اس نے وہ اعمال کیوں، کیسے اور کس طرح کیے۔ یہ نہیں بتائے گا کہ اعمال اچھے تھے یا برے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ ہیرو کی محض کوئی اچھی یا بری تصویر سامنے آئے اس کے پیش نظر یہ مقصد ہوتا ہے کہ سوانح عمری میں ایسی فضا پیدا کی جائے جس کے ذریعہ زندگی کا ارتقا اور اس کے نشیب و فراز واضح طور پر سامنے آ جائیں۔

مغربی مصنفین میں باسویل جس نے ''لائف آف جانسن'' جیسی شاہ کار سوانح عمری لکھی اس بات کا قائل ہے کہ سوانح عمری طویل اور بھاری بھرکم ہونا چاہیے۔لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی تفصیلات کے حق میں نہیں ہے۔وہ ضخیم سوانح عمریوں کا مخالف ہے جن میں بغیر کسی انتخاب اور حسن تخیل کے صاحب سوانح کے متعلق واقعات کا ایک انبار جمع کر دیا جاتا ہے جس سے نہ پڑھنے والے کو دلچسپی ہوسکتی ہے اور نہ شخصیت کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔اسٹریچی سوانح نگاری میں ایجاز و اختصار، حسن انتخاب، آزادئ خیال، اظہار حقیقت، غیر جانبداری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط و توازن پر زور دیتا ہے۔

نقادان فن نے سوانح میں صداقت اور سچائی پر بہت زور دیا ہے۔لیکن محض صداقت اور خشک واقعات سے سوانح عمری میں دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے لطف بیان اور حسن اسلوب ضروری ہے جس کا تعلق ادب سے ہے۔ادبیت سوانح عمری میں دلکشی اور جاذبیت کا باعث ہوتی ہے۔سوانح عمری میں تاریخ، فرد واحد کی سیرت اور شخصیت اور ادبی چاشنی، چاروں عناصر کا متوازن امتزاج ضروری ہے۔سوانح نگاری میں ادبی محاسن کا دارومدار سوانح نگار کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

جس طرح ناول، افسانہ، تاریخ اور تنقید کا مخصوص اسلوب ہوتا ہے، اسی طرح سوانح نگاری میں بھی مخصوص اسلوب کا ہونا ضروری ہے۔فن سوانح نگاری میں موضوع اور مواد کے بعد اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔سوانح عمری میں نہ تو تاریخ کے سادہ اور محتاط اسلوب کی گنجائش ہے نہ ناول اور ڈرامے کی طرح تخیلاتی، رنگین بیانی کی۔اس لیے کہ سوانح نگاری کا موضوع ایک حقیقی انسان ہوتا ہے۔اس کی سیرت و شخصیت کے اظہار کے لیے تخیلاتی اسلوب مناسب نہیں۔سوانح نگاری کے اسلوب میں خشکی اور سپاٹ پن بھی نہیں ہونا چاہیے۔سوانح نگار کے قلم میں تازگی، شگفتگی اور ادبی دلکشی ہونی چاہیے۔ کھردرے اور بے رنگ اسلوب سے سوانح عمری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے خواہ صاحب سوانح کی شخصیت کتنی ہی اہم اور دلکش کیوں نہ ہو۔اس لیے سوانح نگار کو منطق اور قانون کے دقیق اور پیچیدہ اسلوب سے گریز لازم ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ اسلوب کو شگفتہ و شاداب اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا حامل بھی ہونا چاہیے۔سوانح نگار کے لیے لازمی ہے کہ صاحب سوانح کی شخصیت کے شایان شان مہذب و شائستہ اسلوب بیان کی تخلیق کرے۔اگر اسلوب میں شوخی یا بے احتیاطی برتی جائے تو سوانح عمری معیار سے گر جائے گی۔ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تصنیف ''امہات الامتہ'' میں جو اسلوب برتا ہے وہ ان عظیم اور مقدس ہستیوں کے شایان شان نہیں ہے۔اس لیے اس کتاب کی مخالفت کی گئی۔اسلوب کے تعین میں حدِ ادب اور صاحب سوانح کے مقام و منزلت کا ادراک اور پاس و لحاظ بھی ضروری ہے۔

اسلوب کی بنیادی شرط اس کا ادبی حسن اور جمالیاتی قدریں ہیں۔اس لیے سوانح نگاری کے اسلوب کو ادبی چاشنی اور جمالیاتی عناصر سے مالا مال ہونا چاہیے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے تین اہم لوازم کیا کیا ہیں۔؟

2- سوانح نگاری میں فرد کی زندگی کے کیسے واقعات کا انتخاب کرنا ضروری ہے؟

3- جدید نفسیات کی ترقی سے سوانح نگاری کو کیا فائدہ پہنچا ہے؟

4- سوانح نگاری میں اسٹریچی لٹن نے کن باتوں کو ملحوظ رکھنے پر اصرار کیا ہے؟

5- سوانح نگاری کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے؟

10.3 سوانح نگاری اور دیگر مشابہ اصناف

سوانح نگاری ایک منفرد اور مستقل صنف ادب ہے۔ دنیائے علم وادب میں سوانح نگاری کے علاوہ کچھ اور ایسی اصناف ملتی ہیں جن کے دامن میں مختلف اشخاص کی حیات، سیرت، شخصیت اور کارناموں کے نقوش محفوظ ہوتے ہیں۔ اشخاص اور رجال کی سیرت وشخصیت کی ترجمانی کے حوالے سے یہ اصناف بھی سوانحی ادب کے دائرے میں آتی ہیں لیکن ان پر سوانح عمری کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ فنی اعتبار سے سوانح عمری کے اصول ولوازم ان اصناف سے مختلف ہیں۔ ذیل میں سوانح نگاری سے مشابہت ومماثلت رکھنے والی اصناف کا ذکر کیا گیا ہے۔

ملفوظات

ملفوظ کے لغوی معنی زبان سے نکلی ہوئی بات کے ہیں۔ اس کی جمع ملفوظات ہے۔ ملفوظات صوفیائے کرام کی وہ باتیں ہیں جو کسی دینی یا عرفانی موضوع پر مریدوں اور احباب کی مجلس میں کی گئی ہوں اور بعض صوفیا کے کسی مرید یا عقیدت مند نے اپنے پیر ومرشد کے اقوال وارشادات کو ان کی خدمت میں حاضر رہ کر ایک سامع اور شاہد کی حیثیت سے قلمبند کیا ہو۔ صوفیا اور اہل اللہ کے اقوال وارشادات کے ایسے مجموعوں کو ملفوظات کہا جاتا ہے۔

برصغیر کے اکثر قدیم بزرگان دین کے اقوال وملفوظات کے مجموعے ان کے مریدوں نے مرتب کیے ہیں۔ جیسے حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی کے ملفوظات امیر حسن سنجری نے ''فوائد الفواد'' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت کے ''خزانہ جلالی''، کے نام سے ہیں۔ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات ان کے مرید حمید شاعر قلندر نے ''خیر المجالس'' کے نام سے مرتب کیے ہیں۔ اس طرح کے ملفوظات سوانح نگاری کے ابتدائی ارتسامات ہیں کیونکہ ان کے ذریعہ ان بزرگوں کی سیرت وافکار کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔

تذکرہ

تذکرے میں عام طور پر شعرا کے مختصر حالات، کلام کا انتخاب اور اس پر تذکرہ نگار کی رائے یا مختصر تبصرہ دیا جاتا ہے۔ شعرا کے حالات ردیف وار یا بلحاظ ادوار جمع کیے جاتے ہیں۔ تذکروں کے مشمولات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکر حنیف نقوی لکھتے ہیں ''تذکرہ نگار'' شعرا کے نام اور تخلص ''وطن اور جائے قیام' علمی وفنی استعداد، شاگردی واستادی کے روابط، مزاج وطبیعت کی افتاد، تصنیفی وتالیفی کارناموں کی نوعیت اور کلام کے مذاق ومعیار کے متعلق ابتدائی قسم کی ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔'' (ڈاکٹر حنیف نقوی، شعرائے اُردو کے تذکرے ص ۲۲) اس تفصیل سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ تذکرے سوانح نگاری کے اولین نقوش ہیں۔ قدیم شعرا کے جتنے بھی سوانح لکھے گئے ہیں ان میں تذکروں کی معلومات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تذکرے میں صاحب تذکرہ کے حالات مختصر، نامکمل اور تشنہ ہوتے ہیں جبکہ سوانح عمری میں صاحب سوانح کے حالات کا تفصیلی، مکمل اور سیر حاصل مطالعہ کیا جاتا ہے۔

مکتوب:

مکتوب نگاری کا فن بھی نہایت قدیم ہے۔ خطوط میں انسان تکلف اور تصنع کی نقاب کے بغیر اصل شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چوں کہ خط یہ جانتے ہوئے لکھا جاتا ہے یہ شائع نہیں ہوگا اور منظر عام پر نہیں آئے گا اس لیے یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے۔ خطوط میں ایسی باتیں لکھی جاتی ہیں جو بالکلیہ طور پر نجی ہوتی ہیں۔ اس وجہ سے خطوط مکتوب نگاری کی سیرت وشخصیت اور مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت خطوط کو سوانحی ادب کے دائرے میں لے آتی ہے۔

روزنامچہ:

روزنامچہ ادب کی ایک قدیم صنف ہے۔ لیکن اُردو میں اس کا زیادہ چلن نہیں ہے۔ انگریزی ادب میں روزنامچوں کے لیے ڈائری یا جرنلس کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ روزنامچہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے۔ اس میں مصنف اپنی ذات اور گردوپیش کے واقعات کو مختصراً تاریخی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے۔ لیکن روزنامچے اور سوانح نگاری میں بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ یہ دونوں اظہار ذات کے الگ الگ وسیلے ہیں۔ روزنامچہ دراصل

آپ بیتی کی ایک قسم ہے۔آپ بیتی طویل دورِ زمانی پر حاوی ہوتی ہے جبکہ روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود رہتا ہے۔

یادداشتیں:

اسے بھی آپ بیتی کی ایک قسم کہا جاسکتا ہے۔انگریزی میں اسے Memoirs کہتے ہیں۔اس میں مصنف اپنی زندگی کے واقعات و تجربے اس طرح بیان کرتا ہے کہ دوسرے کئی اشخاص کے بارے میں دلچسپ شخصی معلومات سامنے آجاتی ہیں۔یادداشتوں میں اپنی ذات کی نسبت دوسروں کے بارے میں زیادہ لکھا جاتا ہے۔پاکستان میں اس صنف کو یادنگاری کا نام دیا گیا ہے۔یادداشتوں کی بے ترتیبی اور بکھراؤ کے مقابلے میں سوانح نگاری ایک مرتب اور منظم فن ہے۔

تاریخ:

تاریخ عہد ماضی سے تعلق رکھنے والی شخصیات واقوام اور ممالک وملل کی کامیابیوں اور ناکامیوں، عروج وزوال اور زندگی کے مختلف میدانوں میں ان کے اکتسابات کا ریکارڈ ہے۔سوانح عمری تاریخ نہیں ہے لیکن تاریخ سے اس کا گہرا تعلق ضرور ہوتا ہے۔ابتدائی دور میں سوانح عمری اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا بلکہ سوانح عمری کو تاریخ کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا۔چنانچہ کارلائل کا مشہور قول ہے "تاریخ عالم صرف اس کے بڑے اشخاص کی تاریخ کا نام ہے"

لیکن جدید اصولوں کے مطابق تاریخ اور سوانح عمری میں فرق وامتیاز کے متعدد پہلو پائے جاتے ہیں مثلاً سوانح نگاری کا موضوع شخص ہوتا ہے اور تاریخ کا موضوع واقعہ۔سوانح نگاری انسان کو اہمیت دیتی ہے جبکہ تاریخ انسان سے زیادہ زمانے پر توجہ مرکوز کرتی ہے وغیرہ۔فی الحقیقت ایک اچھی سوانح عمری افسانے اور تاریخ کے درمیان کی کڑی ہوتی ہے۔

خاکہ:

خاکہ یا شخصی مرقع (Pen sketch) بھی سوانحی ادب کی ایک اہم قسم ہے۔خاکہ نگاری اور سوانح نگاری کے فنی معیارات تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔سوانح عمری میں فرد کی حیات کے تقریباً تمام گوشوں کا احاطہ کیا جاتا ہے جبکہ خاکے میں صرف ایک یا چند مخصوص پہلو ملتے ہیں۔اس لیے اصول وضوابط میں یکسانیت کے باوجود خاکہ نگاری اور سوانح نگاری میں افسانے اور ناول کا سا فرق پایا جاتا ہے۔

خودنوشت:

خودنوشت یا آپ بیتی سوانحی ادب کی ایک خاص شکل ہے۔یہ ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے جو اس نے خود قلم بند کیے ہوں۔اس لیے یہ مکمل نہیں ہوتی۔خودنوشت سوانح عمری کا سوانح نگاری سے بہت قریبی تعلق ہے۔تاہم سوانح نگاری کئی پہلوؤں سے خودنوشت سے مختلف فن ہے۔بعض ماہرین مثلاً جانسن نے آپ بیتی کو سوانح عمری پر ترجیح دی ہے کیونکہ اس کے ذریعہ صاحب سوانح کی شخصیت سے براہِ راست واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔

قاموس المشاہیر:

یہ سوانحی ادب کی ایک نئی شکل ہے جس کا انگریزی ادب میں زیادہ رواج ہے۔اس میں دنیا کے مشہور اور سرکردہ افراد اور مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والی ممتاز ہستیوں کے مختصر حالات زندگی جمع کیے جاتے ہیں۔ایجاز واختصار کے باعث یہ صنف زبان کی دلکشی اور ادبی محاسن سے محروم ہوتی ہے۔

سفرنامہ:

عالمی ادب میں سفرنامے کی روایت بھی نہایت قدیم ہے سفرنامے میں دنیا کے کسی خطے کے جغرافیائی ماحول، تہذیبی اور سماجی حالات اور وہاں کے انسانوں کا احوال درج ہوتا ہے۔اس میں مصنف اپنے شخصی نقطہ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کراتا ہے۔سفرنامے خودنوشت کی ایک شکل ہوتے ہیں۔لیکن فی الحقیقت یہ تاریخ سے بہت قریب ہوتے ہیں۔سوانح نگاری کے لیے یہ مواد کا اہم ماخذ ہیں۔

رپورتاژ :

رپورتاژ نگاری ادب کی ایک نئی صنف ہے جس میں کسی مخصوص تقریب یا جشن وغیرہ کا حال افسانوی ادبی اور تخلیقی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ کا زمانی دور مختصر یعنی زیادہ سے زیادہ ہفتے عشرے کی مدت پر محیط ہوتا ہے جب کہ سوانح نگاری زندگی بھر کی داستان ہوتی ہے۔ رپورتاژ کو ایک طرح سے کسی فرد کی مختصر سرگزشت کہا جاسکتا ہے۔ سوانح نگاری کے برخلاف رپورتاژ کا مرکز اور محور کوئی شخص نہیں بلکہ کوئی خاص موقع تقریب یا جشن وغیرہ ہوتا ہے۔

مذکور الصدر اصناف سوانح نگاری کی تعریف میں نہیں آتیں لیکن سوانح نگاری کے لیے یہ مواد کی فراہمی کا نہایت بہترین ماخذ ثابت ہوسکتی ہیں ان اصناف کی مدد سے سوانح نگار اپنے موضوع سے متعلق مفید اور کارآمد جزئیات وتفصیلات اور مختلف معلومات حاصل کرسکتا ہے۔

ان اصناف میں یادداشتوں، روزناموں اور مکتوبات کو بھی بعض لوگ سوانح عمری کی اقسام میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے انھیں سوانح عمری کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی حیثیت سوانح عمری کے خام مواد کی ہے۔ تاہم انہیں سوانح عمری کے اقسام میں اس لحاظ سے شامل کیا جاسکتا ہے کہ کسی شخص کی خودنوشت سوانح عمری کی عدم موجودگی میں اس کی یادداشتوں، روزناموں اور مکتوبات سے اس کی سیرت وشخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

سوانحی ناول:

سوانحی ادب کی ایک اہم شاخ سوانحی ناول ہے جو آج کل تیزی سے مقبولیت اور اہمیت اختیار کرتی جارہی ہے۔ سوانحی ناول، سوانح اور فکشن کے باہمی اتصال کا نتیجہ ہے۔ سوانح عمری کی طرح سوانحی ناول کے کردار بھی حقیقی ہوتے ہیں لیکن سوانح عمری کے کرداروں کے مقابلے میں سوانحی ناول کے کردار زیادہ دلکش اور جاذب نظر ہوتے ہیں کیونکہ ان میں مصنف ہیرو کے جذبات کی آمیزش کرتا ہے۔ جب کہ سوانح نگاری میں یہ ممکن نہیں ہے۔ سوانح عمری صداقت، حقائق اور دلائل کے اعتبار سے سوانحی ناول پر فوقیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- ملفوظات سے کیا مراد ہے؟

2- تذکرہ کسے کہتے ہیں؟

3- سوانحی ناول اور سوانح عمری میں کیا فرق ہے؟

4- خاکہ اور سوانح نگاری میں مشترک عناصر کیا ہیں؟

10.4 تاریخی پس منظر

انسان کو یادرفتگان سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ اپنے اسلاف اور بزرگوں کے کارناموں کو جمع کرنے اور یاد رکھنے کا دستور ازمنۂ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ اس دور میں بھی جب کہ انسان تحریر کے فن سے ناآشنا تھا اپنے خاندان یا قبیلے کے سورماؤں اور سرداروں کی مہمات اور ان کے کارناموں کو گیتوں اور قصے کہانیوں کی شکل میں محفوظ کرکے انہیں سینہ بہ سینہ نسل درنسل منتقل کیا جاتا تھا۔ ان زبانی روایات کو سوانح نگاری کا پہلا قدم کہا جاسکتا ہے۔ فن تحریر کی ایجاد کے بعد بڑے لوگوں کے کارناموں کو تحریری شکل میں محفوظ کیا جانے لگا۔ اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر جو عبارتیں کندہ ہیں انہیں تحریری سوانح نگاری کے اولین نقوش کہا جاسکتا ہے۔ باضابطہ سوانح عمریاں لکھنے کا رواج سب سے پہلے یہودیوں کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے قدما کے حالات زندگی جمع کیے۔ ان کے بعد اہل روما میں سوانح نگاری کا طریقہ شروع ہوا۔

فن سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں ''زنوفن'' کی اپنے استاد سقراط کی عہد آفریں یادداشتوں "Memoirs of Socrates" کو جو 39 قبل مسیح کی تصنیف ہے، پہلی سوانح عمری قرار دیا جاسکتا ہے لیکن پہلی باضابطہ سوانح عمری لکھنے کا اعزاز دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک کو حاصل ہوا جس نے یونانی اور رومی مشاہیر کے حالات زندگی قلم بند کیے۔ عہد قدیم میں صرف بادشاہوں اور حاکموں کی سوانح عمری لکھی جاتی تھی لیکن انیسویں صدی کے دوران تعلیم، اخبارات، رسائل اور قہوہ خانوں کے رواج اور اثرات نے لوگوں کی توجہ کو عام انسانوں کی طرف مائل کیا اور انسانی مساوات کا دھندلا سا تصور ابھرنے لگا جس کے نتیجے میں ان اشخاص کی سوانح عمری بھی لکھی جانے لگی جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے کسی علم یا فن میں کمال حاصل کیا تھا یا اپنے کردار اور تعلیمات سے سماج کو فائدہ پہنچایا تھا۔

انگریزی ادب میں باسویل اور لٹن اسٹریچی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں نے اس فن کے نکات و معارف کو عام کیا۔ علوم عمرانیات اور نفسیات نے انسانی شخصیت اور کردار کو جانچنے کے جو نئے پیمانے وضع کیے ان سے متاثر اور مستفید ہو کر جدید سوانح نگاری ایک باقاعدہ صنف اور باضابطہ فن بن گئی ہے۔

اُردو زبان بیشتر ادبی اصناف و اسالیب اور فنی روایات کے معاملے میں عربی و فارسی کی خوشہ چیں رہی ہے۔ عربی میں اور اس کے بعد فارسی میں تذکرہ نویسی اور سیرت نگاری کی شکل میں سوانح عمری کی ابتدائی روایات نہایت قدیم دور سے ملتی ہیں۔ انہیں کے زیر اثر اُردو میں بھی بزرگانِ دین کے اقوال و ملفوظات کو جمع و محفوظ کرنے، شعرا اور اولیاء اللہ کے تذکرے قلم بند کرنے اور بزرگان دین کے فضائل و مناقب لکھنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ لیکن اُردو میں جدید سوانح نگاری کا ارتقا مغربی اثرات کی دین ہے۔ علی گڑھ تحریک کے نتیجے میں انگریزی زبان اور مغربی علوم سے استفادہ کا جو رجحان پیدا ہوا اسی کے زیر اثر حالی اور شبلی نے ایسی سوانح عمریاں لکھیں جن میں فن سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کی پابندی کی کوشش کی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- تحریری سوانح عمری کے ابتدائی نقوش کہاں ملتے ہیں؟

2- پہلی تحریری سوانح عمری کونسی ہے؟

3- سوانح نگاری کا قدیم ترین نمونہ کونسا ہے؟

4- انگریزی کے دو اہم سوانح نگاروں کے نام بتایئے۔

10.5 خلاصہ

ادبی اصناف کو وسیع تر بنیادوں پر دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی اصناف اور غیر افسانوی اصناف۔ سوانح نگاری کا تعلق غیر افسانوی اصناف ادب کے زمرے سے ہے۔ موجودہ زمانے میں مغربی زبانوں میں فن سوانح نگاری کو بے حد فروغ حاصل ہوا ہے۔ اور اب اس کا شمار ادب کی اہم اصناف میں ہونے لگا ہے۔

مختلف ماہرین نے سوانح نگاری کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں مثلاً چیمبرس انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہے۔'' اس تعریف کی رو سے ''سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا۔''

کاسیلز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر میں سوانح عمری کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''سوانح عمری تاریخ کی ایک شاخ ہوتی ہے۔ اس کا مقصد جہاں تک ہو سکے دیانتداری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔''

مختصر یہ کہ سوانح عمری سے مراد زماں و مکاں، نسل اور ماحول کے پس منظر میں کسی مخصوص فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا ایسا جامع مطالعہ ہے جس سے اس کی زندگی کے ارتقا پر روشنی پڑے۔

سوانح نگاری کا موضوع انسان ہے۔ قدیم زمانے میں صرف بادشاہوں اور اقتدار پر فائز افراد کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں لیکن جب انسانی مساوات کا تصور عام ہوا تو سوانح نگاری کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اب کسی بھی انسان کی سوانح لکھی جا سکتی ہے۔ سوانح نگاری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب ضروری ہے جس کے بارے میں ضروری مواد آسانی سے حاصل ہو سکے۔ سوانح عمری میں ہیرو کے محاسن کے ساتھ معائب بھی غیر جانبداری کے ساتھ بیان کرنے پڑتے ہیں، اس لیے عقیدت، محبت یا کسی اور سبب سے اگر سوانح نگار کسی شخص کی سیرت کے کمزور پہلوؤں کو تحریر میں نہیں لا سکتا تو اسے اس شخص کی سوانح عمری نہیں لکھنی چاہیے۔

سوانح نگار اور صاحب سوانح کے افکار و نظریات میں ہم آہنگی ہونی چاہیے کیونکہ نظریاتی اختلاف کے باعث سوانح نگار صاحب سوانح کی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ سوانح نگار کو اپنے موضوع سے ذہنی ہم آہنگی کے علاوہ اس سے دلچسپی اور ہمدردی بھی ضروری ہے۔

سوانح نگار کو مختلف ذرائع اور وسائل سے کسی شخص کی زندگی اور اس کی سیرت و شخصیت کے بارے میں معلومات اکٹھی کرنی پڑتی ہیں۔ صاحب سوانح کی تصانیف، ڈائریاں، یادداشتیں، خطوط، قانونی کاغذات' تاریخ پیدائش و وفات کا ریکارڈ، تعلیمی ریکارڈ، سروس ریکارڈ، پاسپورٹ، ریڈیو اور ٹی۔ وی کی تقاریر، معاصرین اور اہل خاندان سے انٹرویوز اور ذاتی مشاہدہ وغیرہ مواد کی فراہمی کے اہم ماخذ ہیں۔

ہر صنف ادب کی طرح سوانح نگاری کے بھی کچھ مخصوص مسائل اور تقاضے ہوتے ہیں جنھیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ماہرین نے اس کے تین لوازم متعین کیے ہیں جو یہ ہیں۔ (۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب۔ ایک اچھی سوانح عمری میں ان تینوں عناصر کا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے۔

سوانح نگاری ایک شعوری لیکن تخلیقی عمل ہے۔ سوانح نگار کو موضوع اور اس سے متعلق واقعات کے انتخاب میں فن کارانہ بصیرت سے کام لینا ضروری ہے۔ رینے ویلک کہتا ہے کہ سوانح نگاری کو ادبی درجہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے سوانحی عناصر اپنے آزاد وجود کو قائم کر کے ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل کریں۔ صرف واقعاتِ زندگی کا بیان سوانح نگاری نہیں۔ سوانح نگار کو واقعات کے انبار میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جن سے صاحب سوانح کے کردار پر روشنی پڑتی ہو۔

سوانح میں سوانح عمری کے ہیرو کے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات بھی درج کیے جانے چاہئیں۔ ان عناصر کے بغیر کوئی سوانح مکمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن تاریخی و سماجی پس منظر صرف اس حد تک ہونا چاہیے جو ہیرو کی سیرت اور ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ محض تاریخ و تہذیب کی تصویر کشی بھی سوانح نگاری نہیں ہے۔

سوانح نگار کو چاہیے کہ جدید علم نفسیات کے اصولوں کو بروے کار لاتے ہوئے ہیرو کی باطنی کیفیت تک پہنچنے کی کوشش کرے کیونکہ سوانح نگاری کا جدید تقاضہ یہ ہے کہ ہیرو کے حالات سے زیادہ اس کی سیرت کو اجاگر کیا جائے۔

فنی اعتبار سے سوانح میں یک طرفہ مداحی خواہ وہ کتنی ہی مدلل اور مربوط کیوں نہ ہو سوانح کو بے جان بناتی ہے۔ جانسن کہتا ہے کہ سوانح نگار کو سچائی، وضاحت اور نفسیاتی کیفیت پر توجہ دینا چاہیے۔ جو لوگ دوستی اور احترام کے پردے میں غلطیوں اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل صداقت کا خون کرتے ہیں۔ احترام کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انسان کو غلطی اور خطا سے مبرا سمجھا جائے۔ اس لیے سوانح میں شخصیت کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔

سوانح نگار کو عدالت کے جج کی طرح فیصلے صادر کرنے کا اختیار نہیں ہے۔ وہ سوانح عمری کے ہیرو کے عمل کے بارے میں یہ نہیں بتائے گا کہ وہ اچھے تھے یا برے۔ البتہ وہ یہ واضح کرے گا کہ اس نے وہ اعمال کیوں؟ کیسے؟ اور کس طرح کیے۔

مغرب میں سوانح حیات کی ضخامت کے بارے میں دونظریے ملتے ہیں۔ باسویل طویل اور بھاری بھرکم سوانح عمری کا قائل ہے لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی سوانح نگاری میں ایجاز واختصار، حسن انتخاب، آزادی خیال، اظہار حقیقت، غیر جانبداری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط وتوازن پر زور دیتا ہے۔

سوانح نگاری میں صداقت اور حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی بھی ضروری ہے۔ سوانح میں ادبیت اسلوب کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔ سوانح نگار کے قلم میں تازگی، دل کشی اور شگفتگی ہونی چاہیے۔ سپاٹ، بے رنگ اور بے رس اسلوب سے سوانح عمری کی دلچسپی ختم ہوجاتی ہے۔ اس لیے سوانح نگاری میں ایسا اسلوب استعمال کرنا ضروری ہے جو ادبی محاسن سے مالا مال ہو۔ سوانح نگار کو ایسا اسلوب اختیار کرنا چاہیے جو صاحب سوانح کے شایانِ شان ہو۔ سوانح نگار کو صاحب سوانح کے مقام ومنزلت کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے۔

ادب میں سوانح عمری سے مشابہت اور مماثلت رکھنے والی متعدد اصناف ملتی ہیں جیسے ملفوظات، تذکرہ، مکتوب، روزنامچہ، یادداشتیں، تاریخ، خاکہ، خودنوشت، قاموس المشاہیر، سفرنامہ، اور رپورتاژ وغیرہ۔ یہ ساری اصناف سوانحی ادب کے دائرے میں آتی ہیں لیکن ان پر سوانح نگاری کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ فنی اعتبار سے سوانح عمری کے اصول ولوازم ان اصناف سے مختلف ہیں۔

مغرب میں سوانح عمری کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ تاریخی اعتبار سے اہرام مصر کے کتبات سوانح نگاری کے اولین تحریری نقوش ہیں۔ 39 ق۔م میں زنوفن کی تحریر کردہ اپنے استاد سقراط کی یادداشتوں کو سوانح نگاری کی شروعات کہا جاسکتا ہے۔ فنی اعتبار سے پہلی باضابطہ سوانح عمری دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک نے لکھی۔ بعد کے زمانے میں باسویل اور لٹن اسٹریچی نے فن سوانح نگاری کے فروغ اور اس کے اصولوں کی تشکیل میں اہم حصہ لیا۔ اُردو زبان میں ملفوظات، تذکروں اور بزرگان دین کے مناقب کی شکل میں سوانح نگاری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ لیکن جدید مغربی اصولوں کے مطابق سوانحی نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- فن سوانح نگاری کے موضوع اور مواد کی فراہمی کے ذرائع پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

2- سوانح نگاری کے اہم اصول ومسائل اور اسلوب پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- سوانح نگاری کے لغوی معنی اور اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کیجیے۔

2- سوانح نگاری سے مشابہت رکھنے والی اصناف کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

10.7 فرہنگ

آنسہ = مِس

رست وخیز = ہنگامہ

سمعی وبصری مواد = سننے اور دیکھنے کے ذرائع سے حاصل ہونے والا مواد

الواح	=	لوح کی جمع۔ پتھر کی تختیاں
پشتارہ	=	ڈھیر، انبار
طومار	=	ڈھیر، لمبی کہانی
کھتونی	=	گاؤں کی زمین کا حساب کتاب مع کیفیت
نسیاں	=	بھول جوک
منّزا	=	بے عیب، بری
رِجال	=	لوگ۔ بہت سے مرد
مِلل	=	ملت کی جمع۔ مذاہب
قاموس	=	سمندر، لغت
عرفانی موضوع	=	خداشناسی کا موضوع
ازمنۂ قدیم	=	قدیم زمانے
عمرانیات	=	انسانی معاشرت کا علم
مناقب	=	اہل بیت اور اصحابِ کبار کی مدح

10.8 سفارش کردہ کتابیں

1- الطاف فاطمہ	اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا	دہلی 1977ء
2- امیر اللہ خان شاہین	اُردو کے اسالیب بیان	دہلی 1977ء
3- سید شاہ علی	اُردو میں سوانح نگاری	کراچی 1961ء
4- سید عبداللہ	سرسید اور ان کے نامور رفقا	علی گڑھ 2001ء
5- ڈاکٹر ممتاز فاخرہ	اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا (1914ء تا 1975ء)	دہلی 1983ء
6- ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اُردو نثر کا فنی ارتقا	دہلی 1994ء

اکائی : 11 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا

11.1 تمہید

11.2 اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش

11.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا' عہد حالی وشبلی میں

11.3.1 حالؔی کی سوانح نگاری

11.3.2 شبلؔی کی سوانح نگاری

11.3.3 حالی وشبلی کے دیگر معاصرین

11.4 اردو میں سوانح نگاری' حالؔی کے بعد سے 1947ء تک

11.5 آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری

11.6 خلاصہ

11.7 نمونۂ امتحانی سوالات

11.8 فرہنگ

11.9 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

سوانح نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے۔اس کا شمار ادب کی غیر افسانوی اصناف میں ہوتا ہے۔گزشتہ اکائی میں آپ نے فن سوانح نگاری کی تعریف اور اس کے اصول ومسائل کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔عہد قدیم ہی سے دنیا کی بڑی زبانوں میں اشخاص ورجال کے حالات زندگی لکھنے کی روایت چلی آرہی ہے۔اردو چوں کہ نسبتاً ایک جدید زبان ہے اس لیے اس میں سوانح عمری لکھنے کا رواج دیر سے شروع ہوا۔ویسے اردو میں بزرگان دین کے مناقب وملفوظات قلم بند کرنے کی روایت کافی قدیم ہے جو سوانحی ادب کا ایک حصہ ہے۔بعض قدیم دکنی مثنویوں میں بھی سوانحی عناصر ملتے ہیں۔لیکن اردو میں سوانح نگاری کے فنی اصولوں کے مطابق باضابطہ سوانح عمری لکھنے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔اس اکائی میں ہم اردو میں سوانح نگاری کے آغاز اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کا مطالعہ کریں گے۔آپ کی سہولت کے لیے اکائی کے آخر میں خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔

11.2 اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش

اردو میں سوانح نگاری کے کچھ دھندلے دھندلے سے خدوخال جنہیں اس صنف کے اولین نقوش کہا جاسکتا ہے دکنی زبان میں ملتے ہیں۔اس دور میں مثنوی سب سے اہم اور مقبول صنف سخن کے طور پر ابھرتی رہی۔چنانچہ دکنی شعرا نے بکثرت مثنویاں لکھیں جو مختلف موضوعات مثلاً سیرت' مناقب' تاریخ' مذہب' تصوف اور عشق ومحبت وغیرہ سے متعلق ہیں۔ان میں تاریخی' منقبتی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھنے والی مثنویوں میں سوانح نگاری کے کچھ عناصر پائے جاتے ہیں۔دکنی کی منقبتی مثنویوں میں گولکنڈے کے اولین استاد سخن فیروزؔ کی مثنوی ''پرت نامہ'' نہایت اہم

ہے ۔یہ مثنوی 972 کی تصنیف ہے۔اس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے مناقب واوصاف بیان کیے گئے ہیں۔اس لیے اسے ''توصیف نامہ میراں محی الدین'' بھی کہا جاتا ہے۔فیروز نے اس مثنوی میں اپنے پیرومرشد حضرت مخدوم جی کے فضائل ومکارم بھی بیان کیے ہیں۔

سوانح نگاری کے حوالے سے تاریخی مثنویوں میں شیخ حسن شوقی کی مثنوی ''فتح نامہ شاہ نظام'' کو تقدم زمانی حاصل ہے۔اس مثنوی میں حسن شوقی نے جنگ تالی کوٹ (972ھ) کے اسباب وعلل، جنگ کے واقعات اور جنگ کے نتائج کا ذکر کیا ہے۔حسن شوقی نے یہ مثنوی (972ھ) کے بعد لکھی۔ اس نے اس میں تالی کوٹ کی جنگ میں وجیانگر کے راجہ رام کے خلاف دکن کے مسلم حکمرانوں (قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی) کی کامیابی کا سہرا اپنے آقا حسین نظام شاہ والیٔ احمد نگر کے سر باندھا ہے اور اس کی شجاعت وفراست کے واقعات بیان کیے ہیں۔حسن شوقی کی ایک دیگر مثنوی ''میزبانی نامہ'' بھی سوانحی نقطہ نظر سے اہم ہے جس میں اس نے بیجاپور کے حکمران محمد عادل شاہ کی ایک شادی (1042ھ) کا حال نظم کیا ہے۔

بیجاپور کے شاعر عبدل کی تاریخی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' بھی سوانحی عناصر سے پُر ہے۔یہ مثنوی 1021ھ کی تصنیف ہے۔اس میں عبدل نے عادل شاہی خاندان کے چھٹے فرمان روا ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عدل وانصاف، علمیت، فنون لطیفہ سے دلچسپی اور شہر بیجاپور کی شان وشوکت کا ذکر کیا ہے۔

قطب شاہی دور کے ایک شاعر افضل گولکنڈوی (1050ھ) کے مابعد زمانے میں ''محی الدین نامہ'' کے نام سے ایک منقبتی مثنوی لکھی جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے فضائل ومناقب بیان کیے گئے ہیں۔

بیجاپور کے ملک الشعرا نصرتی کی تاریخی ورزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' (1076ھ) بھی سوانحی کوائف کے حوالے سے اہم ہے۔''علی نامہ'' میں نصرتی نے عادل شاہی خاندان کے آٹھویں حکمراں علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ معرکہ آرائیوں، جنگ کے مناظر اور فتوحات کا حال لکھا ہے۔نصرتی کی دوسری رزمیہ مثنوی ''تاریخ اسکندری'' (1083ھ) نویں عادل شاہی فرماں روا سکندر عادل شاہ کے سپہ سالار بہلول خاں کی جنگی مہمات اور اس کی شجاعت کے واقعات پر مبنی ہے۔ان تاریخی اور رزمیہ مثنویوں کے علاوہ نصرتی نے اپنی بزمیہ مثنوی گلشن عشق (1068ھ) کی تمہید میں اپنے والد کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں، وہ بھی سوانح نگاری سے تعلق رکھتی ہیں۔

اورنگ زیب عالم گیر کے عہد کے ایک بیجاپوری شاعر شاہ حسین ذوقی نے 1109ھ میں ''غوث نامہ'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی ؒ کی مدح کی گئی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت جناب شیخ ؒ کے حالات وکرامات بیان کیے گئے ہیں۔یہ مثنوی بھی اپنے سوانحی مواد کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔

دکنی زبان میں رسول اللہ ؐ کی حیات مقدسہ کے مختلف پہلوؤں کو لے کر متعدد مثنویاں لکھی گئی ہیں جیسے میلاد نامہ، مولود نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ وغیرہ۔ان مثنویوں کے موضوعات سے ان کے مشمولات کا اندازہ ہوتا ہے۔مثنوی کا عنوان دیکھتے ہی سمجھ میں آتا ہے کہ اس میں سیرت النبیؐ کا کون سا گوشہ پیش کیا گیا ہے۔

دکنی کی یہ مثنویاں اگرچہ سوانحی مواد اور واقعاتِ حیات کے چیدہ چیدہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان پر سوانح نگاری کا اطلاق نہیں ہوتا کیوں کہ یہ فن سوانح نگاری کے تمام فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کرتیں۔البتہ ان میں سوانح نگاروں کے ابتدائی ارتسامات ضرور ملتے ہیں۔

دکنی مثنویوں کے بعد شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانح نگاری کا دھندلا سا خاکہ اور اس صنف کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔اردو نے زبان اور ادب کے مختلف شعبوں میں فارسی اور عربی زبانوں اور ان زبانوں کے ادب سے بڑی خوشہ چینی کی ہے۔اردو میں سوانح نگاری کا شعبہ بھی ان زبانوں کے اثر واستفادہ سے خالی نہیں۔عربی وفارسی زبانوں میں علم الرجال کی مختلف صورتیں اور شاخیں مروج تھیں جیسے سیرت، مغازی، طبقات، تذکرہ، حیات، مناقب، تراجم، یادگار، اقوال اور ملفوظات وغیرہ۔عربی وفارسی کے زیر اثر شعرائے اردو کے تذکرے بھی لکھے گئے جن میں کردار نگاری اور سوانح نگاری کے گہرے اور عمدہ نقوش ملتے ہیں۔

عربی و فارسی کی تقلید میں شعرائے اردو کے بیشتر تذکرے لکھے گئے جن میں تذکرہ نگاروں نے زیادہ تر اپنے ہم عصر شعرا کا تعارف قلم بند کیا ہے۔ لیکن ان تذکروں کی تالیف کا بنیادی مقصد سوانح نگاری نہ تھا بلکہ لکھنے والوں کے پیش نظر دو باتیں تھیں۔ ایک یہ کہ اپنی فصاحت و بلاغت اور انشا پردازی کے جوہر کا مظاہرہ کریں، دوسرے اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر رائے اور اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کریں۔ سوانح نگاری کے نقطہ نظر سے تذکروں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ تذکروں میں شاعر کے حالاتِ زندگی مختصر اور انتخاب کلام طویل ہوتا ہے۔ شاعروں کے حالات میں سال پیدائش، وفات اور عمر و عہد کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی بڑی اہمیت ہے۔ چنانچہ قدیم شعرا کی زندگی اور سیرت و شخصیت کے متعلق جتنی کتابیں یا مقالات لکھے گئے ہیں یا ولی سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک شعرا کے متعلق جو واقعات و حالات سامنے آتے ہیں ان سب کا سرچشمہ یہی تذکرے ہیں۔

اردو شعرا کا پہلا دستیاب تذکرہ میر کا ''نکات الشعرا'' ہے۔ اس کا سال تصنیف 1165ھ/1752ء ہے۔ اسی سال خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی نے ''گلشن گفتار'' کے نام سے اور مرزا افضل بیگ قاقشال نے ''تحفۃ الشعرا'' کے نام سے دو تذکرے مرتب کیے۔ گویا شعرائے اردو کے تذکروں کا آغاز اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے ہوتا ہے اور اس کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

تذکروں کے سوانحی پہلو کے سلسلے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان میں شاعر کی ولادت اس کے خاندان، اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تفصیلات، اس کی تعلیم و تربیت، اس کے ماحول وغیرہ جیسے امور کے بارے میں تشفی بخش معلومات درج نہیں ہیں۔ لیکن قدیم تذکرہ نگاروں سے ان تمام اخبار و کوائف کا مطالبہ واجبی نہیں ہے کیوں کہ ان تذکرہ نگاروں کے سامنے قدیم فارسی تذکروں کے سوا سوانح نگاری کے وہ جدید اصول یا نمونے نہیں تھے جن کی اساس پر انہیں مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ان میں یقیناً ایسے تذکرے بھی ہیں جن میں سوانح کے باب میں کچھ زیادہ احتیاط و توجہ سے کام نہیں لیا گیا۔ لیکن انہیں تذکروں میں کچھ ایسے بھی ہیں جن میں شعرا کے حالات زندگی کو احتیاط سے جمع کرنے، شعرا کے ادوار قائم کرنے، ہر دور کی شاعرانہ خصوصیات متعین کرنے، شعرا کی ولدیت و سکونت کی نشاندہی کرنے، ان کے اساتذہ اور تلامذہ کے نام دینے اور ان کے سنین پیدائش و وفات کے اندراج میں خاص اہتمام سے کام لیا گیا ہے۔ اس طرح کے تذکروں میں گلزار ابراہیم، گلشن ہند، گلستان سخن، شمیم سخن اور خزینۃ العلوم کے نام آسانی سے لیے جا سکتے ہیں۔ اگر ہم کسی شاعر کی مکمل تصویر دیکھنا چاہیں تو مختلف تذکروں کی مدد سے بہ آسانی تیار کر سکتے ہیں۔ چنانچہ شمالی ہند کے ممتاز شعرا حاتم، درد، سودا، میر، قائم، مصحفی، انشا، آتش، ناسخ، جرات اور میر حسن وغیرہ کے کلام اور زندگی کی جتنی تصویریں آج ہمارے سامنے ہیں وہ انہیں تذکروں کی مدد سے تیار کی گئی ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش تذکروں میں ملتے ہیں اور درحقیقت قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں کے ذریعے غیر شعوری طور پر فن سوانح نگاری کی داغ بیل ڈالی ہے۔

اردو میں سوانح نگاری کی ارتقائی تاریخ میں محمد حسین آزاد کی تصنیف آب حیات (1880ء) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے ذریعے محمد حسین آزاد نے تذکرہ نگاروں کو مرقع نگاری کی راہ دکھائی۔ انہوں نے آب حیات میں شعرائے اردو کے حالات اس طرح لکھے کہ ان کی زندگی کو بولتی چالتی تصویریں آب حیات میں محفوظ ہو گئی ہیں۔

فن سوانح نگاری کے اس ارتقائی دور میں سرسید احمد خاں کی خدمات بھی قابل توجہ ہیں۔ جن کی تین تصانیف۔ آثار الصنادید (1848ء)، خطبات احمدیہ (1870ء) اور سیرت فریدیہ میں سوانحی عناصر نظر آتے ہیں۔ آثار الصنادید کے آخری باب میں مشاہیر دہلی کے حالات ہیں۔ خطبات احمدیہ کے آخری چار خطبات میں رسول اللہ کی سیرت طیبہ کے بعض گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔ سیرت فریدیہ میں انہوں نے اپنے نانا خواجہ فرید الدین اور اپنی والدہ کے مختصر سوانحی مرقعے قلم بند کیے ہیں۔ تاہم ان کی یہ تصانیف باضابطہ سوانح نگاری کا نمونہ نہیں ہیں۔ اردو میں باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سوانح نگاری کے اولین نقوش سب سے پہلے دکنی کی کن مثنویوں میں ملتے ہیں؟

2. شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ کون ہے؟

3. سوانحی عناصر کے نقطۂ نظر سے شعرائے اردو کے کون سے تذکرے قابل ذکر ہیں؟

4. سرسید کی کن تصانیف میں سوانح نگاری کے واضح نقوش ملتے ہیں؟

11.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا' عہد حالی و شبلی میں

اردو میں سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے ۔ اگر چہ ان مصنفین کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں بعض فنی اور اصولی کمزوریاں پائی جاتی ہیں اس کے باوجود یہ اردو میں سوانح نگاری کے امام ہیں۔ ان دو عظیم ادیبوں نے مغربی اثرات کو قبول کرتے ہوئے اردو ادب میں اس صنف کا معیار بلند کیا۔ ذیل میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

11.3.1 حالی کی سوانح نگاری

حالی اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ انہوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں : (1) حیات سعدی (2) یادگارِ غالب (3) حیات جاوید۔ ان میں حیات جاوید سعدی فارسی کے عظیم شاعر و نثر نگار سعدی شیرازی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ سعدی کے حالات زندگی تذکروں میں محفوظ نہیں ہیں۔ تذکروں میں سعدی کی حیات کے بارے میں جو تھوڑا بہت مواد ملتا ہے وہ بھی رطب و یابس سے پُر ہے۔ حالی نے تذکروں کی نامکمل معلومات اور سعدی کے کلام کی داخلی شہادتوں کے ذریعہ ان کی سیرت و اخلاق و اہم حالات کو مرتب کیا۔ روایات کے ذخیرے میں سے انہوں نے غیر مستند روایات کو رد کیا اور صرف معقول باتوں کا انتخاب کیا۔ حالی نے یہ کتاب 1884ء میں تصنیف کی۔ اس میں انہوں نے معاصر شاعروں کا بھی تعارف کرایا ہے۔ حیات سعدی میں حالی نے سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ہیرو کے مزاج' اخلاق و عادات اور کردار پر سماجی احوال اور خارجی ماحول کا اثر دکھایا ہے۔ شخصیت و کردار کی تشکیل میں طبعی اثرات کی کارفرمائی کو اردو سوانح نگاروں میں سب سے پہلے حالی نے محسوس کیا ہے۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ جس میں کسی شاعر کے اس قدر مفصل حالاتِ زندگی و نیز اس کے کلام پر محققانہ تبصرہ یکجا ملتا ہے۔ چنانچہ شبلی کا خیال ہے کہ یہ کتاب ''شیخ سعدی کی نہایت دلچسپ اور محققانہ سوانح عمری ہے'' (بحوالہ مہدی افادی' افاداتِ مہدی صفحہ 14) واقعہ یہ ہے کہ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود اردو میں سعدی پر ''حیات سعدی'' سے بہتر کتاب نہیں لکھی گئی۔

حالی کی تصنیف کردہ دوسری سوانح عمری ''یادگارِ غالب'' ہے۔ یہ سوانحی عمری حالی کا فنی شاہکار ہے۔ اس میں انہوں نے اردو کے مشہور شاعر غالب کی سوانح حیات لکھی ہے اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالی نے یہ کتاب 97-1896ء میں لکھی۔ حالی غالب کے ہم عصر اور شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے انہیں غالب سے دلی عقیدت اور محبت تھی۔ اگر چہ حالی کو غالب کی بے تکلف صحبتوں سے عرصہ دراز تک مستفید ہونے کا موقع ملا تھا اور انہوں نے غالب کو بڑے قریب سے دیکھا تھا لیکن اس تصنیف میں انہوں نے صرف ذاتی معلومات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسی سائنٹفک طریقہ کار سے کام لیا جو ایک اچھے سوانح نگار کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ ایک جگہ اس کا اظہار کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں :

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

''یادگار غالب'' میں حالی نے غالب کے خطوط اور مختلف بیانات کے حوالے سے بھی ان کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ حالی۔ غالب کی نجی زندگی میں خاصے دخیل تھے لیکن انہوں نے غالب کے حالات جمع کرنے میں بڑی احتیاط اور اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ احتیاط بعض وقت ایک عیب معلوم ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب کی تصنیف میں اپنے استاد سے یگانگت کا پورا فائدہ نہیں اٹھایا حتیٰ کہ غالب کے ان

ملفوظات ومطائبات کو بھی جمع نہ کیا جن کے متعلق خود ان کا خیال تھا کہ :

''اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرافت کی تیار ہو جاتی۔''

تاہم اپنی بعض فنی کمزوریوں کے باوجود غالب پر یہ ایک مستند اور جامع کتاب ہے اور اس کتاب سے ہی غالب کے دیگر سوانح نگاروں نے مدد لی ہے اور آج تک غالب کی اس سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی۔

حالؔی کی تیسری سوانحی تصنیف ''حیات جاوید'' ہے جو اردو کے مشہور ادیب اور مصلح قوم سرسید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ہے۔ حالؔی سرسید کے خاص رفیق تھے۔ انہیں سرسید سے والہانہ شیفتگی اور لگاؤ تھا۔ اس محبت اور وابستگی کے سبب سرسید کے سوانح عمری کی تصنیف کے فرض سے عہدہ برآ ہونا بہت ہی مشکل اور صبر آزما کام تھا۔ لیکن حالی چند ایک نقائص سے قطع نظر اس فرض سے نہایت سنجیدگی، مہارت، خوبی اور ہنرمندی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

حیات جاوید میں حالؔی نے سرسیؔد کی نجی اور عوامی زندگی کے تمام پہلوؤں اور واقعات کو بیان کیا ہے۔ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے موضوع کی سیرت وشخصیت کی تعمیر میں خاندان، معاشرت، ماحول، ماں کی تربیت وغیرہ کے علاوہ دوسرے اثرات کا بھی پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوانح عمری کے ہیرو کی وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جن پر اس کے معاصرین نے نکتہ چینی اور تنقید کی تھی۔ لیکن حالی اپنی طبعی شرافت اور نیک نیتی کے باعث اپنے موضوع کی کمزوریوں کے بیان کے ساتھ ان کی تاویلات بھی پیش کرتے ہیں جو سوانح نگاری کے اصول کے خلاف ہے۔ شائد اسی لیے شبلی نے حیات جاوید کو سرسید احمد خاں کی ''مدلل مداحی'' کہا تھا۔ لیکن اس سوانح عمری کا سب سے بڑا وصف اس کی جامعیت اور استناد ہے جس کی بنا پر اسے ایک بہترین سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حیات جاوید صرف سرسید کی سیرت، ان کے حالات اور ان کے کارناموں کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی تاریخ ہے۔

حالی نے سوانح نگاری کو بہ طور ایک خاص فن اپنایا۔ اردو میں اس کے واضح اور جدید نقوش انہوں نے ہی ابھارے۔ انہوں نے اردو میں اس صنف کی تہی دامنی کو محسوس کیا اور تین اہم مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھ کر اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی۔ حالؔی سنجیدہ، متین، معتدل مزاج اور بردبار طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی تحریر کی دردمندی، سلامت روی اور توازن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی افتادِ طبع سوانح نگاری کے لیے عین مناسب اور موزوں تھی۔ حالی سوانح نگاری کے متعلق اپنا ایک نظریہ اور تصور رکھتے تھے۔ حیات سعدی کے دیباچے میں انہوں نے اپنے تصور سوانح نگاری کی وضاحت کی ہے۔ ان کے نزدیک سوانح نگاری ایک افادی صنف ادب ہے۔ جو اصلاحی اور اخلاصی مقاصد کے تابع ہے۔ ان کا خیال ہے :

1 سوانح عمری تازیانہ عبرت ہے۔

2. اس سے سوئی ہوئی پسماندہ قوم کی رگ حمیت بیدار ہوتی ہے۔

3. اس سے نیکی کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔

4. اچھائی برائی میں تمیز ہوتی ہے۔

5. اس کا مطالعہ بڑے بڑے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ حالؔی سوانح عمری کے ہیرو کے کردار کی مثبت خصوصیات کو ابھار کر آئندہ نسلوں کے لیے ایک نمونہ پیش کرنا اور اس کے ذریعے قوم میں عمل کا جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔

11.3.2 شبلی کی سوانح نگاری

مولانا شبلی نعمانی اردو کے دوسرے اہم سوانح نگار ہیں۔ جنہوں نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں۔ شبلی اسلامی عظمت کے پرستار تھے۔ وہ ہمیشہ اسلام

کی عظمت اور برتری ثابت کرنے کی دھن میں رہتے تھے۔ اسی جذبے کے تحت سلسلہ نامورانِ اسلام (ہیروز آف اسلام) کی تصنیف کا آغاز کیا۔ اس طلائی سلسلے کی پہلی کڑی ''المامون'' ہے جس میں انہوں نے مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے جانشین مامون کے سوانحی حالات لکھے ہیں۔ یہ کتاب انہوں نے 1889ء میں تصنیف کی۔ اس سوانح عمری کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی تاریخ اور سوانح عمری میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔ انہوں نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے دل میں مفصل تاریخ اسلام لکھنے کا خیال تھا لیکن چند مجبوریوں کی بنا پر انہیں نامور شخصیتوں کے حالات' صحت اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے پر اکتفا کرنا پڑا۔ المامون میں شبلی کا مورخانہ انداز غالب ہے۔ انہوں نے نہایت محنت سے تاریخی واقعات اور شواہد کی تلاش کی ہے۔ اس میں مامون کے عہد کے معاشرت اور بغداد کے تہذیب وتمدن کی بہترین تصویریں نظر آتی ہیں۔

شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف ''سیرت النعمان'' ہے جو 1891ء میں لکھی گئی اس میں انہوں نے فقہ حنفی کے بانی امام اعظم ابوحنیفہ کی حیات اور ان کی علمی و دینی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ سیرت النعمان بھی نامورانِ اسلام کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے دو اہم اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ شبلی اس زمانے میں ''الفاروق'' لکھ رہے تھے لیکن اس کے لیے درکار بعض نادر کتابیں یورپ میں زیر طبع تھیں۔ ان کے انتظار میں بے کار بیٹھنے کے بجائے انہوں نے امام ابوحنیفہ پر کتاب لکھنے کا ارادہ کیا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انگریزی میں امام صاحب کی متعدد سوانح عمریاں موجود تھیں لیکن اردو میں ان کی کوئی مستند اور جامع سوانح عمری نہیں تھی۔ شبلی اس کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ علاوہ ان باتوں کے انہیں امام اعظم سے ایک گونہ قلبی لگاؤ اور ذہنی مناسبت تھی جس کی وجہ سے یہ کام ان کے لیے نشاط انگیز تھا۔ سیرت النعمان میں شبلی نے انہیں واقعات کو قبول کیا ہے جو عقل و درایت کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ امام سے متعلق غیر مستند اور کمزور روایات سے ان کے مرقع میں رنگ بھرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

شبلی نے 1898ء میں الفاروق کی تصنیف کا کام مکمل کیا۔ شبلی نے جتنی سوانح عمریاں لکھیں ان سب پر 'الفاروق' اپنے مواد کی تشکیل' سوانح نگارانہ تکنیک اور مصنف کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ انہوں نے الفاروق کا مواد بڑی محنت سے جمع کیا۔ مواد کی فراہمی کے لیے انہوں نے روم اور شام کا بھی سفر کیا تاکہ وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ کر سکیں۔

'الفاروق' خلیفہ ثانی سیدنا عمرؓ کی سوانحی عمری ہے۔ اپنی دیگر تصانیف کی طرح شبلی نے اس میں بھی تاریخی اسباب وعلل کی وضاحت کو سیرت نگاری میں مقدم رکھا ہے۔ الفاروق شبلی کے فنی شعور کی پختگی کا مظہر ہے۔ انہوں نے اس سے قبل جو سوانح عمریاں لکھی تھیں ان میں انہوں نے مورخ اور سوانح نگار کے درمیان فرق کو ملحوظ نہیں رکھا لیکن الفاروق میں وہ مورخ نہیں بلکہ ایک اچھے سوانح نگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں وہ ایک اہم اور مشکل مرحلے سے نہایت سبک روی سے نکل آئے ہیں۔ وہ مرحلہ یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کے حالات کے ضمن میں اسلام کی متعدد عظیم شخصیتوں کا ذکر بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیتیں بذات خود اہم' دلچسپ اور جاذب توجہ ہیں اور اس درجہ دلچسپ ہیں کہ پڑھنے والے کی توجہ بڑی آسانی سے مرکزی کردار سے ہٹ کر ان کی طرف مرکوز ہو سکتی ہے۔ خود حضور اکرمؐ کی عظیم شخصیت قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ آپؐ کے اصحاب کبار سیدنا ابوبکر صدیقؓ' حضرت عثمان غنیؓ' حضرت علیؓ اور حضرت خالد بن ولیدؓ کی شخصیتیں اپنی اپنی جگہ پر محبوب اور مسلم ہیں لیکن ان سب کے درمیان شبلی نے نہایت چابک دستی کے ساتھ اپنے ہیرو کی شخصیت کو پس منظر میں جانے سے محفوظ رکھا ہے۔ اگرچہ الفاروق کا بڑا حصہ حضرت عمرؓ کے تدبر اور ملکی انتظام کی تفصیلات پر مشتمل ہے لیکن شبلی نے جناب عمرؓ کی ذاتی قابلیت' سیرت' مذاق شعر' علمی رجحانات اور فطری سادگی کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ ہیرو سے جذباتی رشتہ ہونے کے باوجود شبلی کے قلم نے ان کی بشری کمزوریوں سے چشم پوشی نہیں کی اور نہ کہیں ''تاویلات'' کا سہارا لیا ہے۔ انہوں نے اپنے موضوع کی روح کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاروق ایک بہترین سوانح عمری تصور کی جاتی ہے۔

الفاروق کے بعد شبلی نے 1902ء میں دو مشاہیر کی سوانح عمریاں قلم بند کیں: (1) امام غزالیؒ کی سوانح حیات جو ''الغزالی'' کے نام سے شائع ہوئی (2) فارسی کی مشہور عارفانہ مثنوی ''مثنوی معنوی'' کے شاعر مولانا روم کی سوانح عمری جو ''سوانح مولانا روم'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ان سوانح عمریوں میں صاحب سوانح کے حالات زندگی کا حصہ مختصر اور ان کی تصانیف پر تبصرہ طویل ہے۔ ان میں علم الکلام کے مسائل پر عالمانہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔

شبلی کی آخری اور معرکتہ الآرا سوانحی تصنیف ''سیرت النبیؐ'' ہے جو 1910ء میں منظر عام پر آئی۔ شبلی کے دل میں مدت سے پیغمبر اسلامؐ کی مقدس

سوانح عمری لکھنے کا خیال تھا۔ اس زمانے میں کچھ ایسے اسباب بھی پیدا ہوئے جن کے سبب ان کے اس خیال کو تقویت پہنچی۔ مثلاً اس زمانے میں یورپ کے مورخین نے آنحضرتؐ کی ایسی سوانح عمریاں لکھیں جن میں بے شمار غلط بیانیاں ہوتی تھیں۔ نئی نسل کے ذہنوں پر یورپی مصنفوں کی یہ زہر آلود معلومات آہستہ آہستہ اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ان اثرات کو زائل کرنے کے لیے شبلی کو سیرت النبی کی تصنیف کی ضرورت شدت سے محسوس ہوئی۔ شبلی کے نزدیک سیرت النبیؐ کی تصنیف عالم گیر ضرورت اور اہمیت کی حامل تھی۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہیں: ''یہ ضرورت صرف اسلامی یا مذہبی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایک علمی ضرورت ہے اور مختصر یہ کہ مجموعہ ضروریات دینی و دنیوی ہے۔'' (سیرت النبیؐ۔ جلد اول۔ دیباچہ)

شبلی کے نزدیک حضور اکرمؐ کی سیرت نگاری کا معیار نہایت بلند ہے۔ وہ پیغمبر اسلامؐ کی ایسی مکمل سوانح حیات لکھنا چاہتے تھے جس میں ہر قسم کے مسائل زیر بحث آئیں جو پیغمبر آخر الزماںؐ کی مکمل سیرت ہونے کے ساتھ ساتھ عیسائی مورخین کے اعتراضات کا مدلل جواب دے اور ان کے متعصبانہ الزامات کی واشگاف تردید و تصحیح بھی کرے۔ اس عظیم الشان کام کے لیے بڑی محنت درکار تھی اس کے لیے وسیع تصنیفی تجربے، قابلیت، سوجھ بوجھ اور تنقیدی مزاج کی ضرورت تھی۔ شبلی میں یہ ساری خصوصیات موجود تھیں لیکن ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ وہ سیرت النبیؐ کی دو جلدیں ہی لکھ پائے تھے کہ پروانۂ اجل آ پہنچا۔ باقی چار جلدیں ان کے شاگرد رشید سید سلیمان ندوی نے ان کے بنائے ہوئے خاکے کے مطابق لکھیں۔

شبلی کی تصنیف سیرت النبی رسول اکرمؐ کی حیات طیبہ کے سادہ واقعات پر مشتمل نہیں بلکہ خود ان کے بقول ''دائرۃ المعارف النبویہ'' (سیرت نبیؐ کی انسائیکلو پیڈیا) ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں آنحضرتؐ کے سوانح حیات کو جدید اصولوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ آپؐ کی حیات اقدس کے جن پہلوؤں پر مسیحی اور دیگر مصنفین نے اعتراضات کر کے شکوک و شبہات پیدا کر دیے تھے، شبلی نے اس کتاب میں ان اعتراضات کا مسکت جواب دیا ہے اور انہیں منطقی دلائل اور تاریخی شواہد کے ساتھ رد کیا ہے۔ مختصر یہ کہ سیرت النبیؐ شبلی کا آخری اور زندہ جاوید تصنیفی کارنامہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو کے پہلے سوانح نگار کون ہیں؟
2. حیات جاوید کس کی سوانح حیات ہے؟
3. شبلی نے کس سوانح عمری کی تصنیف کے سلسلے میں روم اور شام کا سفر کیا؟
4. شبلی کی آخری سوانحی تصنیف کون سی ہے؟

11.3.3 حالی و شبلی کے دیگر معاصرین

حالی اور شبلی نے اپنی سوانحی تصنیفات کے ذریعے اردو میں سوانح نگاری کی راہ ہموار کی۔ ان کی پیروی میں ان کے کئی معاصرین نے مختلف شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھیں اس طرح اس دور میں سوانحی تصانیف کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ لیکن سوانح عمریوں اور سوانح نگاروں کے اس ہجوم میں چند ہی نام ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ شبلی اور حالی کے معاصر سوانح نگاروں میں مرزا حیرت دہلوی، عبدالرزاق کانپوری، احمد حسین اکبر آبادی، فیرز الدین ڈسکوی، منشی محمد الدین فوق، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ، افتخار عالم اور قاضی محمد سلیمان منصور پوری اہم ہیں۔

مرزا حیرت دہلوی اخبار اودھ لکھنو کے ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے خاصی تعداد میں سوانح عمریاں لکھیں جن میں سیرت محمدیہ (1890ء) نورتن اکبری مع سوانح اکبر، نور جہاں بیگم، زیب النساء بیگم، فردوسی، ارسطو اور افلاطون کے علاوہ حیات طیبہ (1889ء) اور حیات حمیدیہ شامل ہیں۔ سیرت محمدیہ رسول اللہؐ کی سیرت اقدس ہے۔ یہ اس دور کی اکثر مذہبی سوانح عمریوں کی طرح مناظراتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس میں نہ صرف آنحضرتؐ کی سوانح عمری شریک ہے اور تاریخی شواہد سے مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے بلکہ تمام عالم اسلام کے تاریخی حالات کا جائزہ لے کر اعتراضات کی روشنی میں ترتیب وار جوابات دیے گئے ہیں۔

حیات طیبہ حضرت اسماعیل شہیدؒ کی سوانح عمری ہے۔اس کتاب کے اسلوب پر شبلی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔مرزا حیرت دہلوی کو سوانح نگاری کا خاص سلیقہ حاصل تھا۔انہوں نے اپنے ہیرو کو مافوق الفطرت بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم مجاہد اور سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس کی بشری خصوصیات پر بھی نظر رکھی ہے۔اس کتاب کے دوسرے حصے میں انہوں نے شاہ اسماعیل شہید کے رفیق کار سید احمد بریلوی کی مختصر سوانح حیات قلم بند کی ہے۔

مرزا حیرت کی تیسری اہم سوانح عمری حیات حمیدیہ (1902ء) ہے۔یہ ترکی کے خلیفہ سلطان عبدالحمید کی سوانح حیات ہے۔مرزا حیرت دہلوی نے یہ ضخیم سوانح عمری انگریزی کتابوں کے تراجم کے علاوہ عربی اور ترکی زبان میں لکھی گئی کتابوں کی مدد سے تحریر کی ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم سوانح نگار عبدالرزاق کانپوری ہیں جن کی سوانحی تصنیف ''البرامکہ'' اردو سوانحی عمریوں میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہے۔عبدالرزاق سوانح نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھے۔وہ حالی اور شبلی کے تصور سوانح نگاری سے متاثر تھے۔ان کا مزاج بھی سوانح نگار کا مزاج تھا۔شبلی نے رائل ہیروز آف اسلام (نامور فرمان روایان اسلام) کا سلسلہ شروع کیا تھا۔عبدالرزاق نامور وزرائے اسلام کا سلسلہ شروع کرنا چاہتے تھے۔اس خصوص میں انہوں نے خاندان برمکہ کا انتخاب کیا۔برمکی خاندان کے یحییٰ برمکی، فضل برمکی اور جعفر برمکی عباسی خلفا کے وزرا میں سے تھے۔اس کتاب کے ذریعے عبدالرزاق کانپوری ایک بلند پایہ سوانح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ان کی یہ تصنیف اردو سوانح عمریوں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

اس عہد کے ایک اور سوانح نگار احمد حسین الہ آبادی ہیں جنہوں نے چار سوانح عمریاں تصنیف کیں (1) حیات سعدی (2) حیات نورالدین محمود (3) حیات ذوق اور (4) حیات سلطان صلاح الدین۔احمد حسین کوئی بلند پایہ سوانح نگار نہیں تھے۔ان کے ہاں سوانح نگاری کے فنی تقاضوں کا شعور نظر نہیں آتا۔اس عہد کا ایک اور قابل ذکر نام فیروز الدین ڈسکوی کا ہے جنہوں نے فن سوانح نگاری کی مختلف اصناف یعنی مناقب، سیرت یادگار اور تذکرہ نویسی پر قلم اٹھایا۔ان کی تصنیف میں سیرت النبیؐ (1325ھ) غوث اعظم، تاریخ محمدی، یادگار سعدی اور یادگار وکٹوریہ وغیرہ شامل ہیں۔

معاصرین حالی و شبلی میں منشی محمد الدین فوق نے بھی متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں ابوالحسن ملا دو پیازہ، مہاراجہ رنجیت سنگھ، کشمیر کی رانیاں، یادرفتگاں، غنی کاشمیری، للہ عارفہ، تذکرہ خواتین دکن، ملا عبدالحکیم سیالکوٹی، نور جہاں اور جہانگیر کی سوانح عمریاں شامل ہیں۔ان میں سوانح عمری ملک العلماء علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی اہم ہے۔یہ جہانگیر و شاہ جہاں کے عہد کے ایک جید عالم کی جامع سوانح عمری ہے اور کافی دلچسپ۔فوق کی دیگر سوانح عمریاں معمولی ہیں جن میں وہ سوانح نگار سے زیادہ مورخ نظر آتے ہیں۔

اس دور میں سرسید کے حلقے سے وابستہ مصنفین میں ڈپٹی نذیر احمد نے ''امہات الامۃ'' کے نام سے رسول اللہؐ کی ازواج مطہراتؓ کی سوانح عمریاں لکھیں لیکن اس کتاب پر اس دور کے علما نے یہ اعتراض کیا کہ اس کی زبان اور اسلوب پیغمبر اسلامؐ کی ازواج مطہراتؓ کے شایان شان نہیں ہے۔یہ کتاب نذیر احمد نے ان عیسائی پادریوں اور مناظرین کے جواب میں لکھی جنہوں نے رسول اکرمؐ کی کثرت ازدواج پر حملے کیے تھے۔نذیر احمد ناول نگاری کے میدان میں کامیاب لیکن سوانح نگاری میں ناکام معلوم ہوتے ہیں۔سرسید کے رفقا میں مولوی ذکا اللہ دہلوی نے ملکہ وکٹوریہ اور پرنس البرٹ کی سوانح عمری لکھی۔اس کے لیے انہوں نے انگریزی کتابوں، ذاتی خطوط، معاصرین کے خطوط، تذکروں اور شہزادہ البرٹ کے روزنامچے سے مواد اخذ کیا۔

اس دور کے اختتام پر افتخار عالم نے ''حیات النذیر'' (1912ء) کے عنوان سے ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری لکھی۔اس میں انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی، سیرت و شخصیت، تصانیف اور دیگر خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔یہ کتاب حیات جاوید کے طرز پر لکھی گئی ہے۔اس میں نذیر احمد کی شخصیت اور کارناموں کا خوب صورت انداز میں ذکر ملتا ہے۔

اس عہد کے ایک اہم سوانح نگار قاضی محمد سلیمان منصور پوری ہیں جنہوں نے 1912ء میں ''رحمۃ للعلمین'' کے نام سے پیغمبر اسلامؐ کی سوانح عمری لکھی جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں انہوں نے تحقیق کا سائنٹفک انداز اختیار کیا ہے۔تحقیق کا یہ انداز اس کتاب کو سیرت کی دوسری کتابوں سے ممیز کرتا ہے۔رحمۃ للعلمین کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قاضی صاحب نے سیرت طیبہ کے واقعات کے ساتھ مسیحی مشنریوں اور دیگر معترضین کے اٹھائے ہوئے اعتراضات کے جوابات، دوسرے آسمانی صحائف کے ساتھ موازنہ اور خصوصاً یہود و نصاریٰ کے دعووں کا ابطال بھی کیا ہے۔

اس طرح قاضی صاحب نے اس دور کے تقاضوں کے مطابق اس تصنیف سے سوانح اور مناظرے، دونوں کا کام لیا ہے۔

افضل حسین ثابت نے 1913ء میں ''حیات دبیر'' کے عنوان سے مشہور مرثیہ گو شاعر مرزا سلامت علی دبیر کی ایک ضخیم سوانح عمری لکھی۔ اس سے قبل ''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد نے دبیر کے حالات لکھے تھے۔ اسی طرح شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' بھی منظر عام پر آ چکی تھی، جن میں میر انیس کو بہترین مرثیہ گو قرار دیا گیا تھا۔ افضل حسین دبیر کا مقام دکھانا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے یہ سوانح عمری لکھی۔ مصنف نے انیس اور دبیر کی مجلسوں میں شرکت کی تھی۔ انہوں نے مستند اور معتبر ذرائع سے مواد حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سوانحی عمری ایک طرح سے ''موازنہ انیس و دبیر'' کا جواب ہے، جس میں مناظرانہ رنگ شدت سے ابھر آیا ہے۔

اس دور کی مذہبی سوانح عمریوں پر مسیحی مشنریوں اور متعصب مستشرقین کے ساتھ مناظرے اور جوابی بحث کا رنگ غالب ہے۔ بزرگوں اور مشاہیر شخصیتوں کی سوانح عمریوں میں ہیرو کی کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی گئی لیکن اس طور سے کہ وہ خامیاں نہ معلوم ہوں۔ سوانح نگاری کو قومی جذبے کے احیا اور جوش عمل کو فروغ دینے کا وسیلہ بنایا گیا اس لیے ان سوانح عمریوں میں شخصیت پر کم اور کارناموں پر زیادہ توجہ دی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مرزا حیرت دہلوی کی سوانح عمریوں کے نام بتائیے۔
2. البرامکہ کس کی تصنیف ہے؟
3. ''حیات النذیر'' میں کس کے سوانحی حالات درج کیے گئے ہیں؟
4. اس دور کی سوانح عمریوں کی دو اہم خصوصیات کیا ہیں؟

11.4 اردو میں سوانح نگاری، حالی کے بعد سے 1947ء تک

حالی و شبلی کی سوانحی تصانیف کی مقبولیت کے سبب اردو میں سوانح عمری قلم بند کرنے کا دروازہ کھل گیا۔ حالی کے بعد بھی اس صنف کی روایت مسلسل نشو و نما پاتی رہی اور متعدد اہل قلم نے انبیا، بزرگانِ دین اور اکابرین سلف کی سوانح عمریاں لکھیں۔ اس دور میں فن سوانح نگاری کے دو بڑے دبستان نظر آتے ہیں۔ ایک وہ گروہ جو شبلی کے انداز کا متبع اور انھیں کی طرح سوانح نگاری میں ہیرو پرستی (Hero worship) کے جذبات اور افادی نظریے کا حامل تھا۔ دوسرا وہ گروہ تھا جو سوانح نگاری کو شخصیت کے مطالعے اور کردار کا آئینہ بنانا چاہتا تھا۔ شبلی کے مقلدین میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، اکرام اللہ ندوی، سعید انصاری اور شاہ معین الدین ندوی اہم سوانح نگار ہیں۔

شبلی کے شاگردوں اور دارالمصنفین سے تعلق رکھنے والے مصنفوں میں مولانا سید سلیمان ندوی سرِ فہرست ہیں۔ انہوں نے متعدد سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ ان کی مشہور سوانحی تصانیف حسب ذیل ہیں:

رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہ، حیات شبلی، سیرت النبی (آخری چار جلدیں) عمر خیام

سید سلیمان ندوی کی مشہور سوانحی تصنیف ''حیات شبلی'' ہے۔ یہ کتاب 1943ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کی اس تصنیف کے بارے میں محمد اکرام لکھتے ہیں۔ ''سید سلیمان نے حیات شبلی لکھ کر حالی سے وہ تاج فضیلت چھین لیا جو حیات جاوید کی بدولت اس کے سر پر تھا۔'' (شبلی نامہ)

سید سلیمان ندوی، شبلی کے سچے جانشین تھے۔ انہوں نے حیات شبلی میں سوانح نگاری کا وہی طریقہ اختیار کیا جو شبلی کا تھا۔ یعنی وہ بھی سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر میں صاحب سوانح کے حالات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ مولانا سلیمان کو شبلی کی ذات سے گہری محبت اور عقیدت تھی۔ حیات شبلی لکھ کر انہوں نے اس کا حق ادا کیا ہے۔ حیات شبلی سے قبل شبلی پر کوئی قابل ذکر کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ سید سلیمان، شبلی کی نجی اور بیرونی زندگی کے راز آشنا تھے۔

انہوں نے اپنے استاد کی حیات، سیرت، شخصیت اور کردار کی تمام تفصیلات نہایت شرح وبسط کے ساتھ قلم بند کی ہیں۔ انہوں نے شبلی کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب صرف ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ ہے۔

سید سلیمان ندوی کی مصنفہ سوانح عمریوں میں رحمت عالمؐ پیغمبر اسلامؐ کی سیرت ہے جو بچوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ حیات امام مالک مشہور محدث اور مالکی فقہ کے بانی حضرت امام مالکؒ کی سوانح حیات ہے۔ سیرت عائشہؓ ام المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کی سوانح ہے۔ یہ محذرات اسلام کی پہلی سوانح عمری ہے۔ عمر خیام مشہور فارسی رباعی گو شاعر خیام کے حالات زندگی سے متعلق ہے۔

حلقہ شبلی کے ایک اور اہم مصنف مولانا عبدالسلام ندوی ہیں جن کی تین تصانیف سوانحی ادب سے تعلق رکھتی ہیں (1) فقرائے اسلام (2) سیرت عمر بن عبدالعزیز (3) اقبال کامل۔ مولانا عبدالسلام کا نظریہ سوانح نگاری بھی مقصدی اور افادی ہے۔ فن سوانح نگاری کے اعتبار سے سیرت عمر بن عبدالعزیز ان کی اہم تصنیف ہے۔ اس تصنیف سے قبل اردو میں عمر بن عبدالعزیز کی کوئی مستند سوانح عمری نہیں تھی۔ عبدالسلام ندوی نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کی تلافی کی ہے۔ انہوں نے اپنے ہیرو کی ماقبل خلافت زندگی کی کمزوریوں (امارت پسندی) کو چھپایا نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خلیفہ بننے کے بعد آپ کی زاہدانہ اور متورع زندگی کی ترجمانی بھی کی ہے۔

اسی دور میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے بعض اچھی سوانح عمریاں لکھیں۔ ان کی مصنفہ سوانح عمریاں یہ ہیں (1) ذکر جمیل (2) نابینا علمائے سلف (3) تذکرۂ بابر (4) سیرت الصدیق۔ سیرت الصدیق، سیدنا ابوبکر صدیقؓ کی مختصر سوانح حیات ہے جو خاص طور پر مدرسۃ العلوم کے طلبا کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس لیے اس کی زبان سلیس اور اسلوب میں سادگی ہے۔ اس میں سیدنا صدیق اکبرؓ کے ذاتی حالات بہت اختصار سے بیان کیے گئے ہیں لیکن ایسے واقعات منتخب کیے گئے ہیں جن سے ان کی سیرت اور مشاغل پر روشنی پڑتی ہے۔ واقعات میں ربط، اسلوب کی سادگی و دلکشی اور اختصار و جامعیت کے باعث سیرت صدیق ایک قابل قدر سوانح عمری ہے۔

مولوی اکرام اللہ ندوی سلسلۂ ندویہ کے تربیت یافتہ تھے۔ انہوں نے حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی فرمائش پر 1925ء میں نواب وقار الملک کی سوانح عمری ''وقار حیات'' کے عنوان سے مرتب کی۔ نواب وقار الملک سلطنت آصفیہ میں صدر الصدور کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ سرسید کے قریبی رفیق تھے۔ اکرام اللہ ندوی نے وقار الملک کی سرکاری رپورٹوں کی مدد سے ان کی سیرت و شخصیت کے مختلف اوصاف کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ذریعہ نہ صرف وقار الملک کی زندگی کے احوال بلکہ اس عہد کے حیدرآباد کی سیاسی فضا اور نظم ونسق کا منظر نامہ بھی واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ اکرام اللہ ندوی نے ''وقار حیات'' میں تاریخ وسوانح کا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے۔ اس کا شمار اردو کی چند بہترین سوانح عمریوں میں ہوتا ہے۔

آزادی سے قبل رئیس احمد جعفری نے تین سوانح عمریاں لکھیں جن میں ''سیرت محمد علی'' 1932ء میں شائع ہوئی۔ یہ مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر لکھی گئی۔ رئیس احمد نے محمد علی کے دوست، احباب اور اعزہ سے معلومات فراہم کیں۔ اس کے علاوہ محمد علی کے مکاتیب، نجی کاغذات، علی برادران کی ڈائریوں اور مقالات ومضامین سے اس سوانح عمری کا مواد اکٹھا کیا۔ مولانا محمد علی سے انہیں عقیدت تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے ان کی سوانح حیات غیر جانبداری سے لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے محمد علی جوہر کی شخصیت، ذاتی حالات اور کردار کی تصویر کشی کے ساتھ ان کے رجحانات، خیالات، افکار اور کارناموں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ جعفری کی یہ پہلی تصنیفی کاوش ہے لیکن مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے پختہ قلم مصنف نے اس کی توصیف وتحسین کی ہے۔ جعفری کی دوسری سوانح عمری ''رند پارسا'' 1945ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردو کے مشہور شاعر ریاض خیرآبادی کی سوانح حیات ہے۔ یہ بھی اپنے دلکش اسلوب، واقعات کے مناسب انتخاب اور ہیرو کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی کامیاب عکاسی کے باعث ایک اچھی سوانحی عمری ہے۔ 1946ء میں جعفری نے ''حیات محمد علی جناح'' قلم بند کی لیکن یہ فنی اعتبار سے کامیاب سوانح حیات نہیں ہے۔

حالی وشبلی کے بعد، سوانح نگاروں کا دوسرا گروہ کسی شخص کے حالات زندگی، سیرت یا کردار کو صحیح اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرنے پر زور دیتا

ہے۔ یہ واقعات کی جزئیاتی تحقیق کے قائل ہیں۔اس گروہ سے تعلق رکھنے والوں نے اردو میں نوع بہ نوع سوانح عمریوں کا اضافہ کیا۔اس قبیل کے لکھنے والوں میں غلام مہر، شیخ محمد اکرام اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔

غلام رسول مہر نے 1936ء میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی سوانح عمری ''غالب'' کے نام سے تصنیف کی۔ حالؔی کی یادگار غالب کے بعد یہ غالب کی دوسری جامع سوانح عمری ہے۔اس میں مہرؔ نے غالبؔ کی نظم ونثر اوران کی نجی تحریروں سے ان کے حالات زندگی فراہم کیے ہیں۔اس اعتبار سے یہ ایک نئے طرز کی سوانح عمری ہے۔انہوں نے غالب کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو بھی ان کی تحریروں سے جانچنے اور مختلف تحریروں سے اس کا مقابلہ کر کے اس کی صداقت اور اہمیت کا اندازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔مہر نے نہایت کاوش سے اس سوانح عمری میں غالب کی سوانح سے متعلق مستند مواد اکٹھا کیا ہے۔اپنی گوناگوں خوبیوں کی بدولت ''غالب'' اور سوانح عمریوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اسی عہد میں شیخ محمد اکرام نے ''شبلی نامہ'' تصنیف کی جس میں شبلی کے خطوط اور کلام کے حوالے سے ان کی نفسیاتی سیرت نگاری کی کوشش کی گئی ہے۔شبلی نامہ کے ذریعے شیخ اکرام نے اردو میں جدید سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی۔سوانح نگاری کے سلسلے میں وہ انگریزی مصنف لٹن اسٹریچی کے نظریے سے متاثر ہیں جس نے مفصل اور ضخیم سوانح عمریوں کے خلاف آواز اٹھائی اور سوانح عمری کو ہیرو کے واقعات حیات اور شخصیت کا ہلکا پھلکا اور دلکش مرقع بنانے پر زور دیا۔محمد اکرام نے 'شبلی نامہ' کو اعتدال، توازن اور جدید سوانحی نقطہ نظر کی ایک ہلکی پھلکی لیکن مستقل سوانح عمری کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔انہوں نے شبلی کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور رجحانات وافکار کے ارتقائی مدارج میں مختلف اثرات کا پتہ لگانے کی سعی کی ہے۔انہوں نے شبلی کی کمزوریوں کو بھی غیر جانبداری سے بیان کیا۔مجموعی طور پر 'شبلی نامہ' اردو میں نئی طرز کی پہلی سوانح عمری ہے جس میں ہیرو کی شخصیت اور کارناموں سے قطع نظر اس کے باطن میں جھانکنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

شبلی نامہ کے علاوہ محمد اکرام نے غالب کے حالات زندگی ''غالب نامہ'' کے نام سے تحریر کیے۔اس میں انہوں نے ایک نئی راہ ڈھونڈھ نکالی۔عام تذکرہ نگاروں نے عموماً غالب کے فارسی خطوط کو نظر انداز کر دیا تھا۔محمد اکرام نے غالب کے فارسی خطوط سے مواد اخذ کر کے تاریخی ترتیب کے ساتھ غالب کے احوال پیش کیے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے غالب کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے جو اپنے طرز کا نیا تبصرہ ہے۔

اس عہد کی ایک اہم سوانح عمری ''ذکر غالب'' ہے جس کے مصنف مشہور محقق مالک رام ہیں۔یہ کتاب 1938ء میں شائع ہوئی۔''ذکر غالب'' مختصر، مفید اور مغربی طرز کی سوانح عمری کا خوب صورت اور مکمل نمونہ ہے۔غالب کے مطالعہ میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔

اس عہد میں قاضی عبدالغفار نے نئے انداز کی سوانح نگاری کا ڈول ڈالا۔وہ ایسی سوانح نگاری کے قائل نہیں تھے جس کے اصل الاساس صرف ایسے واقعات ہوں کہ کب پیدا ہوئے؟ کس کے بیٹے تھے؟ کہاں تعلیم پائی؟ کیا کیا کام کیے۔؟ انہوں نے اس مقررہ سانچے سے علاحدہ اپنی راہ نکالی اور ایسا خاکہ تیار کیا جس میں انہوں نے حوادث زندگی اور علائق حیات کے پس منظر میں ایک بڑے انسان کے ذہنی ومعنوی نفسیاتی وجود کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔قاضی صاحب کی 'آثار جمال الدین افغانی' 1940ء میں شائع ہوئی۔اس میں مولانا افغانی کے سیاسی کارناموں اور سیاسی افکار پر زور دیا گیا ہے۔ان کی شخصیت اور روئداد وحیات کے بہت سے گوشے مصنف کی دسترس سے باہر رہ گئے۔

حالی کے بعد اور ماقبل آزادی اس دور میں اردو سوانح نگاری میں جدید رجحانات کا آغاز ہوا جس کے علم بردار غلام رسول مہر، شیخ اکرام، مالک رام اور قاضی عبدالغفار تھے۔ان سوانح نگاروں نے مغربی ادب سے خوشہ چینی کی اور سوانح نگاری میں بعض نئے تجربات کیے۔لیکن ان سوانح نگاروں کے پہلو بہ پہلو ایسے سوانح نگار بھی خاصی تعداد میں تھے جو اصلاحی اور قومی رجحانات کی حامل سوانح عمریاں لکھ رہے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سید سلیمان ندوی کی سوانحی تصانیف کے نام بتائیے۔
2. ''وقار حیات'' میں کس شخصیت کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں؟

3. ''رند پارسا'' کس کی سوانح حیات ہے؟

4. مہر نے ''غالب'' کی تصنیف میں سوانحی مواد کہاں سے اخذ کیا؟

5. محمد اکرام کی سوانحی تصانیف کیا ہیں؟

11.5 آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری

آزادیٔ ہند کے بعد بھی اردو میں سوانح نگاری کی روایت ارتقا پذیر رہی۔ گزشتہ ادوار کی طرح اس دور میں بھی بعض ایسی سوانح عمریاں لکھی گئیں جو ادبی اور فنی اعتبار سے شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں جدید سوانح نگاری کے روشن نقوش نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد تحریر کی گئی سوانح عمریاں فن سوانح نگاری کے اصول، موضوع، اسلوب اور مواد کی تحقیق وتنقید کے معیارات کی بڑی حد تک تکمیل کرتی ہیں۔ ان میں ہیرو پرستی کے جذبے کے باوجود نئے میلانات سے خوشہ چینی کی کوشش نظر آتی ہے۔

آزادی کے بعد کے سوانح نگاروں میں بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل بھی بعض سوانح عمریاں لکھی تھیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی ایسے ہی ایک سوانح نگار ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل سیرت عمر بن عبدالعزیز (1923ء) لکھی اور آزادی کے بعد اقبال کامل (1948ء) تصنیف کی، جس میں انہوں نے شاعر مشرق کی حیات کے ایسے واقعات کا انتخاب کیا ہے جن سے صاحب سوانح کے شاعرانہ احساسات اور فن کارانہ مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے اقبال کی شاعری اور فلسفے پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ مولانا عبدالسلام کی ایک اور سوانحی تصنیف امام رازی 1950ء میں منظر عام پر آئی، جس میں امام رازی کی مختصر سوانح اور علمی کارناموں کا مبسوط جائزہ لیا گیا ہے۔

آزادی سے قبل غلام رسول مہر نے غالب کی سوانح عمری لکھی تھی۔ آزادی کے بعد 1951ء میں ان کی تصنیف کردہ ایک اہم سوانح عمری ''سیرت سید احمد شہید'' منظر عام پر آئی۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے اس مجاہد اعظم کے حالات زندگی، اوصاف وکارناموں اور دینی وملی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے نہایت تلاش وتحقیق سے سید صاحب کے بارے میں مشہور بعض غلط روایتوں کی مدلل تردید بھی کی ہے۔ اس سوانح عمری میں مہر نہ وقائع نگار معلوم ہوتے ہیں اور نہ ہی تاریخ نویس بلکہ ایک کامیاب سوانح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے آزادی سے قبل ''آثار جمال الدین افغانی'' لکھی تھی۔ آزادی کے بعد انہوں نے 1949ء میں ''آثار ابوالکلام آزاد'' اور 1950ء میں 'حیات اجمل' تصنیف کی۔ یہ نئے انداز کی سوانح عمریاں ہیں جن میں ہیرو کی تحریروں، تقریروں اور تصانیف کی روشنی میں اس کا نفسیاتی تجزیے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''آثار ابوالکلام'' کے پہلے حصے میں آزاد کے سیاسی وعلمی مشاغل کا ذکر ہے اور دوسرے حصے میں مولانا کے کردار، مزاج اور شخصیت کی نمایاں خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''حیات اجمل'' حکیم اجمل خاں کی سوانح ہے جس میں قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی شخصیت کو ان کے سیاسی رجحانات کے دائرے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حیات اجمل سوانح بھی ہے اور ایک حد تک ہندوستان کے ایک دور کی سیاسی تاریخ بھی۔

1950ء میں صالحہ عابد حسین نے ''یادگار حالی'' تصنیف کی۔ یہ حالی کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔ مصنفہ حالی کی نواسی تھیں اس لیے انہوں نے حالی کے بارے میں جو لکھا ہے اس سے زیادہ مستند لکھنا محال نظر آتا ہے۔ یادگار حالی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ''نشوونما'' ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سادگی سے بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے ''آب ورنگ'' میں حالی کی سیرت وکردار، عادات واطوار اور مشاغل ومعمولات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے حصے ''برگ وبار'' میں حالی کی تصنیفات نظم ونثر پر تبصرہ نیز غزلوں کا انتخاب اور تبصرہ شامل ہے۔ صالحہ عابد حسین نے حالی کے مزاج کے مطابق سیدھے سادے اسلوب اور شگفتہ پیرائے میں حالی کی سچی اور پرکشش تصویر پیش کی ہے۔ یادگار حالی اردو کے سوانحی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی اردو کے مشہور انشا پرداز اور صحافی تھے۔ انہوں نے 1953ء میں اپنے پیر ومرشد مولانا اشرف علی تھانوی کی سوانح حیات

''حکیم الامت' نقوش تاثرات'' کے نام سے لکھی۔ مولانا عبدالماجد' شبلی کے نیازمندوں میں تھے۔ ان کی بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ انگریزی ادب سے براہ راست واقف اور اس میں کافی درک رکھتے تھے۔ انہوں نے مشرق و مغرب کی روایات کو سامنے رکھتے ہوئے سوانح نگاری کے لیے ایک نئی راہ کا انتخاب کیا۔ اس کے لیے انہوں نے صرف خطوط اور ذاتی تاثرات کی مدد سے سوانح عمریاں مرتب کیں۔ یہ سوانح عمری مصنف کے بقول ''نہ کتاب المناقب'' ہے نہ ''ملفوظات مرشد' اور نہ' سیرت الشیخ''..... حضرتِ شیخ کے کمالات و فضائل جو کچھ بھی ہوں بہر حال اشرف علی تھانوی نامی ایک انسان بھی تو اس صدی میں ہوئے ہیں ..... حقیقتاً مصوری صرف ان کی انسانیت کی کرنی تھی وہ بھی اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کے اندر۔'' (بحوالہ ''حکیم الامت' نقوش تاثرات''۔ صفحہ 71)

مولانا عبدالماجد دریابادی کی دوسری سوانحی تصنیف ''محمد علی' ذاتی ڈائری کے چند ورق'' ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد 1954ء میں اور دوسری جلد 1956ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب بھی ذاتی تاثرات اور یادداشتوں کی مدد سے مرتب کی گئی ہے۔ مولانا عبدالماجد کو محمد علی جوہر سے محبت بھی تھی اور ہمدردی بھی۔ ان کی نظر سے محمد علی کی زندگی کا کوئی پہلو اور ان کے کردار کا کوئی زاویہ پوشیدہ نہ تھا۔ تاہم سوانح عمری کے بیشتر واقعات و حالات سیاسی و نیم سیاسی نوعیت کے ہیں۔ ان کے پردے میں جا بجا محمد علی کی نجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

اردو کے مشہور صحافی اور شاعر عبدالمجید سالک نے اقبال کو موضوع بنا کر 1955ء میں ''ذکر اقبال'' کے نام سے شاعر مشرق کی سوانح عمری لکھی۔ سالک' علامہ اقبال کے شاگرد' دوست اور عقیدت مند تھے۔ انہیں چوتھائی صدی تک علامہ کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ علامہ کے احباب' اعزہ' مداحوں اور ملاقاتیوں سے بھی ان کی شناسائی رہی۔ جن سے ملاقات کر کے اقبال کے متعلق معلومات حاصل کیں۔ اس فراواں مواد کی مدد سے انہوں نے اقبال کی زندگی کی ظاہری و باطنی کیفیات' رجحانات' خیالات اور کارناموں کی سچی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ایک دیانت دار سوانح نگار کی طرح اقبال کی بعض بشری کمزوریوں (مثلاً پنجابی تلفظ و لہجے) کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ''ذکر اقبال'' نہ صرف اقبال کی بلکہ اردو کی بھی ایک اچھی سوانح ہے۔

آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں کی نہایت عمدہ سوانح عمریاں لکھی گئیں جن میں چند اہم یہ ہیں : ''منٹو'' مصنفہ ابوسعید قریشی۔ ''سوانح عمری خواجہ حسن نظامی'' مصنفہ ملا واحدی اور ''حیات ذاکر حسین'' مصنفہ خورشید مصطفیٰ رضوی۔ جدید دور کی ایک اہم سوانح عمری ''حیات سلیمان'' ہے جس کے مصنف دارالمصنفین اعظم گڑھ کے شاہ معین الدین احمد ندوی ہیں۔ شاہ معین' سید سلیمان ندوی کے شاگرد رشید تھے۔ انہوں نے سید صاحب کی معیت میں ایک عرصہ گزارا' ان کی صحبتیں اٹھائیں اور ان کی شخصیت کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ کیا۔ انہوں نے سید سلیمان کی تصانیف' خطبات' تقاریر اور خطوط کے علاوہ ان کے معاصرین سے استفادہ کر کے ان کے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کیا ہے۔ مجموعی طور پر ''حیات سلیمان'' صرف سید صاحب کی پچاس سالہ تصنیفی' سیاسی' مذہبی اور خانگی حالات کی سرگزشت نہیں بلکہ یہ ہندوستان اور خصوصاً مسلمانوں کی پچاس سالہ علمی و تہذیبی تاریخ بھی ہے' جو شگفتہ انداز میں رقم کی گئی ہے۔ شبلی اسکول طرز کی سوانح عمریوں میں حیات سلیمان ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

آزادی کے بعد مذہبی شخصیتوں کی بھی نہایت عمدہ اور معیاری سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ ان میں ''حیاتِ شیخ عبدالحق محدث دہلوی (پانچ جلدوں میں) مصنفہ پروفیسر خلیق احمد نظامی' سوانح مولانا عبدالقادر رائے پوری' حیات عبدالحی (دونوں مصنفہ سید ابوالحسن علی ندوی) حیات شیخ الاسلام (مولانا حسین احمد مدنی) مصنفہ سید محمد میاں' صدیق اکبر مصنفہ سعید احمد اکبر آبادی کے علاوہ نبی رحمت آنحضرت کی سوانح اقدس ''محسن انسانیت'' مصنفہ نعیم صدیقی اہم اور قابل ذکر ہیں۔

جدید دور میں سوانح عمری کے فن میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی اور تقسیم ملک کے اثرات اور مغربی علوم سے واقفیت کی وجہ سے اہل قلم کے فکر و خیال اور ذہن و قلب میں بڑی تبدیلی آئی۔ مذہب سے محبت اور مذہبی رہنماؤں سے عقیدت کے باعث اس دور میں بھی مذہبی رہنماؤں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں لیکن مغربی علوم کے پھیلاؤ کی وجہ سے علمی' ادبی اور سماجی سوانح عمریوں کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. آزادی کے بعد عبدالسلام ندوی نے کون سی سوانح عمریاں لکھیں؟
2. قاضی عبدالغفار کی سوانح عمریوں کی اہم خصوصیت کیا ہے؟
3. یادگار حالؔی کی مصنفہ کون ہیں؟
4. عبدالماجد دریابادی کی مصنفہ سوانح عمریوں کے نام بتایئے۔
5. آزادی کے بعد اردو سوانح نگاری میں کیا نیا رجحان ابھرتا نظر آتا ہے؟

11.6 خلاصہ

اردو زبان میں سوانح نگاری کے اولین نقوش دکنی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ سوانحی عناصر کے اعتبار سے فیروز گولکنڈوی کی مثنوی پرت نامہ (927ھ) حسن شوقی کی مثنویاں فتح نامہ شاہ نظام (927ھ) میزبانی نامہ، عبدل بیجاپوری کی مثنوی ابراہیم نامہ (1021ھ) افضل گولکنڈوی کی مثنوی محی الدین نامہ (1050ھ) نصرتی بیجاپوری کی مثنویاں علی نامہ (1076ھ) تاریخ اسکندری (1083ھ) وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانحی اشارے ملتے ہیں۔ شعرا کے حالات کے اندراج کے اعتبار سے تذکرہ گلزار ابراہیم، گلشن ہند، گلستان سخن، شمیم سخن اور خزینۃ العلوم قابل ذکر ہیں۔

مابعد زمانے میں محمد حسین آزاد کی آب حیات اور سرسید احمد خاں کی تصانیف آثار الصنادید، خطبات احمدیہ اور سیرت فریدیہ میں سوانح نگاری کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے۔

حالی اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ ان کی سوانحی تصانیف میں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید شامل ہیں۔ حالی نے سوانح نگاری کو ایک خاص فن کے طور پر اپنایا اور اس کے واضح و جدید نقوش ابھارنے میں اہم کردار انجام دیا۔

حالؔی کے معاصر شبلی نے بھی معیاری سوانح عمریاں لکھیں۔ ان کی سوانحی تصانیف میں المامونؔ سیرت النعمانؔ، الفاروقؔ، الغزالیؔ، سوانح مولانا روم اور سیرت النبیؐ شامل ہیں۔ شبلی کی سوانح عمریوں میں تاریخی عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ حالؔی و شبلی سوانح نگاری کو ایک افادی اور اصلاحی صنف تصور کرتے تھے۔

حالی و شبلی کی تصانیف سے اردو میں سوانح نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ان کے بہت سے ہم عصروں نے اس فن میں طبع آزمائی کی۔ اس دور میں مرزا حیرت دہلوی نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں سیرت محمدیہ، حیات طیبہ اور حیات حمیدیہ اہم ہیں۔ حیات طیبہ حضرت اسماعیل شہید کی سوانح عمری ہے۔ عبدالرزاق کانپوری نے البرامکہ لکھی جو اردو کی ایک ممتاز سوانح عمری ہے۔ احمد حسین اکبر آبادی نے چار سوانح عمریاں 'حیات سعدی' 'حیات نورالدین محمود' حیات ذوق' حیات سلطان صلاح الدین تصنیف کیں۔ اس دور کے دیگر سوانح نگاروں میں فیروز الدین ڈسکوی، منشی محمد الدین فوق، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاءاللہ، افتخار عالم اور قاضی محمد سلیمان منصور پوری اہم ہیں۔ عہد حالی و شبلی کے بعد سے ہندوستان کو آزادی ملنے تک اردو میں متعدد سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ شبلی کے حلقہ اثر سے تعلق رکھنے والے مصنفوں نے شبلی کے انداز سوانح نگاری کو جاری رکھا۔ ان میں سب سے اول سید سلیمان ندوی ہیں جنہوں نے رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہ، حیات شبلی، سیرت النبیؐ (آخری چار جلدیں) اور عمر خیام جیسی سوانحی تصانیف سے اردو کا دامن مالا مال کیا۔ شبلی کے ایک اور شاگرد مولانا عبدالسلام ندوی نے ''فقرائے اسلام، سیرت عمر بن عبدالعزیز اور اقبال کامل تین سوانح عمریاں لکھیں۔ اسی دور میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں ذکر جمیل، تذکرہ بابر اور سیرت الصدیق اہم ہیں۔ سلسلہ ندویہ کے اکرام اللہ ندوی نے وقار حیات کے نام سے نواب وقار الملک کی سوانح حیات لکھی۔

رئیس احمد جعفری نے تین اہم سوانح عمریاں سیرت محمد علی، رند پارسا اور حیات محمد علی جناح لکھیں۔ حلقہ شبلی سے ہٹ کر بعض سوانح نگاروں نے جذباتی وافادی سوانح نگاری کے بجائے شخصیت نگاری اور حقیقت پسندی پر زور دیا۔ ان میں غلام رسول مہر، محمد اکرام اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔ مہر کی اہم سوانحی تصنیف ''غالب'' ہے۔ شیخ محمد اکرام نے ''شبلی نامہ'' میں شبلی اور ''غالب نامہ'' میں غالب کی زندگی کا نئی جہت سے مطالعہ کیا۔ اسی دور میں مالک رام نے ذکر غالب لکھی اور قاضی عبدالغفار نے نئے انداز میں آثار جمال الدین افغانی تصنیف کی۔

آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاروں کی روایت ارتقا پذیر رہی۔ آزادی کے بعد عبدالسلام ندوی نے دو سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ غلام رسول نے ''سیرت سید احمد شہید'' لکھی۔ قاضی عبدالغفار نے ''آثار ابوالکلام آزاد'' اور ''حیات اجمل'' لکھی جو نئے طرز کی سوانح عمریاں ہیں۔ اسی دور میں صالحہ عابد حسین نے ''یادگار حالی'' لکھی۔ مشہور انشا پرداز اور صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی نے بھی اردو کے سوانحی ادب میں اپنی تصانیف ''حکیم الامت نقوش تاثرات'' اور ''محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق'' کے ذریعے وقیع اضافہ کیا۔ عبدالمجید سالک نے ''ذکر اقبال'' لکھ کر سوانحی ذخیرے کے ساتھ اقبالیات میں بھی اہم اضافہ کیا۔ آزادی کے بعد لکھی جانے والی اہم سوانح عمریوں میں ''منٹو'' (ابوسعید قریشی) ''حیات سلیمان'' (شاہ معین الدین ندوی) ''حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی (سید محمد میاں) ''صدیق اکبر'' (سعید احمد اکبر آبادی) اور ''محسن انسانیت'' (نعیم صدیقی) اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد مذہبی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں لیکن مغربی رجحانات کے زیر علمی، ادبی اور سماجی سوانح عمریاں بھی کافی تعداد میں لکھی گئیں۔

11.7 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. حالی و شبلی کی سوانح نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
3. معاصرین حالی و شبلی کی سوانح نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. حالی کے بعد سے 1947ء تک اردو میں سوانح نگاری کی روایت کا جائزہ لیجیے۔
2. آزادی کے بعد اردو میں سوانحی ادب کے ارتقا پر تبصرہ کیجیے۔

11.8 فرہنگ

مکارم	=	خوبیاں، اچھے اوصاف	ابطال	=	غلط قرار دینا
متبع	=	پیروی کرنے والا	متوع زندگی	=	پارسا زندگی
مغازی	=	لڑائیاں، خاص طور سے وہ جنگیں جن میں حضور صلعم موجود تھے۔			
درائت	=	سمجھ۔ وہ اصول جن کا مقصد کسی روایت کو عقلی طور پر سمجھنا ہے۔			
اساس	=	بنیاد	علائق زندگی	=	زندگی کے تعلقات
مسکت	=	سکر کی جمع۔ نشہ میں لانے والی چیزیں	مطائبات	=	خوش طبعی، مزاح

11.9 سفارش کردہ کتابیں

1. آنسہ الطاف فاطمہ — اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا' دہلی 1974 ء
2. ڈاکٹر ممتاز فاخرہ — اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا' (1914ء تا 1975 ء) دہلی 1984 ء
3. امیر اللہ خاں شاہین — اردو کے اسالیب بیان۔ دہلی 1977 ء
4. سید عبداللہ — سرسید اور ان کے نامور رفقا' دہلی 1960 ء

اکائی 12 اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت

ساخت

12.1 تمہید
12.2 خودنوشت سوانح عمری
12.3 خودنوشت سوانح حیات کی قسمیں
12.3.1 مکمل خودنوشت
12.3.2 نامکمل خودنوشت
12.4 اردو میں خودنوشت سوانح کی روایت
12.4.1 آزادی سے پہلے
12.4.2 آزادی کے بعد
12.5 چند ممتاز خودنوشت سوانح عمریاں
12.5.1 ''اعمال نامہ''
12.5.2 ''یادوں کی دنیا''
12.5.3 ''یادوں کی برات''
12.5.4 ''زرگزشت''
12.6 خلاصہ
12.7 نمونۂ امتحانی سوالات
12.8 فرہنگ
12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

اُردو کے نثری اصناف میں خودنوشت سوانح عمری' سوانح حیات سے ملتی جلتی غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ خودنوشت سوانح نگار ایک ایسا مصور ہوتا ہے جو اپنی تصویر آپ بناتا ہے۔ برش' کینوس اور رنگوں کے انتخاب میں اسے پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس کا مطمح نظر یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کے نمایاں خدوخال کا مشاہدہ کریں۔

قدیم اردو کے اولین دور میں ملفوظات اور اقوال کی شکل میں اور پھر بعد کو دکنی مثنویوں جیسے ''گلشن عشق' علی نامہ'' وغیرہ میں خودنوشت کے اشارے ملتے ہیں۔ اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی عمر زیادہ طویل نہیں۔ 19 ویں صدی کے ربع اول سے اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ تاہم بیسویں صدی میں اس صنف نے قابل قدر ترقی کی۔

اس اکائی میں ابتداً سوانح حیات اور خودنوشت سوانح حیات کے فرق کو واضح کرتے ہوئے خودنوشت سوانح عمری کی تعریف کی گئی ہے۔ اس کی اہمیت و افادیت اور خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور پھر آخر میں اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت کا تذکرہ کرتے ہوئے اردو کے چند اہم اور نمائندہ خودنوشت سوانح عمریوں کا اجمالی تعارف کروایا گیا ہے۔

12.2 خودنوشت سوانح عمری

خودنوشت سوانح حیات کی تعریف کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے فرق و امتیاز پر بھی سرسری نگاہ ڈالی جائے۔

سوانح نگاری کسی ایک شخص کی سیرت، شخصیت اور اس کے واقعات حیات کو کسی دوسرے شخص کے ذریعے معرض تحریر میں لانے کا نام ہے جب کہ خودنوشت سوانح نگاری میں، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ مصنف اپنی زندگی کے واقعات خود بیان کرتا ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کی کم و بیش انھیں الفاظ میں تعریف کی گئی ہے۔ "The story of one's life written by himself" لیکن ایک اچھی خودنوشت سوانح عمری سے ہم ادبیت کا تقاضہ بھی کرتے ہیں۔ اس لیے کسی بھی فرد کی سیدھی سادی داستانِ حیات کو خودنوشت سوانح عمری کے زمرے میں اس وقت تک شامل نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ اس میں تاریخی صداقت، خودنوشت نگار کی ذات و شخصیت کا عکس اور فنکارانہ حسن موجود نہ ہو۔ خودنوشت میں مرکزی کردار یا ہیرو خود مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ اس لیے از اول تا آخر روشنی کا دائرہ مصنف کی شخصیت کو گھیرے رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> ''خودنوشت سوانح میں اظہار ذات، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی موجودگی لازمی ہے۔ یہ ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنفِ ادب ہے۔ اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے۔ جذبات کے اظہار کا انداز ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ اس میں مصنف کبھی حزنیہ، کبھی مزاحیہ، کبھی خطیبانہ اور کبھی سنجیدہ انداز اختیار کرتا ہے''۔
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 336)

ڈاکٹر صبیحہ انور کے خیال میں آپ بیتی اور خودنوشت سوانح حیات میں فرق یہ ہے کہ آپ بیتی کے لیے تعداد صفحات کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ یا اس کو لکھنے کا کوئی خاص طریقہ ہوتا ہے، جس پر مصنف کو عمل پیرا ہونا ضروری ہے۔ یہ چند صفحات کی بھی ہوسکتی ہے اور سینکڑوں صفحات پر پھیلی ہوئی بھی۔ آپ بیتی اور خودنوشت سوانح حیات میں معنوی اعتبار سے کوئی فرق نہیں البتہ آخرالذکر صفحات کے لحاظ سے ایک تفصیلی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں کئی ابواب ہوتے ہیں۔

Cassell's ENCYCLOPEDIA OF LITERATURE میں خودنوشت سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

> "Autobiography is the narration of man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography, since the central figure of the book appears also a witness of the events which he records. Jhonson was of the opinion that no man's life could be better written than by himself and it does seem as though an honest author should be more fully equipped than any body else to give a complete account of his own experience."

''خودنوشت کسی انسان کی زندگی کی وہ روداد ہے جسے وہ خود بیان کرے۔اس میں سوانح حیات کی کسی بھی دوسری شکل سے زیادہ صداقت کی ضمانت ہونی چاہیے۔ کیونکہ کتاب کی مرکزی شخصیت ایسے گواہ کے طور پر پیش ہوتی ہے جنھیں وہ قلم بند کرتی ہے۔ جانسن کی رائے یہ تھی کہ کسی شخص کی زندگی کا حال خود اس سے بہتر کوئی نہیں لکھ سکتا اور امر واقعہ یہ ہے کہ ایک ایماندار مصنف کو اپنے تجربوں کا پورا حال بیان کرنے کے لیے کسی بھی دوسرے شخص کے مقابلے میں معلومات سے زیادہ مکمل طور پر لیس ہونا چاہیے''۔

خودنوشت سوانح عمری کی مختصراً تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے لکھا ہے:

''مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فردِ واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے، جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی و خارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے۔اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔''

(اردو خودنوشت فن و تجزیہ ص 41)

ان کے خیال میں ایک اچھی خودنوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے:

1) خودنوشت کسی فرد واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

2) خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے۔دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی اور ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

3) خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

4) خودنوشت میں اس فرد واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیات کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔

5) خودنوشت سوانح، زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔یعنی اس میں صاحب سوانح کی اپنی زندگی کے ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں۔ اس کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے نیز اس کے عروج و زوال اور نشاط و غم کی داستان ہوتی ہے۔

6) خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انہیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1) خودنوشت سوانح عمری کی تعریف کیجیے۔

2) سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری میں کیا فرق ہے؟

3) ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کن عناصر کا پایا جانا ضروری ہے؟

12.3 خودنوشت سوانح حیات کی قسمیں

سوانحی تکمیل کے لحاظ سے خودنوشت سوانح عمری کی دو قسمیں ہوسکتی ہیں۔

1) مکمل خودنوشت اور

(2) نامکمل خودنوشت

12.3.1 مکمل خودنوشت

مکمل خودنوشت سوانح حیات' مصنف اپنی عمر طبعی کے قریب پہنچ کر لکھتا ہے اور اس میں ولادت سے لے کر تحریر کے وقت تک کے واقعات و حالات یکجا کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی خودنوشت سوانح عمریوں میں سر رضا علی کی ''اعمال نامہ'' حکیم احمد شجاع کی ''خوں بہا'' دیوان سنگھ مفتوں کی ''ناقابل فراموش'' شاد عظیم آبادی کی ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' یوسف حسین خاں کی ''یادوں کی دنیا'' اور جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں مصنف کی زندگی کے مختلف ادوار اپنے نمایاں خدوخال اور امتیازی خصوصیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اس قسم کی خودنوشتوں میں مصنف کے جذبات و احساسات' نفسیاتی کیفیات' مشاہدات و تجرباتِ زندگی اور اس کے افکار و اقدار سب کچھ ہوتے ہیں۔

12.3.2 نامکمل خودنوشت

نامکمل خودنوشت سوانح حیات میں عموماً خودنوشت نگار کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس کے ذریعہ وہ کسی ''اہم کارنامہ حیات'' کو تفصیل کے ساتھ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس قبیل کی خودنوشتوں میں جعفر تھانیری کی ''کالا پانی'' چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' خواجہ حسن نظامی کی ''آپ بیتی'' اور مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات کا بیان' زندگی کے صرف ایک دور کی ترجمانی' یا ایک پہلو مثلاً سیاسی' ادبی یا علمی زندگی کا بیان' ایک یا چند سفروں کا بیان ملتا ہے' جسے وہ خود بیان کرے۔

خودنوشت سوانح کی دیگر کئی شکلیں بھی ہیں جنھیں نامکمل خودنوشت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ بعض ادیبوں اور دانشوروں نے اپنے خودنوشت سوانح خطوط کے ذریعے مکتوب الیہم تک پہنچائے ہیں۔ اس سلسلہ میں غالب کے خطوط اور مولانا ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ بعض ادیب و شاعر اپنی کتاب کا پیش لفظ اس انداز میں لکھتے ہیں کہ شخصیت کے اکثر پہلو اور نظریۂ فن اس تحریر سے واضح ہوجاتا ہے۔ بعض انشائیوں میں سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کی سہ پارۂ دل ہے۔ آپ بیتی یا خودنوشت لکھنے کا ایک ذریعہ روزنامچے بھی ہیں' جن میں لکھنے والا اپنی زندگی کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ مثنویاں یوں تو جگ بیتی کا ذریعہ ہوتی ہیں لیکن آغاز مثنوی پر شاعر اپنے حالات قلمبند کرتا ہے۔ تذکرہ نویس تکلفاً کم ہی سہی لیکن اپنے حالات بھی تذکرے میں شامل کرلیتے ہیں۔ سفرناموں اور رپورتاژ میں بھی خودنوشت سوانح کی تصویریں ملتی ہیں۔ خودنوشت نگاری نے اب اتنی ترقی کرلی ہے کہ لوگ اپنے کارناموں کے اظہار اور اپنے بزنس کی تشہیر کے لیے بھی خودنوشت کا سہارا لیتے ہیں۔ بعض تحریروں میں لکھنے والا اپنے بارے میں اس قدر لکھتا ہے کہ خودنوشت کا مواد یکجا ہوجاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. سوانحی تکمیل کے اعتبار سے خودنوشت سوانح عمری کی کتنی قسمیں ہیں؟
2. مکمل سوانح حیات کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. کوئی دو نامکمل سوانح عمریوں کے نام لکھیے۔

12.4 اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی روایت

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی عمر زیادہ طویل نہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر سے اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ اس سے پہلے خودنوشت کے اولین نقوش ضمنی و متعلقہ اصناف جیسے سفرنامہ' روزنامچہ' یادداشت نگاری وغیرہ میں ملتے ہیں۔ لیکن ان میں مصنف کی مربوط اور مکمل سوانح

حیات کا احاطہ نہیں ہو پاتا۔ اس لیے یہ خودنوشت سوانح عمری کے زمرے میں نہیں آتیں۔ تاہم بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خودنوشت سوانح کی صنف نے کافی ارتقائی منزلیں طے کیں۔

12.4.1 آزادی سے پہلے

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کے ابتدائی نقوش سب سے پہلے منظوم داستانیں جیسے ''گلشن عشق'' ''علی نامہ'' (ملک الشعرا نصرتی) وغیرہ میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد واجد علی شاہ کی منظوم آپ بیتی کا پتہ چلتا ہے جو 1857ء کے آس پاس قلمبند کی گئی تھی۔ مولانا جعفر تھانیری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) 1302ء ہجری میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت کو اردو کی نہ صرف اولین نثری خودنوشت ہونے کا اعزاز حاصل ہے بلکہ یہی اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت بھی ہے' تواریخ عجیب' میں ایک طرف انگریزوں کے ظلم و استبداد کی داستان بیان کی گئی ہے تو دوسری طرف وہابی تحریک کے کارنامے بھی ملتے ہیں۔

کم و بیش اسی زمانے میں عبدالغفور نساخ نے اپنی خودنوشت ''سوانح عمری'' کے نام سے لکھی۔ جو ایک طویل عرصے تک ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ میں غیر مطبوعہ شکل میں رہنے کے بعد حال ہی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے۔ اس خودنوشت سوانح کے مطالعہ سے نساخ کی شخصیت و سیرت پر روشنی ضرور پڑتی ہے لیکن ان کے تفصیلی واقعات و حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔

جعفر تھانیری اور عبدالغفور نساخ کی خودنوشتوں کو عموماً اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمریوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وہاج الدین علوی ''تواریخ عجیب'' کو اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی) 1302ھ میں منظر عام پر آئی''۔
>
> (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 418)

ڈاکٹر صبیحہ انور عبدالغفور نساخ کی ''آپ بیتی'' کے سنہ تصنیف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نساخ نے اپنی آپ بیتی 1886ء تک ہی لکھی تھی کیونکہ 1886ء کے آگے کے حالات یا واقعات نہیں ملتے۔ لہٰذا 1886ء اس نامکمل آپ بیتی کا سال ترتیب قرار دیا جاسکتا ہے۔
>
> (اردو میں خودنوشت سوانح حیات ص 186)

ڈاکٹر مظہر مہدی نساخ کی آپ بیتی کو اولیت کا شرف عطا کرتے ہوئے اس کا سال تصنیف 87-1886 قرار دیتے ہیں:

> ''اردو میں اب تک دستیاب خودنوشتوں میں عبدالغفور نساخ کی سوانح عمری کو اولیت حاصل ہے۔ اس کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ہوسکا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ 87-1886ء کے درمیان لکھی گئی ہوگی کیونکہ اس میں 1885ء تک کے حالات درج ہیں''۔
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 336)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تحقیق کے مطابق اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری جو منظر عام پر نہ آنے کے سبب اب تک گوشۂ گمنامی میں رہی' شہر بانو بیگم کی ''بیتی کہانی'' ہے۔ جسے انہوں نے مئی 1885ء میں تصنیف کیا تھا اور تقریباً ڈیڑھ سال بعد اس میں محض دیباچہ کا اضافہ کر کے کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس لحاظ سے شہر بانو بیگم کی خودنوشت ''بیتی کہانی'' کو جعفر تھانیری اور نساخ کی خودنوشتوں سے قبل تخلیق میں آنے والی اولین خود نوشت سوانح عمری کہا جانا چاہیے۔

اس کتاب کی اہمیت اور اس کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے:

''اس تصنیف کی اہمیت صرف اس قدر نہیں کہ یہ اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمریوں میں سے ایک ہے بلکہ اس عہد میں کہ ہندوستانی خواتین میں حصول علم اور تصنیف و تالیف کا ذوق ابھی عام نہیں ہوسکا تھا اور اپنے ابتدائی و تشکیلی مرحلے میں تھا' کسی خاتون کا تصنیف پر آمادہ ہونا اور پھر ایک ایسی صنف ادب کو اختیار کرنا جو اس وقت عام نہیں تھی' ایک قابل توجہ امر ہے۔ پھر اس خاتون کی یہ خود اپنی اولین تخلیق اور تصنیفی کاوش بھی ہے اور یہ بھی ایک تعجب خیز امر ہے کہ اس خاتون کی تعلیمی استعداد باوجود اس کے کہ اس کا تعلق ریاست پٹوڈی کے حکمراں خاندان سے تھا' اور وہ رئیس ریاست نواب اکبر علی خاں (1862 - 1813) کی دختر تھی' بہت معمولی اور واجبی تھی۔ مصنفہ نے یہ خودنوشت ایک ایسی انگریز خاتون مس فلچر (Miss Fletcher) کی فرمائش پر تصنیف کی اور اسے پیش کی جس سے اس کا ربط و تعلق ایک ہم سبق کا تھا۔ جنگ آزادی 1857ء کے بعد ریاستوں کی بربادی اور زندگی کے مختلف نشیب و فراز اور زیادہ تر تکلیف دہ حالات سے گزر کر مصنفہ نے اس خودنوشت کی تصنیف کے وقت دہلی کو اپنا مسکن بنایا اور محض دل بہلانے کے لیے اس انگریز خاتون کے ساتھ درس و تدریس کا مشغلہ شروع کیا۔ مصنفہ اس کو اردو بولنا سکھاتی اور وہ مصنفہ کو لکھنا اور پڑھنا سکھاتی۔ یوں اسی مشغلے کے دوران ''بیتی کہانی'' بھی وجود میں آئی''۔

(''بیتی کہانی'' از شہر بانو بیگم ص 8)

1910ء میں ظہیر دہلوی کی خودنوشت سوانح حیات داستان غدر کے نام سے شائع ہوئی۔ اس خودنوشت میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ 1857ء کے ہنگامے میں دہلی کی بربادی اور خصوصاً بادشاہ نیز امرا و شرفا کی بدحالی کی داستان قلمبند کی گئی ہے۔

داستان غدر کے بعد شائع ہونے والی ''خودنوشت'' ''تذکرہ غوثیہ'' ہے۔ یہ مذہبی نوعیت کی خودنوشت ہے جس میں تصوف کے مختلف سلاسل اور ان کے طریقۂ تدریس کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس خودنوشت کے بعد خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت 1919ء میں ''آپ بیتی'' سے نام سے منظر عام پر آئی۔ آپ بیتی کے عنوان سے شائع ہونے والی یہ سب سے پہلی خودنوشت ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی خودنوشت کو عرفانِ ذات کا بہی کھاتا کہا ہے۔ اس خودنوشت کے منظر عام پر آنے سے اردو میں مذہبی خودنوشت کی روایت کو فروغ ملا۔ خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت کی اشاعت کے تقریباً 23 سال بعد سر رضا علی کی ضخیم خودنوشت ''اعمال نامہ'' کے عنوان سے 1942ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس خودنوشت میں فن خودنوشت کے اصولوں کو پہلی بار پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی پس منظر اور ادبی رجحانات کو بھی ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ سر رضا علی کا اعمال نامہ دراصل اودھ میں پہلی خودنوشت سوانح حیات ہے جس میں اپنے عہد کے سیاسی اور ادبی منظر نامے کی پیش کشی کے علاوہ مصنف کے مکمل حالات زندگی بھی بیان کیے گئے ہیں۔

اسی سال حکیم احمد شجاع نے ''خوں بہا'' کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح شائع کی۔ 1942ء کے بعد اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی نشوونما اور ارتقا بتدریج ہونے لگتا ہے۔ 1942ء کے بعد اردو میں یکے بعد دیگرے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح عمریوں میں وزیر سلطان جہاں بیگم کی ''نیرنگیٔ محبت'' اور بملا کماری کی ''ایک ایکٹرس کی آپ بیتی'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں اونچے طبقے کے خاندانوں کی شان و شوکت اور صنفِ نازک کے محسوسات' مشاہدات اور جذبات کی عکاسی ملتی ہے تو آخر الذکر میں ایک لڑکی کے ہیروئن بننے کی کہانی بیان کی گئی ہے اور فلمی دنیا کی برائیوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ 1943ء میں چودھری افضل حق کی خودنوشت ''میرا افسانہ'' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ایک محب وطن کی قربانیوں اور انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف اس کے کارناموں کو ابھارا گیا ہے۔

12.4.2 آزادی کے بعد

آزادی کے بعد سب سے پہلے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح حیات نواب سعید خاں چھتاری کی ''یادایام'' ہے جو 1948ء میں شائع ہوئی۔ یہ ضخیم خودنوشت دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس میں مصنف نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی کے اہم واقعات و حالات پیش کیے ہیں۔ کم و بیش اسی زمانے میں مولانا حسین احمد مدنی کی خودنوشت ''نقش حیات'' کے نام سے منظر عام پر آئی جس میں نہ صرف علمائے دیوبند کا تذکرہ قلم بند کیا گیا ہے بلکہ اس دور کے سیاسی حالات بھی درج کیے گئے ہیں۔ 1957ء میں دیوان سنگھ مفتوں کی خودنوشت ''ناقابل فراموش'' شائع ہوئی۔ اس میں ایک طرف مفتوں کے صحافتی تجربات کا نچوڑ نظر آتا ہے تو دوسری طرف مصنف کا معروضی اور دوٹوک انداز بیان قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' کے مولف اور الہ باد یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی خودنوشت سوانح حیات ''میری دنیا'' 1965ء میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں عبدالمجید سالک کی خودنوشت ''سرگزشت'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ سالک کی سرگذشت اگرچہ خودنوشت کے فن پر پوری نہیں اترتی لیکن بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

> ''واردات قلبی اور احساسات لطیف کی کمی کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ سرگزشت فن خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے''۔ (اردو خودنوشت ص 361)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' کے نام سے 1967ء میں شائع ہوئی۔ اردو خودنوشت کی تاریخ میں اسے اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ مصنف نے اس میں اپنے بیانات اور دعاوی کو حوالوں اور دلائل سے مستند بنانے کی بنیاد ڈالی ہے۔ ظفر حسین ایبک کی خودنوشت کا نام ''آپ بیتی'' ہے جس میں مصنف نے اپنے واقعات حیات کے علاوہ روس اور افغانستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ خودنوشت 1964ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ عبدالغفار مدھولی اور عبداللطیف بجنوری کی خودنوشتیں علی الترتیب 1965ء میں ''ایک طالب علم کی کہانی'' اور 1967ء میں ''لطیف کی کہانی'' کے نام سے شائع ہوئیں۔ شاعر شباب و انقلاب جوش ملیح آبادی کی تہلکہ مچانے والی خودنوشت 1970ء میں ''یادوں کی برات'' شائع ہوئی۔ یہ اردو کی مقبول ترین خودنوشتوں میں سے ایک ہے۔ ''لاہور کا جو ذکر کیا'' گوپال متل کی خودنوشت کا نام ہے جو 1971ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں لاہور کا علمی و ادبی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ ''آشفتہ بیانی میری'' صاحب طرز انشا پرداز پروفیسر رشید احمد صدیقی کی خودنوشت ہے جس میں انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعلیمی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی خودنوشت ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں'' 1974ء میں شائع ہوئی۔ اس میں یورپ کے تعلیمی نظام کے پس منظر میں ہندوستان کے تعلیمی مسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ عتیق احمد صدیقی کی خودنوشت کا نام ''یادوں کے سائے'' ہے جو 1974ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس میں مصنف نے ایران و مصر سے متعلق حالات و واقعات کے علاوہ وہاں کے میلوں اور تہواروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ''بیتی کہانی''، ''نیرنگیٔ محبت'' اور ''ایک ایکٹرس کی کہانی'' کے بعد ''آزادی کی چھاؤں میں'' اردو کی چوتھی نسوانی خودنوشت ہے۔ یہ 1974ء میں شائع ہوئی اور اس کی مصنفہ بیگم انیس قدوائی ہیں۔ بقول وہاج الدین علوی یہ ایک ایسی خودنوشت ہے جس کی مصنف خود 1947ء کے فسادات کی چشم دید گواہ ہے۔ اس خودنوشت سے خواتین کے سیاسی کاموں میں دلچسپی لینے اور ان کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''آزادی کی چھاؤں میں'' کی اشاعت کے ایک سال بعد مشہور شاعر احسان دانش کی خودنوشت ''جہان دانش'' کے نام سے 1975ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ خودنوشت سادگی و برجستگی اور اپنے مخصوص طرز نگارش کی وجہ سے خاصے کی چیز ہے۔ 1976ء میں اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت سوانح عمری ''زرگزشت'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب یوسفی کی مکمل خودنوشت نہیں بلکہ ان کی زندگی کے چھ سات برسوں کی روئیداد ہے جب کہ وہ یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ کراچی میں برسر خدمت تھے۔ مرزا ادیب کی خودنوشت کا نام ''مٹی کا دیا'' ہے جو 1981ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں مصنف کے حالات و کوائف کے علاوہ اس کے تخلیقی سفر کی داستان بھی قلم بند کی گئی ہے۔ عبدالماجد دریابادی کی خودنوشت 1978ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک بلند پایہ عالم اور جامع الحیثیات شخصیت کے واقعات حیات کے علاوہ اس کے مختلف النوع کارناموں کی عقدہ کشائی کی گئی ہے۔ مشہور شاعر کنور مہندر سنگھ بیدی کی خودنوشت جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سے اثر پذیری کے نتیجے میں منظر عام پر

آئی اسی لیے انہوں نے اس کا نام ''یادوں کا جشن'' رکھا ہے۔اس میں بیدی کے اکہتر سالہ حالات زندگی کے علاوہ ان کے ادبی مشاغل اور مجلسی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت سوانح حیات 1986ء میں شائع ہوئی جس کا نام ''شام کی منڈیر سے'' ہے۔اس میں 1922ء سے 1980ء تک کے ان کے اہم واقعاتِ حیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔بیسویں صدی کی آخری دہائی میں چھپنے والی چند قابل ذکر سوانح عمریوں میں کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا'' 1995ء اور اختر الایمان کی ''اس آباد خرابے میں'' کے نام قابل ذکر ہیں۔اول الذکر میں اس قدامت پسند مسلم معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں عورتوں کا مردوں کی برابری کرنا' ان کے کندھوں سے کندھے ملا کر چلنا اور کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔آخر الذکر خودنوشت سوانح حیات کا تانا بانا بقول ڈاکٹر مظہر مہدی :

> ''دہلی میں مصنف کی یتیم خانے کی زندگی' علیگڑھ یونیورسٹی میں طالب علمی' تلاش معاش کی خاطر یونیورسٹی چھوڑ کر بمبئی کا سفر اور بمبئی میں پے در پے ناکامیوں کا سامنا جیسے واقعات سے بنا گیا ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 342)

اردو میں خودنوشت سوانح کے سرسری جائزے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اس صنف ادب کی تاریخ کم و بیش سوا صدی پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر سے ہوتا ہے لیکن اس کی رفتار میں تیزی اور ترقی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے ہوئی۔خودنوشت سوانح کی صنف ہنوز ارتقا کے مراحل تیز رفتاری کے ساتھ طے کر رہی ہے اور اردو میں متعدد ادیبوں' شاعروں' نقادوں' طنز و مزاح نگاروں' صحافیوں وغیرہ کے علاوہ چند خواتین نے بھی اس صنف میں اپنے محسوسات' تجربات اور مشاہدات زندگی اور افکار و خیالات پیش کیے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اردو میں خودنوشت سوانح کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. چند ایسی خواتین کے نام بتایئے جنہوں نے خودنوشت سوانح عمریاں لکھی ہیں۔
3. آزادی کے بعد شائع ہونے والی چند مقبول خودنوشت سوانح عمریوں کے نام لکھیے۔

12.5 چند ممتاز خودنوشت سوانح عمریاں

12.5.1 اعمال نامہ

دسمبر 1943ء میں شائع ہونے والی سر رضا علی کی یہ ضخیم خودنوشت سوانح حیات 14 ابواب اور 527 صفحات پر مشتمل ہے۔مصنف نے اپنے واقعات حیات کو ''اعمال نامہ'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔اس خودنوشت سوانح حیات کو اردو خودنوشت سوانح کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔سر رضا علی پیشے کے اعتبار سے وکیل اور سیاست دان تھے۔ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا' اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب پر بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔جس کا بخوبی اندازہ اعمال نامہ کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔اس کتاب کو کئی وجوہات کی بنا پر اہمیت حاصل ہے۔ایک تو یہ کہ اس میں پہلی بار خودنوشت سوانح حیات کے اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔دوسرے یہ کہ مصنف نے انگریزی آپ بیتیوں کا بطور خاص مطالعہ کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ سر رضا علی نے اس کے لکھنے میں کافی منصوبہ بندی' محنت اور لگن سے کام لیا ہے اور اس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ کرنے کے لیے اس نے جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار بھی درج کیے ہیں۔

سر رضا علی کی اردو میں یہی ایک کتاب (اعمال نامہ) منظر عام پر آئی ہے۔اس خودنوشت سوانح کے وجود میں آنے کے محرکات کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

> ''اردو میں آپ بیتی لکھنے کا رواج نہیں ہے۔جو انگریزی داں حضرات سیاسی چسکے کے باعث اپنے حالات لکھتے

ہیں وہ انگریزی میں خامہ فرسائی کرتے ہیں اور جن نامور انگریزوں نے اپنے حالات خود اپنے قلم سے لکھے ہیں ان کتابوں کو اپنے لیے بہترین نمونہ سمجھتے ہیں۔ پہلے میرا بھی مقصد تھا کہ یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھوں اور اگر میرا مقصد صرف سیاسی دریا میں غوطہ لگانا ہوتا تو غالباً اپنے خیالات انگریزی ہی میں قلم بند کرتا مگر غور وخوص کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ ملکی زندگی کا دائرہ' ریاست کے حلقے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ جزو ہمیشہ کل میں داخل اور شامل ہوتا ہے لہٰذا مناسب یہ ہے کہ اپنے زمانے کی ملکی زندگی کی تصویر اپنے اہل مسلک کی خدمت میں پیش کروں۔ سیاسی مسائل کے نقش ونگار آپ ہی اس میں آجائیں گے''۔ (اعمال نامہ ص 393)

سر رضا کو اردو کے علاوہ انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ وہ اگر چاہتے تو اپنی آپ بیتی انگریزی زبان میں تحریر کر سکتے تھے۔ لیکن ان کا مقصد سیاسی دریا میں غوطہ لگانا نہیں تھا اس لیے سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سیاسی حلقے کے مقابلے میں ملکی زندگی کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے انہوں نے اردو کو انگریزی زبان پر ترجیح دی۔ ''اعمال نامہ'' کو اردو میں لکھنے کے مزید وجوہات کی صراحت کرتے ہوئے سر رضا علی لکھتے ہیں:

''اردو کو میں نے انگریزی پر اس لیے ترجیح دی ہے کہ ہر قوم کی تہذیب وشائستگی اور اس قوم کی زبان کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ملکی رسم ورواج' معاشرتی حالات' ادبی نکات' مذہبی مسائل' حسن وعشق کی کشمکش' نامرادوں کی تمناؤں' بے پڑھے لکھوں کی بے زبان آرزوؤں' مفلسوں اور ناداروں کے خاموش آنسوؤں کا بیان اردو میں ہی ہوسکتا ہے جو ملک کی سب سے بڑی سب سے جامع اور سب سے زوردار زبان ہے۔ انگریزی میں ان سب باتوں کا لکھنا انمل' بے جوڑ اور بے سود ہوتا ہے''۔ (اعمال نامہ ص 394)

جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہوا ہے سر رضا علی نے ''اعمال نامے'' ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ضبط تحریر میں لائی تھی۔ ان کے یہاں قدیم تحریر میں یادداشتیں اور روزنامچے موجود تھے۔ انہیں کے سہارے انہوں نے اس خودنوشت سوانح کی عظیم الشان عمارت کھڑی کی ہے۔ اور بقول ڈاکٹر صبیحہ انور:

''اسے لکھتے وقت ان کے ذہن میں شاید اس خیال کا گزر نہ ہوا ہو کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب ان کی اس تصنیف کو آپ بیتیوں میں اہم مقام حاصل ہوگا۔ (اردو میں خودنوشت سوانح حیات 220)

''اعمال نامہ'' میں سر رضا علی نے اپنے واقعات حیات' اپنی دو بیویوں بیگم رضا علی اور لیڈی رضا علی کے احوال' آخرالذکر بیوی سے محبت' خاندانی منصوبہ بندی کے فوائد' مشاعروں میں تحت اللفظ اور ترنم سے کلام سنانے کی بحث' مشہور شعرا کے کلام میں فروگذاشتیں' اردو ہندی تنازعہ کا آغاز' موازنہ انیس ودبیر' شبلی کی دبیر کے ساتھ زیادتی' کان پور کی مسجد' رسوم محرم کی اصلاح' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی وغیرہ کے بیانات اور مرقعے بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کن وجوہات کی بنا پر ''اعمال نامہ'' کو اردو خودنوشت کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے؟
2. اعمال نامہ کے لکھنے کے محرکات بیان کیجیے۔
3. اعمال نامہ کا مختصراً تعارف کروائیے۔

12.5.2 یادوں کی دنیا

یادوں کی دنیا کے مصنف اردو کے مشہور مورخ ادیب اور نقاد ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ صنف غزل اور اقبالیات کے موضوع پر ان کی

تصانیف اہمیت کی حامل ہیں۔ یوسف حسین خان سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے چھوٹے بھائی تھے جنہیں مصنف نے ''فخر خاندان'' کے الفاظ سے یاد کیا تھا۔ ''یادوں کی دنیا'' اردو میں غالباً کسی مورخ کی تحریر کی ہوئی واحد خودنوشت سوانح حیات ہے۔ یہ کتاب کم وبیش پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور اس کی ترتیب وپیش کشی میں مصنف نے خاصی محنت اور منصوبہ بندی سے کام لیا ہے۔ اس خودنوشت سوانح میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے مختلف خاندانی واقعات و حالات کچھ تو اپنے خاندان کے بزرگوں اور قرابت داروں سے استفسارات کے ذریعے یکجا کیے ہیں' کچھ اپنے حافظے سے ترتیب دیے ہیں اور کچھ خود ان کے پاس موجود یادداشتوں سے اخذ کیے ہیں۔

''یادوں کی دنیا' تاریخ وتہذیب اور ادب کے خوب صورت امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ جس کے مطالعے سے ایک طرف مصنف کی سیرت وشخصیت' واقعات حیات اور اس کے افکار ونظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو دوسری طرف اس دور کی ادبی' سیاسی اور سماجی تحریکوں' رجحانوں اور رویوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں خودنوشت سوانح کے فن اور اس کے آداب ولوازمات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے۔ حافظے کو کھنگالنے سے جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جب صفحہ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی کسی نہ کسی صورت میں راہ پا جاتی ہے اور خیالی پیکروں میں ایسی تحلیل ہو جاتی ہے کہ ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ تخلیقی حسرت میں اس سے اضافہ ہوتا ہے۔ تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہیں چھوٹنا چاہیے''۔ (یادوں کی دنیا ص ب۔ دیباچہ)

یادوں کی دنیا میں مصنف نے ابتداً مغل حکمرانوں کے سیاسی حالات کا تذکرہ کیا ہے اور اس مدلل تذکرے میں انہوں نے اطلاع دی ہے کہ ان کے مورث اعلیٰ حسین خاں مغلوں کے دور انحطاط میں افغانستان سے ترک وطن کر کے 1715ء میں ہندوستان پہنچ کر قائم گنج میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے والد کا نام فدا حسین تھا۔ انہوں نے تحصیل اسکول قائم گنج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد تجارت کی غرض سے حیدرآباد کا رخ کیا تھا اس سلسلے میں وہ اپنے ساتھ 1200 روپے بطور پونجی بھی لے آئے تھے۔ لیکن حیدرآباد پہنچنے کے بعد انہیں دوبارہ حصول علم کا شوق پیدا ہوا اور انہوں نے یہاں قانون کی سند حاصل کی۔ حیدرآباد سے انہوں نے ایک رسالہ ''آئین دکن'' جاری کیا جسے بہت جلد قبولیت عام حاصل ہوئی۔ یوسف حسین خاں کی والدہ کا نام نازنین بیگم تھا جن کی سادگی' بردباری' ملنساری اور وضع داری کا انہوں نے بڑی ہنرمندی سے نقشہ کھینچا ہے:

> ''ہماری والدہ کی طبیعت میں انتہائی سادگی اور بردباری تھی کبھی کسی کی برائی نہیں کرتی تھیں۔ اگر کوئی دوسرا ان کے سامنے کسی کی برائی کرتا تو خاموش ہو جاتی تھیں۔ وضع داری کا یہ عالم تھا کہ جس انداز سے ملتی تھیں اسے آخر تک قائم رکھا۔ اس میں کبھی کوئی فرق نہ آنے دیا۔ ان کے متواضع اور ملنسار ہونے کا ذکر میں نے قائم گنج کی متعدد خواتین سے سنا' جو انہیں اچھی طرح جانتی تھیں''۔ (یادوں کی دنیا ص 34)

یوسف حسین خاں کے سات بھائی تھے۔ اپنی خودنوشت میں انہوں نے سب کا تذکرہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر ذاکر حسین کے لیے ایک باب مختص کیا ہے۔ 1920ء میں جب جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام عمل میں آیا تو ڈاکٹر ذاکر حسین نے مصنف کو اس جامعہ میں داخلہ دلوادیا۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

> ''یہاں سے خودنوشت میں ایک نیا موڑ آتا ہے اور خودنوشت ذاتی و خاندانی حالات کے احاطہ سے نکل کر ہندوستان کی وسیع وعریض آبادی اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہو جاتی ہے''۔
>
> (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 105)

اگرچہ ''یادوں کی دنیا'' میں ہر طرح کے موضوعات ومضامین پر خامہ فرسائی کی گئی ہے اور مصنف نے اپنے مشاہدات اور تجربات زندگی کو بڑی مہارت سلیقے اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس کتاب میں یوسف حسین خاں نے اپنی حیات کے تین ادوار کو خصوصیت کے ساتھ ابھارا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ فرانس اور حیدرآباد۔

اعلیٰ تعلیم کے حصول کے سلسلے میں یوسف حسین خاں 1926ء میں فرانس گئے تھے جہاں سے انہوں نے 1929ء میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ فرانس میں انہیں وہاں کی خواتین کے حسن نے بے حد متاثر کیا۔ لکھتے ہیں: ''میں نے ایسا باغ و بہار حسن زندگی میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔۔۔ رنگ گورا' آنکھیں اور بال سیاہ' قد بوٹا سا' لڑکیاں اور بعض ادھیڑ عمر والیاں بھی رخساروں پر غازہ اور ہونٹوں پر روز لگاتی ہیں۔ جس سے ان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے''۔ (ص 108) انہوں نے فرانسیسی ادب اور تحریکات کے علاوہ وہاں کی تاریخی عمارتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

یوسف حسین خاں نے جنوری 1930ء میں فرانس سے ہندوستان واپس آنے کے بعد مارچ 1930ء میں حیدرآباد پہنچ کر اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ یہاں پہنچنے کے بعد یوسف حسین کو نہ صرف ادبی شہرت و ناموری اور مالی منفعت حاصل ہوئی بلکہ ملک گیر شہرت کی حامل یکتائے روزگار علمی و ادبی شخصیتوں کی صحبت بھی میسر آئی۔ حیدرآباد کے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے دوران انہیں مولوی عبدالحق' ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان کے علاوہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے منسلک ملک کی دیگر نامور ہستیوں میں عبدالماجد دریابادی' مولوی وحیدالدین سلیم' مرزا ہادی رسوا' محمد الیاس برنی' مولانا عبداللہ عمادی' سید ہاشمی فرید آبادی اور نظم طباطبائی کے نام قابل ذکر ہیں جن سے مصنف کا بلا واسطہ یا بالواسطہ تعلق رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی :

> ''یادوں کی دنیا ایک ایسی خودنوشت ہے جسے ہم اردو کی اچھی خودنوشتوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس خودنوشت میں ادب' تاریخ' عمرانیات اور نفسیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ چونکہ خودنوشت نگار تاریخ داں اور ادیب بھی تھا اس لیے خودنوشت میں تاریخی حسیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔۔۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ یادوں کی دنیا اپنی معلومات اور اسلوب کی ندرت کے لحاظ سے اردو خودنوشت میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔'' (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 119-118)

اپنی معلومات کی جانچ

1. ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا مختصراً تعارف کروایئے۔
2. ''یادوں کی دنیا'' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے بعد یوسف حسین خاں کو کون کونسی مشہور ادبی شخصیتوں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا؟

12.5.3 یادوں کی برات

''یادوں کی برات'' اردو کے ایک مشاق ادیب اور قادرالکلام شاعر جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔ تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب جوش کے چھ برس کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اردو کے ایک سرکردہ ادبی شخصیت کی خودنوشت ہے اور شاید ہی کسی زبان کے بڑے شاعر نے اس قدر تفصیل اور شرح وبسط کے ساتھ اپنی زندگی کے حالات قلم بند کیے ہوں۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے اس کتاب میں ''خودکشائی'' کے عنوان سے اپنی زندگی کے چار بنیادی میلانات کی نشان دہی کی ہے۔ (1) شعر گوئی (2) عشق بازی (3) علم طلبی اور (4) انسان دوستی۔ اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے

انہوں نے بڑے انکسار سے کام لیا ہے حالاں کہ دیگر میلانات کے سلسلے میں انہوں نے جگہ جگہ خودنمائی اور خودستائی سے کام لیا ہے۔ کہتے ہیں ''ان کی عقل بیمار نہیں ہے اور وہ اپنی شعر گوئی کے بارے میں قطعی طور پر کوئی رائے قائم نہ کر سکیں گے''۔ واقعہ یہ ہے کہ جوش کی شہرت اور ناموری کا دارومدار ان کی شاعری پر ہے اور جن تین میلانات کا وہ ذکر کرتے ہیں بقول صبیحہ انور ان کی حیثیت اس قدر ہے کہ ان سے ان کی شعر گوئی متاثر ہوئی تھی اور بس۔

یادوں کی برات کے مطالعے سے قاری کو جو چیز بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ مصنف کی جاہ وحشمت کا تذکرہ اور اس کا اشرافی کردار ہے۔ جوش اپنے خاندان کی امارت بلکہ نوابی اور دولت کی فراوانی کا تذکرہ اس قدر فخر ومباہات کے ساتھ کرتے ہیں کہ ان کے ترقی پسندانہ نظریات اور اشتراکی حقیقت نگاری' جن کا پرچار انہوں نے بار بار اپنی شاعری میں کیا ہے' محض فیشن پرستی اور سیاسی نعرہ بازی معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وہاج علوی:

> ''جوش کی شاعری کا معتد بہ حصہ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ وحمایت سے عبارت ہے اور جوش تمام عمر اس نظریے سے دست بردار بھی نہیں ہوئے۔ البتہ عمر کے آخری حصے میں جب وہ اپنی خودنوشت لکھنے بیٹھے تو اپنے اجداد کے شاہانہ جاہ وجلال کا تذکرہ کرتے وقت غالباً یہ بھول گئے کہ وہ جن بے اندازہ آسائشوں اور دنیوی لذات کا ذکر کر رہے ہیں وہ ایک ایسے عہد کی یادگار تھیں جو اکا دکا افراد کی عشرتوں اور خرافاتی ذوق سے منسوب تھیں''۔
>
> (اردو خودنوشت فن وتجزیہ ص 140-139)

عشق بازی کے عنوان سے جوش نے اپنے معاشقوں بلکہ ہوس ناکی کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اردو ادب کے قارئین کے لیے چونکا دینے والا ہے۔ اس حصے میں انہوں نے جس بے باکی' عریانیت اور برملا انداز میں اپنے اٹھارہ معاشقوں (جن میں دو امرد بھی شامل ہیں) کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس کی نظیر شاید ہی کسی اور خودنوشت میں ملے گی۔ سر رضا علی نے بھی اپنی خودنوشت ''اعمال نامہ'' میں ایک لیڈی سے اپنے معاشقے کی داستان بیان کی ہے۔ جس سے انہوں نے بعد میں نکاح کر لیا تھا لیکن اپنے عشق کی شدت کے بیان میں انہوں نے ایک بھی مبتذل اور سوقیانہ جملہ استعمال نہیں کیا۔ جوش اپنی ساری جمالیاتی شاعری کو اپنی عشق بازی کی دین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ماہ رخوں کی ناشکری اور سلونیوں کی نمک حرامی ہوگی اگر میں اس بات کا اعتراف نہ کروں کہ ان کے عشق کے بغیر میں آدمی نہیں بن سکتا تھا۔ میرا تمام کلام بالخصوص جمالیاتی شاعری کی کج کلاہی انہیں متوالیوں اور مدھ ماتیوں کی جوتیوں کا تصدق ہے اگر ان کی نظروں کے بان میرے دل کو چھلنی کر کے گداختگی نہ پیدا کر دیتے تو خدا کی قسم مرتے دم تک میں گنگوہ شریف کا مولوی عبدالصمد ہی رہتا تھا۔''
>
> (اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ص 275, 274)

یادوں کی برات کے مطالعہ کے دوران جوش کی جاہ وحشمت' خاندانی تکبر اور ان کی خودنمائی کے علاوہ جو چیز قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے وہ جوش کا مظاہرہ زبان دانی اور ان کا شاعرانہ اسلوبِ بیان ہے۔ یادوں کی برات میں جوش نے جزئیات نگاری' مرقع نگاری' منظر نگاری اور زبان دانی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور جگہ جگہ اپنی مہارت زبان کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جوش کی نثر خودنوشت سوانح یا آپ بیتی کے لیے اتنی موزوں ومناسب نہیں جتنی کہ انشا پردازی یا داستان گوئی کے لیے مناسب ہے۔ بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> ''اس کی (یادوں کی برات کی) نثر پر شاعرانہ رنگ کی چھاپ ملتی ہے۔ اس میں قافیوں' تشبیہوں' استعاروں' تراکیب اور ہم مضمون الفاظ کا استعمال بھی اکثر ہوا ہے۔ واقعات کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے اور لفظوں کے ذریعے اکثر خوب صورت پیکروں کی تخلیق کی گئی ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 339)

جوش کو موسم گرما سخت ناپسند تھا اور اس کے برعکس سردی کا موسم اور برشگال ان کے پسندیدہ موسم تھے۔ آخرالذکر دو موسموں کی منظر نگاری کرتے ہوئے جوش کا قلم ان کی قادرالکلامی' ذہانت' طباعی اور شاعرانہ مصوری کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

''ایسا لگتا ہے کہ جوش کے اندر بیٹھا ہوا شاعر نثر کی متانت اور قطعیت کی ڈگر پر چلتے چلتے پھسل جاتا ہے۔''

موسم سرما کا تذکرہ کرتے ہوئے جوش لکھتے ہیں:

''آہا جاڑا۔۔۔چمپئی شربتی گلابی جاڑا' کندن سی دمکتی انگیٹھیوں کا گلزار' لچکے پٹھے کی رضائیوں میں لپٹا ہوا دلدار' دل کا سرور آنکھوں کا نور' دھند لکے کا راگ جھٹپٹے کا سہاگ' زلیخا کا خواب' یوسف کا شباب۔۔۔۔ ماہ روسوسن خو' گھبرو کچیلا چھیریرا چٹکتا' مدھ بھرا' بانکا ترچھا' نکیلا' لپٹپا' رسیلا' چھیلا' سجیلا' سانولا' سلونا اور سہانا جاڑا۔''

(یادوں کی برات ص 46)

موسم برسات کی تصویر کشی کرتے ہوئے جوش لکھتے ہیں:

اوہو جھومتی جھجھکتی جھرجھراتی' جھم جھماتی' جھم جھم برستی' جیون وادی جھومتی برسات' گھپ اندھیرا اور گھنگھور گھٹائیں۔ چھاؤں میں گھرتی کھوتی گھر میں گھورائی لچکن ہوا' گرجتی' گونجتی' گڑگڑاتی' گھنگھرو والی برکھا' آسمان کو گھماتی' زمین کو نچاتی' فضا کو چلاتی شمس وقمر کو گہناتی' چوپائی کو تھپتھپاتی' طوفان پر طوفان اٹھاتی' زلفیں جھٹکاتی' کجریاں بناتی' کھیتیاں لہلہاتی' زمین کی پوریں چٹخاتی اور چھڑے کو کڑے سے بجاتی برکھا۔''

(یادوں کی برات ص 49)

یادوں کی برات میں جوش نے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد جو ٹھوکریں کھائی ہیں اور جن مصائب اور دشواریوں کا سامنا کیا ہے۔ اس کی بڑی موثر ترجمانی کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ایک طرف مصنف کے مذہبی عقائد و رجحانات کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف ان کے جذبات' مشاہدات' محسوسات اور تجربات زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. جوش کی زندگی کے چار بنیادی میلانات کیا ہیں؟
2. یادوں کی برات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
3. جوش کے پسندیدہ اور ناپسندیدہ موسم کون سے ہیں؟

12.5.4 زرگزشت

زرگزشت مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت ہے جو ان کے مخصوص مزاحیہ اسلوب بیان' شگفتہ نگاری اور جدت ادا کی بنا پر اردو خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔ بینک کی ملازمت اور اس کے کاروبار سے مصنف کی وابستگی کی بدولت اس نے اپنی آپ بیتی کا نام ''زرگزشت'' تجویز کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اس کتاب میں ایک مختصر عرصۂ حیات یعنی ان کی زندگی کے صرف چھ سات سال کی روئیداد نہایت دلچسپ اور شگفتہ انداز میں پیش کی ہے۔

انہوں نے 1950ء میں کراچی کے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ میں ملازمت اختیار کی تھی اور وہ 1974ء میں اس بینک کے صدر کے عہدے تک پہنچے۔ زرگزشت میں یوسفی کے مکمل حالات زندگی یا ان کی تفصیلی روئیداد حیات کی تلاش بے سود ہے۔ اس قدر ضرور ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے

دیباچے (تزک یوسفی) میں سرسری طور پر اور اصل کتاب میں اشارتاً بعض واقعاتِ حیات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی پیدائش راجستھان (ٹونک) میں ہوئی۔ تعلیمی سفر انہوں نے جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں طے کیا۔ اور جب ہندوستان سے پاکستان (کراچی) ہجرت کی تو ہمیشہ کے لیے وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے والد ریاست ٹونک میں پولیٹیکل سکریٹری کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ جے پور کے پہلے مقامی مسلمان تھے جنھوں نے 1914ء میں بے۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔

ویسے زرگزشت کی اہمیت بنیادی طور پر اس میں پیش کیے گئے واقعات و حالات زندگی پر نہیں بلکہ اس کی پیش کشی کے انداز، مزاحیہ اسلوب جدت ادا اور فن کاری کی وجہ سے ہے۔ اردو میں مزاحیہ آپ بیتیاں خال خال ہی لکھی گئی ہیں۔ یوسفی سے قبل طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب و انداز میں خود نوشت تحریر کرنے والوں میں ایک نمایاں نام رشید احمد صدیقی کا ہے۔ زرگزشت میں یوسفی نے رشید احمد صدیقی ہی کے طرز نگارش اور اسلوب بیان سے خوشہ چینی کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یوسفی کے ہاں ایک نئی خوبو اور انفرادیت نظر آتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی مزاحیہ اسلوب میں خودنوشت لکھنے کے گر سے بخوبی واقف ہیں۔ مزاح کی معنویت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے مخصوص اور منفرد انداز و اسلوب میں وہ ایسی پتے کی باتیں بتاتے ہیں جنھیں سنجیدہ پیرائے میں کہنا محال ہے۔ زرگزشت میں یوسفی نے اپنے مزاحیہ اسلوب سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

> ''سبھی کی مسکراہٹیں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ کوئی بڑا گرتا ہے تو چھوٹے ٹھٹھے لگاتے ہیں۔ قومیں جب اللہ کی زمین پر اتر کر چلنے لگتی ہیں تو زمین اپنے ہی زہر خند سے شق ہو جاتی ہے اور تہذیبیں اس میں سما جاتی ہیں۔ شیر خوار بچے خوش ہوتے ہیں تو کلکاریاں مارتے ہیں۔ ہمک کر ماں کی گود میں چلے جاتے ہیں۔ ادھر مونالزا ہے کہ صدیوں سے مسکرائے چلی جا رہی ہے۔ اور ایک مسکراہٹ وہ بھی ہے جو نروان کے بعد گوتم بدھ کے لبوں کو ہلکا سا خمیدہ کر کے اس کی نظریں جھکا دیتی ہے۔ یہ سب سہی لیکن ماورائے تبسم و اہتزاز اور مزاج جو سوچ سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں یک چشموں کی دنیا ہے مگر تتلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا ہے سنتا سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کر کسی نئے اُفق کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔''
>
> (زرگزشت ص 14)

خودنوشت سوانح میں خود مصنف کی شخصیت چھائی ہوئی ہوتی ہے اور تمام واقعات و حالات اس کی شخصیت کے اطراف گھومتے ہیں لیکن زرگزشت کے مطالعے سے ذہن میں بار بار یہ سوال ابھرتا ہے کہ اس میں مصنف کہاں ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں یوسفی اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی زندگی میں دوسروں کی شخصیتیں اس قدر دخیل ہوگئی ہیں کہ ان کی شخصیت پس منظر میں غائب ہوگئی۔ ''بعض پڑھنے والوں کو اس خودنوشت سوانح عمری میں لکھنے والا خود کہیں نظر نہیں آئے گا۔ اگر ایسا تاثر ہے تو یہ عین حقیقت ہوگا، اس لیے کہ اپنی زندگی میں بھی ہر قدم پر دوسرے ہی دخیل نظر آتے ہیں۔'' (زرگزشت ص 11)

مزاحیہ اسلوب میں آپ بیتی قلم بند کرنے کی دشواریوں کا یوسفی کو پورا پورا احساس ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں اپنے مشاہدات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی میں ایک مصیبت یہ ہے کہ آدمی اپنی بڑائی آپ کرے تو خودستائی کہلائے اور از راہ کسر نفسی یا جھوٹ موٹ اپنی برائی خود کرنے بیٹھ جائے تو یہ احتمال کہ لوگ جھٹ یقین کر لیں گے۔ (زرگزشت ص 10)

زرگزشت مشتاق احمد یوسفی کے ساتھ بینک میں کام کرنے والی مختلف حقیقی شخصیتوں کا ایک رنگا رنگ گل دستہ ہے جس میں بینک مینیجر کے علاوہ باقی سبھی ناموں میں مصنف نے ایسی تبدیلی کردی ہے کہ پڑھنے والا یہ نام بغیر مسکرائے اپنے لبوں پر نہیں لاسکتا۔ جیسے ریاضت علی سوختہ' خاں سیف الملوک خان' خان غلام قدر خان' احمد اللہ ششدر' یعقوب الحسن غوری' پروفیسر قاضی عبدالقدوس' عبادالرحمٰن قالب' فینی ڈارلنگ' مس ریمزڈن' کریگری چیک وغیرہ۔ ان مختلف النوع شخصیتوں کے مرقعوں میں سے صرف ایک مسٹر ڈبلیو۔ جی۔ ایم اینڈرسن کے مرقعے میں یوسفی کی فن کاری ملاحظہ کیجیے:

''سامنے کرسی پر ایک نہایت بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا' جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جاسکتے تھے۔ آج کل کے پنکھوں کی طرح اس پنکھے کا وسطی حصہ نیچے سے چپٹا نہ تھا بلکہ اس میں ایک گاودم چونچ نکلی ہوئی تھی جس کا مصرف بہ ظاہر یہ نظر آیا کہ پنکھا سر پر گرے تو کھوپڑی پاش پاش نہ ہو بلکہ اس میں ایک صاف گاودم سوراخ ہو جائے۔ بعد میں خیال آیا کہ سر پر اگر بال ہوتے تو اس کی وجاہت اور دبدبے میں یقیناً فرق آجاتا۔۔۔۔ بھرے بھرے چہرے پر سیاہ رنگ کی عینک کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنا ہوتو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنا ہوتو ناک کی ھسنگ پر رکھ کر اس کے اوپر سے دیکھتا تھا۔ البتہ آنکھ بند کر کے کچھ دیر سوچنا ہوتو ٹھیک عینک لگالیتا تھا۔۔۔ آنکھ ہلکی نیلی جو یقیناً کبھی روشن ہوں گی۔ ناک ستواں' ترشی ترشائی' نچلا ہونٹ تحکمانہ انداز سے آگے نکلا ہوا' سگریٹ کے دھویں سے ارغوانی' بانہیں بے ایمان دکان دار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی' گرج دار آواز' جسم مائل بہ فربہی' رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری بلکہ بعض اوقات نوچہرہ سے بھی عاری ہوتا ہے لیکن یہ بالکل مختلف چہرہ تھا' ایک عجیب تمکنت اور دبدبہ تھا اس کے چہرے پر۔'' (زرگزشت ص 26-25)

یوسفی کا یہ مخصوص انداز بیان زرگزشت کو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت عطا کردیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

''بغور دیکھیے تو اس میں (زرگزشت میں) جزوی طور پر وہ احساسات اور واردات بھی بین السطور میں صاف نظر آتے ہیں جن کی مدد سے ہم مصنف کے لب خندہ کے پس پردہ اس کے کرب ذات اور زندگی کی بعض محرومیوں کے کچھ ارتعاشات بھی محسوس کرسکتے ہیں۔ ان جزوی صداقتوں کے وسیلے سے ہم مصنف کی اصل ذات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ ہم جو تحریر پڑھ رہے ہیں وہ یکسر دوسرے کرداروں ہی کے عکس در عکس کو پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں خود مصنف کی اپنی زندگی کے بعض نایاب جلوے بھی موجود ہیں اور یہی اس کتاب کے خودنوشت سوانح ہونے کا سب سے بڑا جواز ہے۔'' (اردو خودنوشت فن وتجزیہ 255)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مشتاق احمد یوسفی نے اپنی خودنوشت کا نام زرگزشت کیوں رکھا؟
2. زرگزشت کس نوعیت کی کتاب ہے؟
3. زرگزشت کی روشنی میں یوسفی کے طرزِ بیان پر ایک نوٹ لکھیے۔

12.6 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ یہ اردو نثر کی ایک اہم غیر افسانوی صنف خودنوشت سوانح حیات سے متعلق ہے۔ اس کے آغاز میں ہم نے سوانح عمری اور خودنوشت سوانح حیات کے فرق و امتیاز پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ سوانح عمری کا مصنف کسی بھی دوسرے شخص کی

زندگی کے حالات و واقعات کو موتیوں کی طرح ایک لڑی میں پروتا ہے جب کہ خودنوشت سوانح عمری میں مصنف اپنی ہی روئیداد حیات خود بیان کرتا ہے۔ ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کسی فرد کی زندگی کے اہم واقعات و حالات خود اسی کے قلم کے رہین منت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے آئینہ میں ایک طرف مصنف کی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے اور دوسری طرف اس کے عہد کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔

خودنوشت سوانح عمریوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں: (1) مکمل خودنوشت (2) نامکمل خودنوشت۔ اول الذکر میں مصنف کی مکمل روئیداد حیات بیان کی جاتی ہے اور ابتدا سے لے کر تادمِ تحریر زندگی کے اہم حالات یکجا کیے جاتے ہیں اور نامکمل خودنوشت سوانح میں مصنف کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری شہر بانو بیگم کی بیتی کہانی ہے جسے انہوں نے مئی 1885ء میں قلمبند کیا تھا۔ اور پھر اس کے بعد جعفر تھانیری کی ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی)' عبدالغفور نساخ کی ''سوانح عمری'' اور ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' یکے بعد دیگرے منظر عام پر آئی۔ اس طرح آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اردو میں متعدد خودنوشت سوانح عمریاں منظر عام پر آئیں۔

اس اکائی میں ہم نے اردو کی چار مختلف النوع شخصیتوں کی اہم اور ممتاز خودنوشت سوانح عمریوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ پہلی خودنوشت ''اعمال نامہ'' ہے اس کے مصنف سر رضا علی پیشے کے اعتبار سے وکیل اور سیاست دان تھے۔ اعمال نامہ کے بعد اردو کے مشہور مورخ اور ادیب ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے اہم خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے اور پھر اس کے بعد اردو کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی اور طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت سوانح عمریوں بالترتیب ''یادوں کی برات'' اور ''زرگزشت'' کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ آخر میں اس اکائی کا خلاصہ' امتحانی سوالات کا نمونہ' فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. سوانح عمری اور خودنوشت سوانح کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے خودنوشت کی اقسام و خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔
2. ''یادوں کی برات'' کی خصوصیات بیان کیجیے اور اس کی مقبولیت کے اسباب کی نشاندہی کیجیے۔
3. یوسف حسین خان کی خودنوشت سوانح حیات کا مفصل جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. خودنوشت سوانح حیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. آزادی سے پہلے اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی روایت کا سرسری جائزہ لیجیے۔
3. کسی ایک خودنوشت کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

1. اعمال نامہ 2. زرگزشت

12.8 فرہنگ

کینوس Canvas = مصوری یا نقاشی کا کپڑا

اقوال = مقولے' قول کی جمع

عریض = چوڑا

مطمح نظر = اصلی مقصد' نگاہ کا مرکز

ملفوظات = ملفوظ کی جمع' منہ سے بولی ہوئی باتیں

بسیط = کشادہ

عمر طبعی	=	جسمانی عمر (Physical Life)	قلم بند کرنا	=	تحریر کرنا، لکھنا
سلاسل	=	سلسلے کی جمع	دعاوی	=	دعوے کی جمع
انشا پرداز	=	مضمون نگار، ادیب	طرز نگارش	=	انداز تحریر، اندازِ بیان
روئیداد، روداد	=	کیفیت، حالت (Report)	سنگ میل	=	میل کا پتھر، نشان راہ
دست گاہ	=	عبور، مہارت	فروگذاشتیں	=	غلطیاں، لغزشیں
مورخ	=	تاریخ دان	استفسار	=	سوال، جمع استفسارات
انحطاط	=	زوال	پونجی	=	سرمایہ
بردباری	=	صبر و تحمل	مختص	=	مخصوص کیا گیا
ادوار	=	دور کی جمع	یکتائے روزگار	=	بے مثل، بے نظیر
عمرانیات	=	انسانی معاشرت اور رہن سہن کا علم	عرق ریزی	=	محنت، سعی و کاوش
جاہ و حشمت	=	شان و شوکت، ٹھاٹھ باٹ	تکبر	=	غرور
خودستائی	=	اپنی تعریف آپ کرنا	خُو بُو	=	خصلت، رنگ، طور طریق
زہر خند	=	وہ ہنسی جو غصے یا شرمندگی سے ہو	نروان	=	نجات، مکتی
اہتزاز	=	جھومنا، خوشی سے وجد کرنا	احتمال	=	شک، وہم
بیضوی	=	انڈے کی طرح	رہین منت	=	ممنون، احسان مند، شکر گزار، آئینہ دار

12.9 سفارش کردہ کتابیں

1. گوپی چند نارنگ ..... بیسویں صدی میں اردو ادب ..... ساہتیہ اکادمی
2. معین الدین عقیل ..... بیتی کہانی ..... ادارۂ علمی حیدر آباد، پاکستان 1995ء
3. سر رضا علی ..... اعمال نامہ ..... ہندوستانی پبلشر۔ دہلی 1943ء
4. یوسف حسین خاں ..... یادوں کی دنیا ..... معارف پریس، اعظم گڑھ۔ 1967ء
5. مشتاق احمد یوسفی ..... زرگزشت ..... مکتبۂ دانیال، کراچی 1976ء
6. جوش ملیح آبادی ..... یادوں کی برات ..... آئینہ ادب۔ لکھنؤ 1973ء
7. صبیحہ انور ..... اردو میں خودنوشت سوانح حیات ..... نامی پریس۔ لکھنؤ 1982ء
8. وہاج الدین علوی ..... اردو میں خودنوشت فن و تجزیہ ..... لبرٹی آرٹ پریس۔ دہلی 1989ء

☆☆☆

اکائی : 13 حالؔی کی سوانح نگاری۔ یادگار غالب کے خصوصی حوالے سے

ساخت

13.1 تمہید

13.2 حیات حالؔی

13.3 حالؔی سے پہلے اردو سوانح نگاری

13.4 سوانح نگاری کے بارے میں حالؔی کا نقطۂ نظر

13.5 حیات سعدیؔ اور یادگار غالب

13.6 یادگار غالبؔ (1896ء)

13.7 حیات جاوید اور یادگار غالب

13.8 خلاصہ

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

13.10 فرہنگ

13.11 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

حالؔی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کو جدید رنگ و آہنگ بخشنے میں سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد ایسی پانچ شخصیتیں ہیں، جنھیں بجا طور پر اردو کے عناصر خمسہ کہا گیا ہے۔ حالؔی نے اردو ادب کی ہر صنف کو جدید راہیں دکھائیں اور ان پر گام زن بھی کیا۔ آج جدید شاعری کا جو انداز ہے وہ حالؔی کا عطا کردہ ہے۔ غزل کے مقابلے میں نظم گوئی کا فروغ اور اس کی ترویج و اشاعت حالؔی کی رہین منت ہے۔ مقصدیت کو شاعرانہ کمال تک پہنچانا حالؔی کا کارنامہ ہے۔ حالؔی ہی نے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اردو میں جدید انداز کی سوانح نگاری حالؔی ہی نے شروع کی۔ اس اکائی میں حالؔی کے تمام ادبی کارناموں کا احاطہ نہیں کیا جائے گا۔ ہم صرف حالؔی کی سوانح نگاری تک محدود رکھیں گے۔

حالؔی نے اردو سوانح نگاری کو ایک نیا موڑ دیا، اس لیے حالؔی کی سوانح نگاری اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالؔی کی سوانح نگاری اردو میں کیا اور کیوں اہمیت رکھتی ہے اور یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ اردو ادب میں سوانح نگاری کا بھی باقاعدہ آغاز حالؔی نے کیا؟ ان تمام نکات پر اس اکائی میں بحث کی جائے گی۔ حالؔی کی سوانح نگاری میں ''یادگار غالب'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سوانح عمری غالب کی زندگی اور ان کے کارناموں کا جیسا اور جتنا احاطہ کرتی ہے ویسی کوئی اور کتاب نہیں کرتی، حالانکہ غالب پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے اس اکائی میں یادگار غالب کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا گیا ہے۔

13.2 حیات حالؔی

خواجہ الطاف حسین نام اور حالؔی تخلص تھا۔ وہ پانی پت میں 1837ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہی مقام ہے جہاں ہندوستان کی تاریخ ساز تین جنگیں لڑی گئیں۔ حالؔی کے اجداد سات سو برس پہلے ہرات سے ہندوستان آئے۔ حالؔی کے والد خواجہ ایزد بخش کا انتقال اس وقت ہوا جب حالؔی نو سال کے تھے۔ ماں بھی بیمار رہتی تھیں۔ ان کا انتقال بھی کچھ عرصہ بعد ہوگیا۔ حالؔی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین عمر میں بہت بڑے تھے۔ وہ شادی شدہ تھے اور لاولد تھے۔ انھوں نے ہی حالی کو اپنے بچے کی طرح پالا، پوسا۔ عام قاعدے کے مطابق چار سال چار دن کے بعد حالؔی کی بسم اللہ ہوئی۔ انھوں نے تجوید کے ساتھ قرآن شریف پڑھنا شروع کیا۔ وہ بہت ذہین تھے۔ جلد ہی قرآن شریف ختم کرلیا۔ فارسی، پانی پت کے مشہور عالم سید جعفر علی سے پڑھی اور عربی، مذہبی عالم حاجی ابراہیم حسین سے پڑھنی شروع کی۔ حالؔی نے علم کی تحصیل اپنے شوق ہی سے کی اور ذہانت سے کی۔ ان کو باقاعدگی سے علم حاصل کرنے کا موقع کم ہی ملا۔

حالؔی بڑے شوق سے تحصیل علم میں مصروف تھے کہ ان کے بھائی بہنوں نے ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی کردی۔ حالؔی اس وقت صرف سترہ سال کے تھے۔ دلّی اس زمانے میں علما و فضلا کا مرکز تھی۔ حالی چاہتے تھے کہ وہاں جا کر تحصیل علم کے سلسلے کو جاری رکھیں۔ بیوی کا تعلق چونکہ ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تھا اس لیے وہ کسی کو بتائے بغیر دلّی روانہ ہوگئے۔ دلّی سے پانی پت کا فاصلہ صرف پچپن میل تھا۔ آج یہ فاصلہ بہت کم معلوم ہوتا ہے لیکن اس زمانے میں جب ریل کی سہولت نہیں تھی، یہ بہت طویل فاصلہ تھا۔ حالؔی کے پاس پیسے بھی نہیں تھے۔ اس لیے یہہ فاصلہ انھوں نے زیادہ تر پاپیادہ طے کیا اور کسی طرح دلّی تو پہنچ گئے لیکن اتنے بڑے شہر میں ان کی جان پہچان کا کوئی نہیں تھا۔ اس زمانے میں کئی عالم مسجدوں میں طلبا کو پڑھایا کرتے تھے۔ اس دور کے ایک عالم نوازش علی سے حالی نے ایک مسجد میں صرف و نحو اور منطق کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ مسجدوں میں طلبا تعلیم بھی پاتے تھے وہاں رہ بھی جاتے تھے۔ قریب میں جو گھر ہوا کرتے تھے وہاں کے لوگ طلبا کے کھانے کا انتظام بھی کردیا کرتے اور کچھ کام بھی لیا کرتے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم بھی اسی طرح مسجد میں ہوئی تھی۔ اس بات کی تفصیل فرحت اللہ بیگ کی دلچسپ کتاب ''نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی'' میں ملتی ہے۔ بہ ہر حال مولوی نوازش علی کے ساتھ رہنے کی وجہ سے حالؔی اس زمانے کے بڑے بڑے علما و فضلا سے واقف ہوگئے۔ چنانچہ انھوں نے مولوی نوازش علی کے علاوہ مولوی فیض حسن، مولوی امیر احمد اور میاں سید نذیر حسین کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔

دلّی میں اس زمانے میں اردو کا ایک سے بڑا ایک شاعر موجود تھا۔ اس زمانے کی پوری فضا شعر و شاعری سے گونج رہی تھی۔ ان کا شعر و ادب کے ایسے ماحول سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ وہ بھی شعر کہنے لگے۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا تخلص ''خستہ'' رکھا۔ اسی زمانے میں وہ غالبؔ سے بے حد متاثر ہوئے اور ان سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ شاید غالبؔ ہی کے کہنے پر انھوں نے اپنا تخلص بدل دیا اور حالؔی اختیار کیا۔ غالبؔ نے ان کے کلام کو دیکھ کر کہا تھا۔ ''میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا۔ مگر تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے''۔ غالبؔ کی یہ ہدایت یا مشورہ ایسا تھا جو حالؔی کی شعر گوئی کے لیے مہمیز ثابت ہوا۔ انھوں نے شعر گوئی میں ایسا نام پایا جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حالؔی علم کے حصول اور شاعری میں جی جان سے لگے ہوئے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ انھوں نے صرف ڈیڑھ سال ہی علم و فضل اور شاعری کے پائے تخت میں گزارے تھے کہ ان کی شہرت پانی پت پہنچ گئی۔ ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کو جب یہ اطلاع ملی تو وہ حالؔی کو لینے کے لیے دلی آئے اور حالؔی کو ان کے ساتھ واپس پانی پت جانا پڑا۔ حالؔی کا حصول علم کا شوق اب بھی ماند نہیں پڑا اور وہ اسی طرح اپنے پسندیدہ کاموں میں مشغول رہے۔ لیکن ان کی ذمہ داریاں روز بروز بڑھتی رہیں۔ وہ صاحب اولاد بھی ہوگئے۔ انہیں ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہیں حصار میں نوکری ملی اور وہ پانی پت سے حصار آگئے۔

حالؔی نے 1856ء میں حصار میں ملازمت اختیار کی تھی کہ 1857ء میں ہندوستان کی پہلی جدوجہد آزادی، اور جس کو انگریزی حکومت نے ''غدر'' کا نام دیا تھا، شروع ہوگئی۔ سارے ہندوستان میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ ایسے حالات میں غیر سماجی عناصر کو کھلی چھوٹ مل جاتی ہے۔ جہاں بعض لوگ جدوجہد آزادی میں جان و تن کی بازی لگائے ہوئے تھے وہیں چند اشرار لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری میں مشغول تھے۔ ایسے حالات میں حالؔی حصار

سے پانی پت پہنچنا چاہتے تھے۔لیکن لٹیرے ان کا مال واسباب اور سواری یعنی ان کی گھوڑی بھی لوٹ لے گئے۔حالؔی طرح طرح کی تکلیفیں جھیلتے ہوئے پانی پت واپس ہوئے۔اس مرتبہ وہ چار سال تک پانی پت میں رہے اور پورے انہماک سے تحصیل علم میں لگے رہے۔جب غدر کے بعد حالات معمول پر آگئے تو انھوں نے تلاشِ معاش میں پھر دلّی کا رخ کیا۔

دلّی میں ان کی ملاقات غالبؔ کے قریبی دوست نواب مصطفٰے خاں شیفتہ سے ہوئی۔وہ دلّی کے قریب کی ایک ریاست جہاں گیر آباد کے رئیس تھے۔شیفتہ، حالؔی کے علم وفضل اور شاعری سے متاثر ہوئے اور ان کی شرافت وانسانیت کو دیکھ کر انہیں اپنے ساتھ جہاں گیر آباد لے آئے اور اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔شیفتہ خود شاعر تھے اور شاعری کا بہت ہی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔حالؔی نے لکھا ہے کہ انہیں غالبؔ کی اصلاح سے اتنا فائدہ نہیں ہوا جتنا کہ شیفتہ کی محبت سے ہوا۔لیکن چند سال بعد حالؔی، غالبؔ اور شیفتہ کی صحبت سے محروم ہوگئے۔غالبؔ کا انتقال 1869ء میں ہوا۔اور اسی سال شیفتہ کا بھی انتقال ہوگیا۔غالبؔ سے حالؔی بہت محبت اور عقیدت رکھتے تھے۔غالبؔ کے انتقال پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا ہے وہ اردو کے شخصی مرثیوں میں بہت ممتاز مقام رکھتا ہے۔حالؔی سالہا سال تک غالبؔ کی صحبت میں رہے۔انھوں نے غالبؔ کی شاعری اور انشاپردازی کو ''دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک'' مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔بعد میں انھوں نے غالبؔ کی زندگی اور ان کے ادبی کارناموں کو اپنی تصنیف ''یادگار غالب'' میں محفوظ کردیا ہے۔یہ غالبؔ کی ایسی سوانح عمری ہے جس سے بہتر کوئی اور کتاب نہیں لکھی جاسکی۔

دلّی کے دوران قیام کا ایک اور اہم واقعہ حالؔی کی سرسید احمد خاں سے ملاقات ہے۔سرسید کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ہماری قوم زوال اور انحطاط کے دور سے گزر رہی ہے۔اس کو پستی سے نکالنے کا واحد ذریعہ علوم وفنون کا حصول تھا۔اسی وجہ سے انھوں نے ابتدا میں ایک مدرسہ اور پھر کالج قائم کیا جو بعد میں علی گڑھ یونی ورسٹی کی صورت اختیار کرگیا۔حالؔی سرسید کے خیالات سے بالکل متفق تھے اس لیے انھوں نے ہر قدم پر سرسید کا ساتھ دیا۔سرسید شعروادب سے بھی قومی بھلائی کے کام میں استفادہ کرنا چاہتے تھے۔انھوں نے حالؔی سے خواہش کی کہ وہ قومی بھلائی اور ترقی کے لیے اپنی شاعری سے کام لیں۔یہ بات حالؔی کے دل کو بھی لگی اور انھوں نے ''مسدس مدوجزر اسلام'' جیسی نظم لکھی۔جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے کے مصداق اس نظم نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا کہ یہ مسدس ہر جگہ اور ہر محفل میں پڑھا بھی جاتا تھا اور گایا بھی جاتا تھا۔سرسید کو اس بات پر بڑا فخر تھا کہ انھوں نے یہ نظم حالی سے لکھوائی۔انھوں نے اس مسدس کے تعلق سے کہا تھا کہ اگر خدا مجھ سے پوچھے کہ دنیا میں تو نے کون سا اچھا کام کیا تو میں کہوں گا کہ میں نے حالی سے مسدس لکھوایا ہے۔اس نظم کو جتنی مقبولیت اور کامیابی حاصل ہوئی وہ شاید ہی اردو کی کسی دوسری طویل نظم کو حاصل ہوئی ہو۔

شیفتہ کے انتقال کے بعد حالؔی کو پھر فکر معاش دامن گیر ہوئی۔لیکن اب تک ان کے علم اور شاعری کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی تھی۔پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو نے حالؔی کو کتابوں کی تصحیح کے لیے ملازم رکھ لیا۔حالؔی، دلّی سے لاہور چلے آئے اور جن انگریزی کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوتے تھے، ان کی اردو درست کرنے لگے۔یوں حالؔی نے اس ذریعہ معاش کو بھی حصول علم کا ذریعہ بنالیا۔وہ جہاں ان انگریزی کتابوں کے ترجمے کی تصحیح کرتے تھے وہیں ان سے استفادہ بھی کرتے تھے۔لاہور کے قیام سے ایک اور فائدہ حالؔی کو حاصل ہوا۔حالؔی جب لاہور میں تھے وہاں ایک انگریز اعلیٰ عہدہ دار بھی تھا۔اس کا نام ہالرائیڈ تھا اسی کی ایما پر انجمن پنجاب قائم ہوئی۔اس انجمن نے اردو شاعری کے رخ کو موڑنے میں بڑا کام کیا۔''انجمن پنجاب'' نے غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کو فروغ دیا۔قدیم طریقہ تھا کہ شاعروں کو مشاعرہ میں کلام سنانیکے لیے طرح مصرع دیا جاتا تھا۔انجمن نے طرح مصرعہ کی جگہ نظم کے عنوانات دیے۔حالی نے انجمن پنجاب کے لیے کئی نظمیں لکھیں۔وہ ہیں برکھارت، امید، رحم وانصاف، حب وطن۔حالؔی نے بعد میں بھی نظم نگاری کے اسی انداز کو قائم رکھا۔انجمن پنجاب قائم نہیں رہی، لیکن حالؔی کی نظمیں ''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ انھوں نے شاعری کا جو جدید انداز اپنایا تھا اس کی افادیت کو محسوس کرتے ہوئے نہ صرف اس کو قائم رکھا بلکہ خود اردو شاعری کا رخ بھی اپنی خداداد صلاحیتوں کی وجہ سے موڑ دیا۔

لاہور کے قیام کے دوران حالؔی کی صحت بھی متاثر رہنے لگی تھی۔وہ دلّی جانے کے لیے بے چین تھے۔دلّی میں ''اینگلو'' عربک کالج میں عربی کے استاد کی جگہ خالی ہوئی۔حالؔی کو جب اس ملازمت کی پیش کش ملی تو انھوں نے بخوشی اسے قبول کرلیا۔دوران ملازمت حالؔی کو حیدر آباد سے بھی وظیفہ جاری ہوا۔حالؔی انتہائی قناعت پسند انسان تھے۔یہ کہا جاتا ہے کہ ان سے دریافت کیا گیا انہیں کتنا وظیفہ جاری کیا جائے کہ وہ اپنا پورا وقت تصنیف وتالیف میں صرف کرسکیں تو

انھوں نے جواب دیا کہ انہیں اینگلو عربک کالج سے جتنی تنخواہ ملتی ہے اگر اتنا ہی وظیفہ مل جائے تو کافی ہوگا۔ کالج سے انہیں صرف ساٹھ روپے ماہانہ ملتے تھے۔ حیدرآبادی سکے اور انگریزی سکے میں فرق تھا، اسی حساب سے انھیں پچھتر روپے وظیفہ دیا جانے لگا۔ وظیفہ ملنے کے بعد حالؔی دلّی سے پانی پت منتقل ہوگئے۔ اور پوری یکسوئی کے ساتھ تصنیف و تالیف میں مشغول ہوگئے۔ ان کی تمام اہم نثری کتابیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ ان کی تمام سوانح عمریاں حیدرآباد سے وظیفہ ملنے کے بعد لکھی گئیں۔ 1899ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ حالؔی اس زمانے میں سرسید کی سوانح عمری ''حیات جاوید'' لکھنے میں مشغول تھے۔ سرسید کے انتقال کا حالؔی کو بے حد صدمہ ہوا۔ اس صدمہ میں اور اضافہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ سرسید کی زندگی میں ان کی سوانح عمری ''حیات جاوید'' مکمل کر کے ان کو نہیں دکھا سکے۔ حالؔی آخری دم تک تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ آخر 3 دسمبر 1914ء کو شعر و ادب اور علم و فضل کا یہ پیکر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ انتقال سے کوئی دس سال پہلے یعنی ۱۹۰۴ء میں انہیں ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔ جس پر شبلیؔ نے حالؔی کو مبارک باد ان الفاظ میں دی تھی:

''مولانا۔ آپ کو تو نہیں، خطاب شمس العلما کو مبارک باد دیتا ہوں۔ اب جا کر اس خطاب کو عزت ملی''۔

ذیل میں حالؔی کی کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے:

(۱) تریاق مسموم (1867ء) کسی عیسائی کی کتاب کا جواب۔ (۲) طباق الارض (1868ء) جیالوجی کی کتاب، عربی سے ترجمہ۔ (۳) اصول فارسی (1868ء) فارسی کی قواعد۔ (۴) مولودِ شریف (1870ء) محفل میلاد کے لیے لکھی گئی۔ (۵) تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے (1872ء) عیسائی کی کتاب پر تنقید۔ (۶) مجالس النسا (1874ء) عورتوں کے لیے ناول۔ (۷) سوانح عمری حکیم ناصر خسرو (1882ء) (۸) حیات سعدی (1884ء) (۹) مقدمہ شعر و شاعری (1893ء) اپنے دیوان کا مقدمہ جو بعد میں دیوان سے الگ ایک مستقل کتاب کے طور پر چھپنے لگا۔ (۱۰) یادگار غالب (1896ء)۔ (۱۱) حیاتِ جاوید (1901ء)۔ (۱۲) سوانح عمری مولانا عبدالرحمٰن (حالؔی کے استاد کی سوانح عمری)۔ (۱۳) مضامین حالی (1902ء)۔ (۱۴) مقالات حالؔی (۱۵) مکتوبات حالؔی (1925ء)۔

ان نثری کتابوں کے علاوہ حالؔی کا دیوان جس پر انھوں نے اپنا مشہور و معروف مقدمہ لکھا تھا، ان کی نظموں کا مجموعہ اور مسدس حالؔی کئی بار کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

13.3 حالی سے پہلے اردو سوانح نگاری

یہ بات بجا طور پر کہی جاتی ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوا۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی رہا ہے کہ شمالی ہند میں بڑی مدت تک علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ اردو کا بڑے سے بڑا شاعر جب بھی علمی اور ادبی کام کرتا تو فارسی زبان ہی کو استعمال کرتا تھا۔ اردو کے خدائے سخن میر تقی میر نے اردو شاعروں کا جب تذکرہ نکات الشعرا کے نام سے لکھا تو فارسی ہی میں لکھا۔ میر نے اپنی خودنوشت ''ذکر میر'' فارسی ہی میں ہی لکھی۔ قائم چاند پوری نے اپنا تذکرہ ''مخزن نکات'' فارسی میں لکھا۔ اسی طرح میر حسن کا ''تذکرۂ شعرائے اردو'' مصحفی کے تذکرے ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاضی الفصحا''، مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ''گلشن بے خار'' فارسی ہی میں ہیں۔ خود غالبؔ نے جب بھی علمی اور ادبی کام کیا تو فارسی ہی میں کیا۔ مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے کے لیے جب ان سے کہا گیا تو انھوں نے ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' کے عنوان سے فارسی میں یہ تاریخ لکھنی شروع کی۔ 1857ء کے حالات ''دستنبو'' کے عنوان سے قلم بند کیے۔ 1850ء تک بھی وہ خطوط بھی فارسی ہی میں لکھتے تھے، یوں عام طور پر تمام علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا تھا۔ البتہ دکنی یا اردوء قدیم سے علمی ادبی کام لیے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے سوانح نگاری کے اولین نقوش بھی دکنی میں ملتے ہیں۔ دکنی میں سوانح نگاری کی جو ابتدائی صورتیں ملتی ہیں وہ منظوم ہیں۔ یوں بھی ابتدائی سوانحی نمونے ساری دنیا میں منظوم ملتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہ علی نے ''اردو میں سوانح نگاری'' کے عنوان سے جو تحقیقی کتاب لکھی ہے۔ اس میں لکھتے ہیں:

''دنیا کی تقریباً ہر زبان کے ابتدائی سوانحی نمونوں کی طرح دکنی ادب پارے بھی منظوم ہیں۔ فیروز کا ''توصیف نامہ'' یا ''پرت نامہ''، فضل کا ''محی

الدین نامہ''، ذوقی کا ''غوث نامہ'' باقر آگاہ کا ''محبوب القلوب'' ان سب میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ عبدل کے ''ابرہیم نامہ'' میں ابراہیم قطب شاہ کے حالات ملتے ہیں۔ قطب مشتری از وجہی میں محمد قلی قطب شاہ کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ نصرتی کے ''علی نامہ'' میں علی عادل شاہ کی زندگی کے حالات کو منظوم کیا گیا ہے۔ دکنی میں اس طرح کئی منظوم سوانح نگاری کے اولین نمونے مل جاتے ہیں۔

تذکروں میں بھی سوانحی مواد ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ اردو شعرا کے پچاسوں تذکرے ابتدا میں فارسی ہی میں لکھے گئے۔ شاید مرزا علی لطف کا تذکرہ ''گلشن ہند'' 1801ء وہ پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔ تذکرہ ایک مرکب صنف ادب ہے۔ اس میں سوانح کے ساتھ جو بہت ہی سرسری ہوا کرتی تھی، تنقید بھی شامل رہتی ہے اور کچھ تاریخ ادب بھی۔ اردو شاعروں کے بارے میں جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ان میں ''آب حیات'' سب اچھا تذکرہ ہے۔ گو اس میں بھی سوانح، تنقید اور تاریخ ملتی ہے، لیکن تمام تذکروں میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ تنقید اور تاریخ کے ساتھ سوانحی اعتبار سے بھی یہہ تذکرہ سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اسی تذکرے میں شاعروں کے تفصیلی حالات بھی ملتے ہیں اور ان کے دور کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی حالات شرح وبسط کے ساتھ بیان کیے گیے ہیں۔ خاکہ نگاری کا بہت اچھا ابتدائی نمونہ بھی ''آب حیات'' میں ملتا ہے۔ اردو میں کئی کتابیں سوانح کی ملتی ہیں لیکن ان کی نوعیت تمام تر مذہبی ہے۔ سوانحی انداز قدامت لیے ہوئے ہے۔ حقیقی زندگی کے حالات سے زیادہ مذہبی معتقدات ان میں ملتے ہیں۔

سرسید کی مختلف کتابوں میں بھی سوانحی مواد ملتا ہے۔ ''آثار الصنادید'' میں دلّی کی قدیم عمارات اور آثار کو جہاں پیش کیا گیا ہے وہیں دلّی کی قدیم شخصیتوں کے حالات بھی بیاں کیے گیے ہیں۔ سرسید نے جن مشاہیر کے حالات لکھے ہیں ان میں شعرا و ادبا کے علاوہ مشائخ، طبیب، قاری، خوشی نویس، موسیقار، عالم، فقیہہ، مصور غرض کہ زندگی کے ہر میدان کے اہم لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کتاب کی سوانحی اعتبار سے اس لیے اہمیت ہے کہ انھوں نے بزرگان دین کے حالات بیان کرتے ہوئے بھی خوارقی عادات کی جگہ اخلاق و کردار کو پیش کیا ہے۔ خطبات احمدیہ میں آنحضرت کے حالات کا ذکر ملتا ہے لیکن ان کا مقصد ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کا جواب دینا تھا۔ البتہ ''سیرت فریدیہ'' ایک مستقل سوانح عمری ہے۔ اس سوانح عمری میں سرسید نے اپنے نانا فریدالدین کے حالاتِ زندگی بیان کیے ہیں۔ یہ سوانح گو مختصر ہے لیکن سرسید نے اپنے نانا کی زندگی کے حقیقی واقعات پیش کیے ہیں۔ ان کے بارے میں اور ان کے خلاف جو باتیں مشہور ہوئیں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ یوں یہ سوانح حیات جدید سوانح نگاری کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔

بہر حال حالؔی سے پہلے اردو میں سوانح عمریاں بہت کم تھیں اور جتنی بھی تھیں وہ جدید سوانح عمریوں کے اصول اور تقاضوں پر پوری نہیں اترتی تھیں۔

13.4 سوانح نگاری کے بارے میں حالؔی کا نقطۂ نظر

حیات سعدی، حالؔی کی پہلی سوانح عمری ہے۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے سوانح کے بارے میں اپنا نقطہ نظر وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یونان اور روما میں جو سوانح عمریاں لکھی گئیں، ان میں پلوٹارک کی بیوگرفی، اس عہد کے تذکروں میں ممتاز اور برگزیدہ ہے۔ پھر عیسائیوں اور مسلمانوں میں سوانح نگاری کا جو رواج تھا اس کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے لکھا ہے کہ ان تمام سوانح عمریوں میں ''روایت'' کا بیان تو ملتا ہے لیکن ''درایت'' کو اس میں ''دخل نہ دیتے تھے۔ مطلب یہ کہ جو کچھ عام طور پر بیان کیا جاتا تھا اس کو عقلی طور پر جانچے بغیر نقل کر دیتے تھے اور یوں مبالغے سے بھی کام لیتے تھے۔ البتہ محدثین کے حالات لکھنے میں بہت احتیاط کی جاتی تھی۔ اخلاق و خصائل حالؔی کے الفاظ میں بے کم و کاست بیان کیے جاتے تھے۔ اور یوں ''عیب'' اور خوبیاں'' بیان کی جاتی تھیں۔ خلفا اور سلاطین، وزرا، سپہ سالار وہ لوگ ہیں جن کے حالات تاریخ میں مفصل مل جاتے ہیں، دوسرے ''اہل کمال'' کے حالات مختصر طور پر لکھے جاتے تھے۔ حالی بتاتے ہیں کہ یورپ میں سترہویں صدی سے ''بیوگرفی'' کو بے انتہا ترقی ہوئی۔ حالی کی سوانح عمریوں میں سترہویں صدی سے بیوگرافی کو بے انتہا ترقی ہوئی۔ حالی کی سوانح عمریوں میں مورخانہ تدقیق سے کام لیا جاتا اور عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی تھیں۔ حالؔی اس طرح اچھی سوانح عمری لکھنے کے لیے خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ سوانح عمری کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسی شخصیتوں کو لیا جائے جنھوں نے اپنے کمالات اور نیکیوں کے ذریعے آئندہ نسلوں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ خاص طور پر ان قوموں کے لیے جو کبھی بلندیوں پر تھیں لیکن آج پستی اور تنزل میں ہیں۔ ایسی قوموں کے لیے سوانح عمری ایک ''تازیانے'' کا کام کرے گی اور ان کو ''خواب غفلت'' سے بیدار

کرے گی تا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری دوبارہ حاصل کرسکیں۔ عظیم شخصیتوں کی سوانح عمری پڑھنے سے دل میں تحریک پیدا ہوسکتی ہے کہ وہ بھی بلند مقام حاصل کریں۔ حالی یہ کہتے ہیں کہ اردو میں ایسی سوانح عمریاں نہیں لکھی گئیں جن کے پڑھنے کے بعد کوئی عمدہ تحریک دل میں پیدا ہو۔ حالانکہ ہمارے ملک میں ایسے ''اکابر و اسلاف'' گزرے ہیں جن کے ''کمالات'' ہمارے لیے ''سرمایۂ افتخار'' ہوسکتے ہیں۔ موجودہ نسلوں کا یہ ''فرض'' ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کا دل بڑھانے کے لیے ان کے فضائل اور کمالات شائع کریں۔ ''حیات سعدی'' میں سوانح عمری کے سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرنے کے بعد ''یادگارِ غالب'' میں کہتے ہیں کہ ''غالب کی عظمت و شان، ایسی تھی جس کی قدر جتنی بھی کی جاتی کم تھی۔ لیکن ان کی قدر خاطر خواہ نہیں کی گئی۔ حالی کہتے ہیں غالب کی قدر اکبر یا جہاں گیر یا شاہ جہاں کر سکتے تھے۔ غالب کی قدر کیوں کی جانی چاہیے؟ اس لیے کہ ان کی شاعری اور انشا پردازی دار السلطنت دلی کا ایک بہت شاندار واقعہ ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

> ''اگر چہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔''

ان کی شاعری اور انشا پردازی کے علاوہ غالب کی زندگی میں اور کئی باتیں ہیں جو دوسروں کے لیے نمونہ ہوسکتی ہیں جیسے جود و سخا، فراخ حوصلگی، خودداری حق پسندی، راست گفتاری۔ اگر ان سے صرف نظر کر لی بھی جائے تو ایک اور صفت ایسی ہے جو ''مردہ سوسائٹی'' میں زندگی پیدا کر سکتی ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

> ''اگر چہ مرزا کی لائف جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر بیان کریں گے، ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بایوگرافی سے حاصل ہونے چاہئیں، اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔''

حالی کا مقصد اور مطمح نظر غالب کی شاعرانہ عظمت پیش کرنا تھا۔ شاعری کا یہ عجیب و غریب ملکہ ہی ہے ''جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حبِ اہلِ بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا، حالی نے اس درجہ کامیابی کے ساتھ جو خیال میں آسکتی ہے غالب کے اس شاعرانہ ملکہ کو پیش کر دیا ہے۔ یہی خصوصیت ''یادگار غالب'' کو لاجواب بنا دیتی ہے۔

''حیات جاوید'' کے دیباچے میں بھی حالی نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ حالی یہ بتاتے ہیں کہ ہندوستان میں مغرب کا سا انداز فکر نہیں ہے۔ یورپ میں ہیرو کی کمزوریوں اور خامیوں کو دکھایا جائے تو اسے نہ صرف برداشت کیا جاتا ہے بلکہ اسے پسند بھی کیا جاتا ہے۔

13.5 حیات سعدی اور یادگار غالب

''حیات سعدی (۱۸۸۴ء) حالی کی پہلی سوانح عمری ہے اور ''یادگار غالب'' سے کوئی بارہ سال پہلے لکھی گئی ہے۔ یادگار لکھتے وقت ان کی سوانح نگاری میں مشق اور مزاولت بڑھ گئی تھی۔ اس کے علاوہ حالی کے زمانے اور سعدی کے زمانے میں صدیوں کا فرق تھا۔ سعدی کے بارے میں مواد کی بھی بے حد کمی تھی۔ ان تمام اسباب کی وجہ سے ''حیات سعدی'' ''یادگار غالب'' سے بہتر سوانح عمری نہیں بن سکی۔ مواد کی کمی کے باوجود حالی نے غیر معمولی تحقیق اور تدقیق کے ساتھ سعدی کی ایسی سوانح عمری لکھی جو لاجواب ثابت ہوئی۔ حالی نے جس خوبی سے یہ کام انجام دیا اس کا مقابلہ شبلی اپنے آپ سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں دریا ہوں حالی کنواں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالی کے پاس معلومات اگر چہ کم ہیں لیکن وہ گہرے ہیں۔ جب تک مواد تحریری موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رسی اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے، جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے''

حالی نے بڑی ژرف نگاہی سے کام لے کر ریزہ ریزہ کر کے سعدی کی زندگی کے حالات جمع کر دیے ہیں اور کوئی ساٹھ باسٹھ صفحات میں۔ سعدی

کی زندگی کے اتنے اور ایسے حالات جمع کر دیے ہیں جو حیات سعدی کے سوا دنیا کی کسی بھی کتاب میں نہیں ملتے، خود فارسی میں بھی ''حیات سعدی'' سے بہتر کوئی کتاب سعدی پر نہیں لکھی گئی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''حالی کو شہد کی مکھی کی طرح کلام کے مطالعے سے ذرہ ذرہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور ان کے حالات کو ترتیب دینا پڑا''۔ گو بعض لوگ اس طریقۂ کار پر اعتراض کرتے ہیں کیونکہ مصنف کی تصانیف کے ذریعے اس کی زندگی کے حالات اخذ کرنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا کیونکہ ہم اس ذریعے سے صحیح حالات تک نہیں پہنچ سکتے۔ جیسا کہ مشہور ناول نگار تھامس ہارڈی نے خود اپنے تعلق سے لکھا ہے کہ مختلف ادیبوں نے اس کے ناولوں سے اس کی زندگی کے حالات اخذ کیے ہیں لیکن صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے لیکن حالی کی مجبوری یہ تھی کہ خارجی ذرائع سے انہیں مواد نہیں ملا، اس وجہ سے انہیں سعدی کی تخلیقات سے معلومات حاصل کرنی پڑیں۔

سعدی کی زندگی اور شخصیت کو پیش کرنے کے بعد ''شیخ کی تصنیفات'' کے عنوان سے سعدی کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ سعدی کی شہرۂ آفاق کتابیں ''گلستان بوستاں'' کے عنوان سے ایک الگ باب قائم کیا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کتابوں کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان کی تفصیل پیش کی ہے۔ ان کتابوں کی دنیا بھر میں مقبولیت کے اسباب بتائے ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ ان میں ایسی دل کو چھو لینے والی باتیں کہی گئی ہیں جن سے متاثر ہوئے بغیر انسان رہ نہیں سکتا۔ دوسرا سبب یہ کہ سعدی کی ''خوش سلیقگی اور حسن بیان'' ہے جس سے ''پیش پا افتادہ'' بات بھی دلآویز، اچھوتی اور نرالی بن جاتی ہے۔ اس کتاب کا سوانحی حصہ حالی کی تحقیقی کاوش اور تلاش و جستجو کی وجہ سے بے مثال بن گیا ہے۔ اور دوسرا حصہ جو سعدی کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں ہے حالی کی خداداد تنقیدی صلاحیت کی وجہ سے لاجواب ہو گیا ہے۔ یوں ''حیات سعدی'' ایک لاجواب سوانح عمری بن گئی۔

''حیات سعدی'' اس میں کوئی شک نہیں ایک بہترین سوانح عمری ہے لیکن ''یادگار غالب'' سے ہم اگر اس کا مقابلہ کریں تو حالی کی سوانح عمریوں میں یہ یادگار کے مقام تک نہیں پہنچتی۔ اس کی بعض اہم وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ تو مواد کی کمی ہے۔ مواد کے لیے بہت تلاش اور جستجو کرنے کے بعد بھی خاطر خواہ مواد انہیں جب حاصل نہیں ہوا تو انھوں نے سعدی کی تصنیفات سے مواد اخذ کیا۔ حالی اور سعدی میں زمانی فاصلہ بھی بہت زیادہ تھا۔ جبکہ ''یادگار'' میں یہ دونوں باتیں نہیں تھیں۔ حالی اور غالب ایک ہی عہد کے تھے۔ گو حالی کم عمر ہمعصر تھے لیکن دونوں کا پس منظر ایک تھا۔ اس وجہ سے حالی کو غالب کو قریب سے دیکھنے کا بھی موقع حاصل تھا۔ حالی ان کے شاگرد تھے۔ غالب کے ساتھ وہ سالہا سال تک رہے بھی تھے۔ اس لیے غالب کے تعلق سے انہیں خاطر خواہ مواد حاصل ہوا۔ ''یادگار'' سے پہلے وہ ''حیات سعدی'' لکھ چکے تھے، اس لیے سوانح نگاری پر انہیں اور مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ ان تمام اسباب کی وجہ سے ''یادگار غالب'' حیات سعدی سے بہتر سوانح عمری بن گئی۔

حقیقی تصویر میں صرف روشنی ہی نہیں ہوتی بلکہ سائے بھی ہوتے ہیں لیکن ہندوستان میں ہیرو کے ''عیب و خطا'' کو دکھانا گویا اس کی خوبیوں اور فضیلتوں پر ''پانی پھیر دینا'' ہے۔ حالی کہتے تھے ''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ ''کرٹیکل'' طریقے سے بیاگرافی لکھی جائے۔ اسی خیال سے انھوں نے ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' میں ''پھوڑوں'' کو ٹھیس لگنے نہیں دی ہے۔ لیکن ''حیات جاوید'' یعنی سرسید کی سوانح لکھتے وقت وہ کرٹیکل انداز کو اپنائیں گے۔ کیونکہ خود سرسید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مذہبی لٹریچر میں بھی نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے وہ سرسید کی بیوگرافی لکھتے ہوئے ''نکتہ چینی'' کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیں گے۔ اور یوں سرسید کی پیروی کریں گے۔ اس لیے بھی کہ سرسید ''معصوم'' نہیں تھے اور نہ حالی ان کو معصوم ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ البتہ ایک بات ان میں ضرور تھی کہ ان کا کوئی کام بھی سچائی سے خالی نہ تھا۔ اس سبب سے بھی ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ ''سچ کی کرامت'' ظاہر ہو سکے۔ کیونکہ ''صرف سچ میں یہ کرامت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے، اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سعدی کی شہرہ آفاق کتابیں کون سی ہیں؟

2- حالی نے یادگار غالب کو حیات سعدی پر کیوں ترجیح دی؟

13.6 یادگار غالبؔ (1896ء)

غالبؔ اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ غالبؔ پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن ان سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابوں میں ''یادگار غالب'' سب سے نمایاں اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی جیسی دل آویز اور دلچسپ تصویر حالیؔ نے ''یادگار'' میں پیش کی ہے، کسی اور سے آج تک بن نہیں پڑی۔ حالیؔ سالہا سال تک غالبؔ کے ساتھ رہے۔ وہ غالب کی شخصیت میں ''زندہ دلی اور شگفتگی'' کی ایسی تاب وتوانائی دیکھتے ہیں جو ''ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی'' کے لیے ضروری ہے۔ انہی دو باتوں کو پیش کرنے کے لیے وہ غالبؔ کی سوانح عمری لکھتے ہیں۔ اس کے سوا کوئی اور بات حالیؔ کے پیش نظر نہیں تھی۔ وہ سوانح نگاری کو اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ''اسلاف کے ستودہ کاموں کی ریس کرنے کا شوق دامن گیر ہوتا ہے۔ لیکن حالیؔ کی سوانح نگاری کا جن نقادوں نے جائزہ لیا ہے ان میں سے اکثر نے حالیؔ کے اس نقطۂ نظر کو فراموش کر کے حالیؔ کی سوانح نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر سید شاہ علی نے ''اردو میں سوانح نگاری' کے عنوان سے ایک بہت ہی اعلیٰ پائے کا تحقیقی کام کیا اور موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔ انھوں نے ''یادگار غالب'' کے تعلق سے لکھتے ہوئے یہ کہا ہے کہ حالیؔ سے پہلے گو غالب کے بارے میں سرسید نے ''آثار الصنادید'' میں، شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں اور محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں لکھا ضرور ہے لیکن کسی نے بھی غالب کی حیات پر روشنی نہیں ڈالی۔ ''آب حیات'' میں تو غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف بھی نہیں کیا گیا۔ البتہ ''یادگار غالب'' غالب کی اولین مستقل سوانح عمری ہے، اور یہ کہ ''بہ لحاظ سوانحی موضوع، غالب کی شخصیت، اہمیت، انفرادیت وغیرہ کے، سوانحی نظریات وتصورات کے معیار پر پوری اترتی ہے''۔ ''ڈاکٹر شاہ کا کہنا ہے کہ حالی خود ادیب اور شاعر تھے پھر یہ کہ وہ غالبؔ کے ہم عصر، عزیز دوست اور شاگرد تھے اس طرح سے وہ ان تمام شرائط کو پوری کرتے ہیں جو ایک سوانح نگار کے لیے ''ضروری اور مفید ہیں'' اور یہ تمام باتیں ایس تھیں۔ جس کی بنا پر وہ ''غالب کی ایک طویل، مبسوط اور مفصل، سوانح عمری لکھ سکتے تھے۔ لیکن حالی نے ایسا نہیں کیا اور ایک مختصر سیرت لکھنے پر اکتفا کیا اور ''غالب کی حیات کو ضمنی حیثیت دی''۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ چونکہ غالب کے کارناموں اور ملکۂ شاعری کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کی اور بحیثیت سوانح نگار اپنے فرائض کو پوری طرح ادا نہیں کیا۔ ڈاکٹر شاہ نے یہ اعتراضات صرف اس وجہ سے کیے ہیں کہ انھوں نے سوانح نگاری کے سلسلے میں حالیؔ کے نقطۂ نظر کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔ حالیؔ نے ''حیات سعدی'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''بیوگرافی علم اخلاق کی نسبت ایک اعتبار سے زیادہ سودمند ہے۔ کیونکہ علم اخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور بیوگرافی سے اگر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے اور اسلاف کے ستودہ کاموں کی ریس کرنے کا شوق دامن گیر ہوتا ہے''

حالی کا منشا سوانح عمری لکھنے سے یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے ''نیکی کے کرنے اور بدی'' سے بچنے کی تحریک ہو۔ اسی وجہ سے حالیؔ نے غالبؔ کی عشق بازی اور رندمشربی کی تفصیل پیش نہیں کی۔ غالب کی زندگی کے تفصیلات میں اگر حالی جاتے تو اس سوانح حیات میں زیادہ سے زیادہ حصہ ایسے ہی واقعات پیش کرنے میں چلا جاتا اور ان کا بنیادی مقصد اتنا نمایاں اور بھرپور نہیں ہوتا جتنا اب ہے۔ حالیؔ کا تمام تر زور اسی بات پر تھا کہ وہ غالب کے ''ملکہ شاعری'' کو پیش کریں۔ انھوں نے صاف طور پر لکھا ہے کہ غالب کی حیات کو انھوں نے ضمنی اور اسطرادی طور پر پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مرزا کی لائف میں کوئی منوہ بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور اسطرادی سمجھنا چاہئے''

حالی نے مزید یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ''یادگار غالب'' لکھنے کا ''اصل مقصد، شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کا اظہار ہے جو مختلف انداز میں کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رندمشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا''۔ حالیؔ نے زندگی کے جتنے بھی حالات لکھے ہیں وہ بھی مقصود بذات نہیں ہیں۔ حالیؔ کا جو نقطۂ نظر تھا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ظاہر کریں اس میں وہ بے حد کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اپنا مقصد بے مثال انداز میں حاصل کیا۔

حالؔی کی سوانح نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غالبؔ کی تصویر مکمل انداز میں پیش کی ہے۔ حسن و قبح، روشنی اور تاریکی کا اتنا مکمل اور متوازی امتزاج آج تک کسی بھی لفظی مصور کو حاصل نہیں ہوسکا ہے۔ غالب کے کردار کی وہ کون سی کمزوری ہے جو ''یادگار غالب'' میں نہیں بیان کی گئی ہے۔ غالب کی عشق بازی، رندمشربی، قمار بازی، ''قرض بازی'' (قرض لینے کو بھی غالب نے کھیل بنادیا تھا) اور ایسی ہی لتوں کی وجہ سے غالبؔ کا جیل جانا، غرض کہ غالب کی ایک ایک کمزوری کو حالؔی نے بیان کردیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ غالب کی تصویر کے ان تاریک پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے اپنے قلم کو ملوث کیا ہے نہ آلودہ، یہ تمام باتیں غالبؔ ہی کے قلم سے لکھوائی ہیں۔ گویا قلم نہیں بلکہ موقلم ان کے ہاتھ میں تھمادیا ہے۔ وہ اس طرح کہ ایسے موقعوں کی تصویر کشی کے لیے غالبؔ ہی کے خطوط برموقع اور برجستہ پیش کردیتے ہیں۔ حالؔی نے غالب کی بے حد جاندار تصویر کھینچی ہے۔ یہ باوجود مختصر ہونے کے اس قدر جامع اور مکمل ہے کہ آج تک اس سے بہتر تصویر غالبؔ کی نہیں اتاری گئی ہے۔

حالؔی نے غالبؔ کی زندگی کی ساری اہم جزئیات کو پیش کیا ہے۔ غالبؔ کا خاندان ان کی ولادت، تعلیم، ازدواجی زندگی، صورت شکل، لباس، رہنے سہنے کا انداز، ان کے مکان، بودوباش کا طریقہ، کھانا پینا، پینا کھانا، کلکتہ اور لکھنو کا سفر اور وہاں قیام، دوران قیام ادبی معرکے، خودداری اور اس وجہ سے سرکاری ملازمت سے انکار، قمار بازی کے الزام میں قید و بند، قلعہ سے تعلق، استاد شاہ ہونے کا اعزاز، مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور ی، غدر کے حالات، اپنی کتاب ''دستنبو'' میں اس کی تفصیل، غدر کی وجہ سے درپیش مصائب، رام پور سے ربط اور وہاں سے وظیفہ، مشہور و معروف فارسی لغت ''برہان قاطع'' کے جواب میں ''قاطع برہان کی تصنیف، قاطع برہان کی مخالفت اور تائید، حالؔی اور غالب کے درمیان فرائض مذہبی کی ادائیگی کے سلسلے میں غالب کو ''خشک واعظوں کی طرح نصیحت، اس سلسلے میں غالب سے خط و کتابت، عربی کی مہارت، فارسی دانی کا ملکہ، عروض، نجوم اور تصوف سے واقفیت اور گہری دلچسپی، شعر پڑھنے کا منفرد انداز، عادات و خیالات، وسعتِ اخلاق، مروت، فراخ حوصلگی، حافظہ، شعرفہمی، کتاب فہمی، حسن بیان، ظرافت و شوخی، خودداری، خوراک، آموں سے غیر معمولی رغبت، مے خواری کی عادت، مذہبی معتقدات، دادِ سخن، حق پسندی، راست گفتاری، تقریظ لکھنے کا انداز، آئین اکبری کی تقریظ، ناقدردانی کا احساس، ہجو لکھنے سے پرہیز، خانگی تعلقات، بیماری اور موت کی آرزو مرض الموت، تاریخ وفات: غالب کی زندگی کی اہم ترین تفصیلات اختصار کے باوجود مکمل طور پر پیش کی ہیں، جس سے یہ ایک بہترین سوانح عمری بن گئی ہے۔

پہلے حصے میں حالات زندگی کی تکمیل کرنے کے بعد، دوسرے حصے میں غالب کے اردو کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پہلا حصہ کوئی سو صفحات پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ سو صفحات سے بھی کم ہے۔ اس حصے میں غالب کی شاعرانہ عظمت کو ایسا خراج تحسین پیش کیا گیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کا درجہ متعین ہوگیا ہے۔ اور اسی کتاب کی وجہ سے غالب شناسی اور غالب فہمی کا ایسا سلسلہ قائم ہوگیا ہے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے اس وقت تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ حالانکہ اردو شاعری پر حالی کے الفاظ میں ''ریویو'' صرف ساٹھ ستر صفحات میں ہوا ہے اور غالب کی ''اردو نثر'' کا تنقیدی احاطہ بیس بائیس صفحات میں کیا گیا ہے۔ لیکن خطوط غالب پر حالی کے بعد جتنا کچھ بھی کام ہوا ہے اسے صرف حواشی (Footnotes) ہی کہا جاسکتا ہے۔ ہر لحاظ سے ''یادگارِ غالب'' بے نظیر اور بے مثال کام ہے۔

''یادگار غالب'' کی سوانحی کوتاہیوں کو ڈاکٹر سید شاہ علی نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ جیسے حالی نے ''غالب سے گہرے روابط اور تعلقات اور مواد کی فراہمی' کے باوجود ان کی مختصر ''سیرت'' لکھی اور ان کی حیات کو ضمنی حیثیت دی اور اس طرح کی بہت سی باتوں کو بیان کرنے کے باوجود آخر میں ان کو یہ اعتراف کرنا پڑا:

> ''آج کے سوانح نگار بھی باوجود مغربی علوم سے بہتر واقفیت کے غالبیات میں کوئی اضافہ نہیں کرسکے ہیں اور بقول اکرام، غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا یعنی حالی''
>
> (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۷۱)

''یادگار غالب'' کو ڈاکٹر شاہ علی حالی اور اردو ادب کی مقبول ترین تصنیف کہنے کے باوجود، اس کی وجہ ''غالب کی دل کش شخصیت اور اس سے زیادہ ان کے خود نوشتہ مواد کی عمدگی'' کو قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہ علی یہ باتیں لکھتے وقت یہ بھول گئے کہ ''غالب کی دل کش شخصیت'' تک رسائی کا واحد ذریعہ

''یادگار غالب'' ہے۔ اگر ''یادگار غالب'' نہیں لکھی جاتی تو ہم غالب کی شخصیت کی دل کشی سے بھی ناواقف رہ جاتے۔ کیونکہ غالب کی شخصیت پر شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' سرسید کی آثار الصنادید'' اور محمد حسین کی ''آب حیات'' میں ایسی روشنی نہیں پڑتی جس سے ان کی شخصیت کی دل کشی ابھر سکے۔ یہ ''یادگار غالب'' ہی ہے جس کی وجہ سے غالب کی شخصیت اپنی پوری رعنائی، جاذبیت، زندہ دلی، شگفتگی، تب و تاب کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ رہا ''خود نوشتہ مواد'' کا سوال تو یہ بھی حالی کا رہین منت ہے کیونکہ انھوں نے ہی سب سے پہلے اس کی اہمیت، انفرادیت اور ضرورت کے بارے میں نہ صرف لکھا بلکہ اس کو برموقع اور برجستہ برت کے بھی دکھایا کہ غالب کی شخصیت کو سمجھنے اور سمجھانے کا یہ بہت بڑا ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر شاہ علی ''یادگار غالب'' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حالی کی غالب سے عقیدت، ان کا خلوص، ان کا ذوق سلیم، ان کا اعتدال و انصاف اور میانہ روی، کسی حد تک ان کا ایجاز و اختصار، ان کی سخن فہمی اور غالب کے کلام کی لفظی و معنوی، ظاہری اور باطنی خوبیوں کی وضاحت، غالب کے صحیح مقام کا تعین اور سب سے بڑھ کر خود حالی کی نیک اور خوش صفات شخصیت نے بھی جو ان کی تحریر سے نمایاں ہے (اگر چہ خود کو ہمیشہ پس منظر میں رکھا، چنانچہ اپنی نماز کی تلقین کے ذکر میں بھی انکسار ہے) غالب، یادگار غالب اور خود حالی کو جاوداں کر دیا ہے۔''

''یادگار غالب'' ہر لحاظ سے اس قدر جامع کتاب ہے کہ آج تک اس سے بہتر کتاب غالب پر نہیں لکھی گئی ہے۔ حالانکہ غالب کی حیات اور شاعری پر اب تک جیسا کہ کہا جا چکا ہے سینکڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ بعد میں جس کسی نے غالب پر کام کیا خواہ ان کی حیات ہو یا کارنامے ''یادگار غالب'' مشعل راہ ثابت ہوئی۔

''یادگار غالب'' کے بعد غالب کی زندگی کے تعلق سے بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور انتہائی تحقیق کے بعد لکھی گئیں لیکن حالی نے جتنا اور جس قدر مواد غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں جمع کر دیا تھا اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اسی طرح انھوں نے غالب کی نظم و نثر کے تعلق سے جو نکات بیان کیے ہیں آج تک ان کی توضیح و تشریح مختلف انداز میں ہو رہی ہے۔ آج غالب پر جو بے شمار مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب کی سب ایسی ہیں جن کی طرف حالی نے ''یادگار غالب'' میں اشارے کر دیے تھے۔ غالب کی زندگی اور کلام کا کوئی ایسا پہلو جو بالکل نیا ہو آج تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔

اردو سوانح نگاری میں مختلف شخصیتوں پر بڑی مبسوط اور تحقیق کے بعد سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کسی بھی سوانح نگار نے حالی کی طرح اپنے موضوع کو انتہائی دلچسپ اور دل آویز انداز میں پیش نہیں کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شخصیت میں بذات خود بے حد بانکپن تھا۔ حالی کے سوانحی فن کا کمال یہی ہے کہ شخصیت کے اس بانکپن کو انھوں نے پوری تکمیل کے ساتھ پیش کیا۔ آج اردو ادب میں کوئی بھی سوانح عمری ایسی نہیں ملتی جس کو ''یادگار غالب'' سے بہتر قرار دیا جا سکے۔ غالب کی زندگی اور شاعری کے ہر پہلو کو حالی نے تمام جزئیات سمیت پیش کیا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلام کے تعلق سے کہا تھا۔

> ''لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے، جو یہاں حاضر نہیں۔''

یہ بات حالی کی ''یادگار غالب'' کے تعلق سے بھی کہی جا سکتی ہے۔ ''یادگار'' میں غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں حالی نے بمشکل سو صفحات لکھے ہیں اس کے باوجود وہ کون سی بات ہے جو غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں نہ کہی گئی ہو۔ بالکل یہی بات ان کی اردو شاعری اور نثر نگاری کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے۔ یہاں بھی حالی نے صرف نوے صفحات کے اندر باہر اتنے اور ایسے تنقیدی نکات بیان کیے ہیں جو ان کی اردو شاعری اور نثر نگاری کے ہر پہلو کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ہر لحاظ سے ''یادگار غالب'' ایک ایسی کتاب ہے جو غالب کے تعلق سے حرف اول اور حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- حالی سے پہلے غالب پر کس کس نے لکھا؟

2- سوانح نگاری کے تعلق سے حالی کا نقطہ نظر کیا تھا؟

13.7 حیات جاوید اور یادگار غالب

''حیات جاوید (۱۹۰۱ء) حالی کی آخری سوانح عمری ہے۔ اس سے پہلے وہ ''حیات سعدی'' اور یادگار غالب'' لکھ چکے تھے۔ ''حیات جاوید'' سرسید کی سوانح عمری ہے۔ سرسید کی زندگی کے حالات حالی کے نزدیک سعدی اور غالب کے حالات زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا کمال ملکہ شاعری تک محدود تھا جبکہ سرسید کی زندگی نے حالی کے الفاظ میں ''اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں۔'' اور اس لیے کہ ''جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے''۔ اور سب سے بڑھ کر بیوگرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے،'' حالی نے ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھ کر ''حیات جاوید'' لکھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سرسید کی بہترین سوانح عمری ہے۔ اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ انھوں نے سرسید کو اور ان کے پورے عہد کو اپنی تمام جزئیات کے ساتھ زندہ کر دیا ہے۔ ''یادگار غالب'' کے مقابلے میں جب ہم ''حیات جاوید'' کو رکھ کر دیکھتے ہیں تو صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ حالی ''حیات جاوید'' کو اتنی دلچسپ، اس قدر دل آویز اور اس درجہ دلکش نہیں بنا سکے جتنی یادگار غالب ہے۔ اس کے اسباب کیا تھے وہ بیان کیے جاتے ہیں۔

پہلا سبب تو یہ ہوا کہ یہ ضرورت سے زیادہ ضخیم ہوگئی۔ ڈاکٹر شاہ علی لکھتے ہیں:

> ''یہ سچ ہے کہ سرسید کی شخصیت کی عظمت، ان کی طویل اور پر از واقعات زندگی، مواد کی فراوانی اور کسی باقاعدہ سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر، سرسید کی ایک مفصل اور جامع سوانح عمری کی ضرورت تھی لیکن حالی کا طبعی اعتدال اس کی ضخامت کے معاملے میں کام نہ آسکا''۔ (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۷)

حیات جاوید ضرورت سے زیادہ طویل اس لیے ہوگئی کہ حالی کے پاس سرسید کے تعلق سے وافر مواد تھا۔ حالی سے پہلے مولوی سراج الدین نے، سرسید کی سوانح حیات لکھنے کے لیے جو مواد جمع کیا تھا، وہ بھی ''حیات جاوید'' میں شامل کیا گیا۔ پھر کرنل گراہم نے جو سرسید کی سوانح عمری لکھی تھی اس کا بھی مواد ''حیات جاوید'' کا حصہ بن گیا۔ خود حالی، سرسید کے رفیق کار تھے اس وجہ سے ان کی دوستی، رفاقت اور ہم عصری نے بھی بے حد مواد فراہم کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ''حیات جاوید'' کی ضخامت سے جو فائدہ حاصل ہوا اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ضخامت کی وجہ سے جو نقص پیدا ہوا اور اس سوانح عمری کی دل کشی میں جو فرق آیا اس کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حیات جاوید کے مطالعہ سے باوجود اس کی ضخامت اور طویل الذیل ہونے کے ایک طرح کا فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس سے سید صاحب کی لائف کا حال زیادہ تفصیل کے ساتھ ذہن نشین ہو جاتا ہے، لیکن اس بات کا جواب نہیں کہ بعض اوقات لمبے لمبے اور پے در پے اقتباسات بار خاطر ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کے مضامین کو سمیٹا جاتا تو شاید زیادہ دل کشی پیدا ہو جاتی'' (نقش حالی حصہ دوم ص ۳۹۸۔۳۹۹)

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ ''حیات جاوید'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی زندگی کے سارے کارنامے، علمی، سیاسی اور مذہبی آگئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان پر مفصل تبصرے کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے غیر ضروری ضخامت پیدا ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''اس ترتیب اور تقسیم سے تکرار اور طول پیدا ہو گیا ہے اور یہ بھی ضخامت کو بڑا بنانے والا عنصر ہے۔''
>
> (نقش حالی حصہ دوم ص ۳۹۹)

حالی نے سرسید کے کارناموں کی اتنی اور ایسی تفصیل پیش کی ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ''حیات جاوید'' میں ''سرسید ایک انسان سے

زیادہ ایک مصلح نظر آتے ہیں''۔ اسی طرح آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ ''حالی نے حیات سے زیادہ کارناموں پر توجہ دی ہے۔ ''یادگار غالب'' میں ''حیات جاوید'' جیسی کوئی بے اعتدالی نہیں ملتی۔ اسی وجہ سے ''یادگار غالب'' ''حیات جاوید'' سے زیادہ کامیاب سوانح عمری بن گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- ''حیات جاوید'' کے لیے حالی کو مواد کہاں سے حاصل ہوا؟

2- ''حیات جاوید'' کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا؟

13.8 خلاصہ

حالی اردو کے ایک عہد ساز ادیب اور شاعر ہیں۔ حالی ہی کی وجہ سے اردو میں جدید انداز کی سوانح عمری باقاعدہ طور پر شروع ہوئی۔ خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم پانے کے بعد دلی میں تعلیم جاری رکھنے کے لیے آئے۔ اس زمانے میں دلی ہندوستان کا پائے تخت ہی نہیں تھا بلکہ علم و فضل کا مرکز بھی تھا۔ یہاں حالی کے شعور و شعور کی تربیت بھی ہوئی اور ان کے لیے علم و فضل کا حصول آسان ہوا۔ یہیں ان کو غالب و شیفتہ کی صحبت حاصل ہوئی۔ سرسید سے ملاقات ہوئی اور وہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہوئے حالی کی شادی سترہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی۔ وہ شادی کے بعد دلی آئے تھے۔ لیکن جب ذمہ داریاں بڑھیں تو انہیں واپس پانی پت جانا پڑا۔ حالی نے حصار میں ملازمت کر لی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہیں تلاش معاش میں دہلی جانا پڑا۔ وہ شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ حالی اپنے کلام پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ سالہا سال تک انہیں غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان صحبتوں کی نشانی ''یادگار غالب'' ہے۔ انھوں نے سرسید کی تحریک کا ساتھ دیا۔ جب سرسید نے مشورہ دیا کہ وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو قوم کی ترقی اور بھلائی کے کام میں لائیں تو انھوں نے اپنی مشہور و معروف نظم ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھی۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد وہ پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہوئے اور یہاں ''انجمن پنجاب'' میں نظم نگاری کو فروغ دینے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ اس کے بعد وہ دلی کے اینگلو عربک کالج میں عربی کے استاد مقرر ہوئے۔ سرسید کے توسط سے ریاست حیدرآباد سے تعلق پیدا ہوا اور انہیں یہاں سے وظیفہ مقرر ہوا۔ جس کی وجہ سے انہیں نوکری سے نجات ملی اور وہ اپنا پورا وقت تصنیف و تالیف میں صرف کرنے لگے۔ اس زمانے کی یادگار ان کی اہم ترین کتابیں ہیں جیسے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید اور مقدمہ شعر و شاعری۔ وہ آخری زمانے تک علمی اور ادبی کاموں میں مصروف رہے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔

حالی کے بہت سے شعری اور ادبی کارنامے ہیں۔ ان کی سوانح نگاری بھی اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو میں باقاعدہ طور پر سوانح نگاری کا آغاز کیا ہے۔ حالی نے تفصیلی طور پر اپنے موضوع کی شخصیت، زندگی اور کارناموں کا جائزہ لیا۔ انھوں نے اس بات کی کوشش کی کہ موضوع کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی جہاں تک ممکن ہو سکے بیان کریں۔ حالی اپنی سوانح نگاری سے بھی قوم و ملک کی خدمت کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عظیم شخصیتوں کے کمالات اور نیک کاموں کو بیان کر کے لوگوں میں ایسے ہی کام کرنے کا جذبہ پیدا کریں۔

''حیات سعدی'' (۱۸۸۴ء) حالی کی پہلی سوانح عمری ہے۔ سعدی فارسی زبان کے عظیم شاعر تھے۔ ان کی دو کتابیں ''گلستان، اور بوستان'' ساری دنیا میں شہرت رکھتی ہیں۔ دنیا کی بہت سی اہم اور بڑی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ گو سعدی فارسی کے عظیم شاعر تھے لیکن خود فارسی میں بھی ان کی کوئی مکمل سوانح نہیں لکھی گئی تھی۔ سعدی کے حالات زندگی مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ حالی نے بڑی مشکل سے اور بڑی محنت سے ریزہ ریزہ کر کے شہد کی مکھی کی طرح مواد جمع کیا تھا۔ حالات زندگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے سعدی کے شعری کارناموں کا نہایت عمدہ تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اور سعدی کے شاعرانہ مرتبے کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن جب ہم اس کا مقابلہ ''یادگار غالب'' سے کرتے ہیں تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ یادگار غالب کے درجے کو نہیں پہنچتی۔

''حیات سعدی کے بعد حالی نے اپنے استاد اسد اللہ خاں غالب کی سوانح عمری ''یادگار غالب'' ۱۸۹۶ء میں لکھی۔ ''یادگار غالب'' سے پہلے غالب

کے حالات کہیں بھی تفصیل سے نہیں لکھے گئے تھے۔ ''یادگار غالب'' سے غالب کی شخصیت اور زندگی کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔ نہ اس سے پہلے کبھی آئے تھے، نہ اس کے بعد لکھی گئی بے شمار کتابوں میں آتے ہیں۔ حالانکہ بعد میں غالب پر بے حد تحقیق ہوئی۔ جیسی دل آویز اور دلچسپ کتاب حالی نے لکھی ہے ویسی کسی سے بھی ممکن نہیں ہوسکی۔ حالی نے جہاں غالب کی بہترین صفات پیش کی ہیں وہیں ان کی بدترین عادتوں کو بھی پوری ایمان داری سے پیش کیا ہے۔ اپنے استاد کی کمزوریوں کو بیان کرنے کے لیے اپنے قلم کو بہت کم ملوث کیا ہے۔ غالب ہی کے قلم سے ان کی خامیوں کو بیان کیا ہے۔ یعنی ان کے خطوط کے اقتباسات دے دیے ہیں۔ اس خوبی اور خوب صورتی کے ساتھ ان کے خطوط سے کام لیا گیا ہے کہ غالب کی تمام تر کمزوریاں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ لیکن غالب کی شخصیت کی دل کشی اور دل ربائی میں ذرا سا فرق بھی نہیں آتا۔

''یادگار غالب'' نہ صرف غالب کی یہ بہترین سوانح عمری ہے بلکہ پورے اردو ادب میں بھی شاید اسی سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی ہے۔ غالب اور حالی میں بعض باتیں بہت ہی متضاد تھیں، غالب جہاں رند شاہد باز تھے تو وہیں حالی بہت ہی صوفی صافی صفات کے حامل تھے۔ لیکن اس کے باوجود حالی نے جس درجہ دلکش اور دل چسپ انداز میں غالب کی شخصیت کو بیان کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ اس وجہ سے غالب کی اس سوانح عمری کا خصوصی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

غالب کے شاعرانہ ملکہ اور انشا پردازی کو حالی نے دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک ''مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔ لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے صرف دار الخلافہ کا واقعہ رہنے نہیں دیا بلکہ یادگار غالب لکھ کر اسے اردو شعر و ادب کی تاریخ کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔ حالی نے جس بصیرت افروز انداز سے غالب کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے، اس سے غالب فہمی اور غالب شناسی کی راہیں ہموار ہوگئی ہیں۔ سچ پوچھیے تو ''یادگار غالب'' کے بعد غالب کی شخصیت اور شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس کتاب کے حواشی یا فٹ نوٹ معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور شاعری پر ''یادگار غالب'' سے زیادہ جامع کتاب اب تک لکھی گئی ہے اور نہ لکھی جاسکتی ہے۔

''حیات جاوید'' سرسید کی بہت ہی مبسوط اور ضخیم سوانح عمری ہے۔ اکثر نقاد اس کے ضرورت سے زیادہ ضخیم ہونے کے شاکی ہیں۔ حالی کے پاس سرسید کے بارے میں بے حد مواد جمع ہوگیا تھا۔ حالی نے اس پورے مواد سے فائدہ اٹھایا اور سرسید کی ایک بہت ہی جامع سوانح عمری لکھی لیکن مواد کے افراط نے اس سوانح کو نقصان پہنچایا۔ جس کی وجہ سے یہ سوانح عمری ضخیم اور طویل ہوگئی۔ اس کے بعض حصے مواد کی تکرار کی وجہ سے خشک اور غیر دلچسپ ہوگئے۔ اس کے باوجود حالی نے سرسید اور ان کے پورے عہد کو حیات جاوید بخش دی۔ یہ حالی کا غیر معمولی کارنامہ ہے لیکن جب ہم اس کا مقابلہ ''یادگار غالب'' سے کرتے ہیں تو اس سوانح عمری کو وہ مقام نہیں دے سکتے جو ''یادگار غالب'' کو حاصل ہے۔

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- حالی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2- ''یادگار غالب'' کو غالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں کیوں کلیدی اہمیت حاصل ہے؟ بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- حالی سے پہلے اردو میں سوانح نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔

2- سوانح نگاری کے بارے میں حالی کا نقطۂ نظر بیان کیجیے۔

3- حالی کی سب سے بہترین سوانح عمری ''یادگار غالب'' کیوں قرار پاتی ہے؟ مدلل طور پر تحریر کیجیے۔

13.10 فرہنگ

اجتہاد = ٹھیک راستہ نکالنا، کوشش کرنا

استظرادی = سرسری، ہانک دینا

آمرانہ = حاکمانہ

برہان قاطع = قطعی دلیل

پیش پاافتادہ = پیر کے سامنے پڑا ہوا

تدقیق = چھان بین، باریکی

تریاق = زہر کا اثر ختم کرنے والی دوا

دستنبو = گل دستہ، ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز

خوارقی = کرامات، عقل میں نہ آنے والی باتیں

ستودہ = قابل تعریف

عناصر خمسہ = پانچ عناصر

عارض = گال

فگن = ڈالنا پھینکنا

قاطع برہان = دلیل کو کاٹنے والا

مسموم = زہریلا

منوۃ بالشان = قابل تعریف شان

استنباط = اخذ کرنا، بات سے بات نکالنا

ریس = رشک

آثار الصنادید = بڑے لوگوں کی نشانیاں یا بادشاہوں سرداروں کی نشانیاں

برگزیدہ = پسندیدہ، اچھا

تقریظ = تعریف، کتاب کے آخر میں لکھی جانے والی عبارت جس میں کتاب کی تعریف یا کتاب کے بارے میں کچھ لکھا جاتا تھا

تازیانہ = کوڑا، چابک، ہنٹر

جاوید = ہمیشہ، ہمیشہ قائم رہنے والی چیز

دارالخلافہ = پائے تخت، صدر مقام

درایت = عقلی، دانائی

شرح وبسط = تفصیلی، شرح کے معنی کھولنے کے ہیں، بسط کے معنی پھیلانا

ژرف نگاہی = گہرائی سے دیکھنا

طرح مصرع = وہ مصرع جو غزل کہنے کے لیے دیا جاتا ہے

فراوانی = زیادتی

مناجات = التجا

مہتم بالشان = شاندار، جس کی شان کا اہتمام کیا گیا ہو

13.11 سفارش کردہ کتابیں

1- پروفیسر احتشام حسین — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

2- حامد حسن قادری — داستانِ تاریخ اردو

3- ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، احتشام حسین، شجاعت علی سندیلوی (مرتبہ) نقش حالی (حصہ اول و دوم)

4- ڈاکٹر سید شاہ علی — اردو میں سوانح نگاری

اکائی 14: یادگارِ غالب کی انفرادیت

ساخت

14.1 تمہید

14.2 سوانح نگاری کا نیا رجحان

14.2.1 یادگارِ غالب کا متن اور تدریجی ارتقا

14.2.2 یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات

14.3 ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت و انفرادیت

14.3.1 اسلوب

14.3.2 عمومی انفرادیت

14.4 خلاصہ

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.6 فرہنگ

14.7 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کو پہلی بار اپنے طرز کی منفرد سوانحی اور تنقیدی نثر لکھنے کی وجہ سے اہم مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے دامن کو ''حیات سعدی'' 1884ء، ''یادگار غالب'' 1896ء اور ''حیاتِ جاوید'' 1901ء جیسی اہم سوانحی کتابوں سے آراستہ کیا۔ حالؔی اور ان کے عہد سے ہی اردو میں صنف سوانح نگاری کی روایت کا آغاز ہوا، چنانچہ ان کے معاصرین میں مولانا شبلی نعمانی نے ''المامون''، ''سیرت النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم'' اور ''ملکہ وکٹوریہ کی سوانح عمری'' قلمبند کی۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کا عہد سوانحی ادب کے لیے سازگار رہا اور ان کے دور میں ادبی، مذہبی اور سیاسی شخصیات پر سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں میں مذہبیت اور تاریخیت کا غلبہ ہے، اس لیے ان کی بیشتر سوانح عمریوں کو ''سیرت'' کی حیثیت دی جاتی ہے جبکہ شمس العلماء ذکاء اللہ نے سیاست کو بنیاد بنا کر سوانح نگاری کو فروغ دیا۔ مولانا حالؔی وہ واحد سوانح نگار ہیں جنہوں نے نہ تو مذہبی شخصیت کو سوانح نگاری کا وسیلہ بنایا اور نہ ہی کسی سیاسی شخصیت کی زندگی کے حالات لکھ کر اس صنف کی آبیاری کی، بلکہ خالص ادبی شخصیات کی زندگی کے حالات تحریر کر کے سوانح نگاری کی صنف کو ادبی رنگ سے چمکایا۔ چنانچہ ''حیاتِ سعدی'' میں فارسی کے ممتاز شاعر شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی زندگی کے حالات، ''یادگار غالب'' میں اردو کے ہمہ جہت شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی کی زندگی اور کارنامے پیش کیے جبکہ ''حیاتِ جاوید'' سرسید احمد خاں کے احوال و کوائف اور ان کے کارناموں کی روداد سناتی ہے۔ شیخ سعدی، مرزا غالب اور سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کی تفصیل صداقت کے ساتھ پیش کر کے مولانا حالؔی نے اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں منفرد درجہ حاصل کیا۔ ''یادگارِ غالب'' ہمہ

جہت انفرادیتوں سے مربوط مولانا حالؔی کی ایسی سوانحی کتاب ہے جس میں پہلی بار کسی اردو شاعر کی زندگی کے حالات اس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے اور دوسرے حصے میں ان کے کلام پر منصفانہ تنقید کر کے جدید اصول تنقید کو رواج دیا گیا۔

14.2 سوانح نگاری کا نیا رجحان

مولانا حالؔی کے عہد تک تذکروں کی روایت عام تھی۔ انہوں نے سوانحی رجحانات کو نہ صرف تذکروں سے اخذ کیا بلکہ محمد حسین آزاد کی شاہکار تصنیف ''آب حیات'' اور سرسید کی لکھی ہوئی کتابوں ''جام جم''، ''سلسلۃ الملوک'' اور ''آثار الصنادید'' خاص طور سے ان کے پیش نظر تھیں۔ حالؔی کے عہد تک عربی اور فارسی میں سوانحی اور تاریخی کتابیں دستیاب تھیں جن کے مطالعے کے بعد حالؔی کا سوانحی رجحان تشکیل پانے لگا۔ انہوں نے تذکروں کی اختصار نویسی سے پرہیز کرتے ہوئے شخصیت کی زندگی کے دلچسپ اور اہم حالات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی جانب توجہ دی اور عقیدت مندانہ رویئے کے فروغ اور بیجا تعریف اور مبالغے سے پرہیز برتتے ہوئے خالص حقیقت پسند رویہ اختیار کیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید سے رفیقانہ انسلاک کی وجہ سے ان میں جہاں بے شمار خوبیاں پیدا ہوئیں وہیں حقیقت پسندی کی خصوصیت بھی سرسید کی دین ہے۔ قابل ذکر امر یہ ہے کہ شیخ سعدی اور غالب کے سوانح لکھتے ہوئے حالی نے کوئی سخت ناقدانہ رویہ اختیار نہیں کیا۔ لیکن سرسید کے سوانح میں جہاں موقع ملا وہ تنقیدی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ یہ خود سرسید کا پسندیدہ انداز تھا۔ تاہم حالی کی تنقید میں اعتدال پسندی اور میانہ روی ہے جس سے منصفانہ اور عادلانہ تنقیدی نظریات کی بنیاد پڑی۔ مولانا حالی کی سوانحی کتب میں مواد، اظہار اور حقائق کی پیشکش کا جو طرز ہے وہ اردو ادب کے لیے بالکل نیا انداز ہے۔ ممکن ہے انگریزی ادب میں سوانح نگاری کے رجحانات کا بھی انہیں اندازہ ہوا ہو، کیونکہ لاہور کے گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے دوران انگریزی ادب اور اس کی اصناف کی صورت حال کو سمجھنے کا انہیں موقع ملا تھا۔

14.2.1 یادگارِ غالب کا متن اور تدریجی ارتقا:

سوانحی کتاب کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں سوانح نگار نہ صرف تاریخی تسلسل کے لحاظ سے شخصیت کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے بلکہ شخصیت پر اثر انداز ہونے والے عوامل کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' کے مواد اور متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے ''تدریجی ارتقا'' پر خصوصی توجہ دی ہے اور غالب کی زندگی کے تمام اہم گوشوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ''یادگارِ غالب'' بالارادہ اور منصوبہ بند طریقے سے تحریر کی گئی۔ ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد نے اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ کے حالات کا ضرورت سے زیادہ تفصیل سے ذکر کیا تھا جبکہ استادِ سخن ''مرزا غالب'' کو کم اہمیت دی گئی۔ مولانا حالؔی نے اپنے استاد کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھنے کے لیے بڑے اہتمام کے ساتھ سوانح عمری تحریر کی جس میں سوانح تحریر کرنے کے لیے درکار تمام وسیلے بطور خاص بروے کار لائے گئے۔

''یادگارِ غالب'' میں مولانا حالؔی نے اپنے استاد محترم مرزا غالب کے سوانحی حالات کو مربوط اور منضبط انداز میں یکجا کیا ہے۔ مرزا غالب نے آگرہ میں پیدائش کے بعد دہلی میں بھرپور زندگی گزاری تھی۔ بادشاہت کے خاتمے اور تاج برطانیہ کے دور میں انہوں نے تکالیف جھیلیں تھیں۔ کمپنی بہادر کے ناز سہے اور غدر کے حالات میں بے چارگی کے ساتھ انہیں زندگی گذارنا پڑا تھا۔ ''یادگار غالب'' میں غالب کی زندگی کے حالات کے ساتھ نشیب و فراز کا گہرائی کے ساتھ ذکر کیا گیا۔ کامیاب سوانح وہ سمجھی جاتی ہے جس میں حالات کی بدلتی کیفیتوں کی عکاسی ہو اور ''یادگارِ غالب'' میں ان تمام عوامل کی واضح نشاندہی موجود ہے۔ غالب کے حالات بچپن سے وفات تک تمام حقائق کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یادگارِ غالب سوانحی صنف کی نمائندہ ایک بہترین تالیف ہے۔

14.2.2 یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات:

سوانح حیات میں ''پیشکش'' کو اپنی مرضی کے تابع نہیں بلکہ حالات اور واقعات کے تابع رکھا جاتا ہے۔ مولانا حالؔی نے مرزا غالب کے سوانحی حالات کو اس کے فطری رنگ میں پیش کیا ہے۔ یادگارِ غالب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولانا حالؔی فن سوانح نگاری کے رموز سے خوب

آگاہ تھے اور یہی وصف ''یادگارِ غالب'' کو سوانحی اصولوں پر کاربند کتاب قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالقیوم نے اپنی تصنیف میں لکھا ہے:

''حالی کو واقعات سمیٹ کر نتیجہ نکالنے کا سلیقہ اور پھر انہیں اعتدال و خلوص کے ساتھ پیش کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔''

یعنی ''یادگارِ غالب'' مولانا حالی کی اعتدال پسندی اور اخلاص کی بہترین مثال ہے۔

حالی کمزوریوں کی نشان دہی بھی کرتے ہیں لیکن انہوں نے اچھائیوں کو شعوری طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ ایک جگہ لکھتے ہیں ''مرزا کی لغزشیں خلقت کو دکھانی مقصود نہیں بلکہ انصاف اور حق پسندی کی شریف خصلت، جس کے بغیر انسان کبھی ترقی نہیں کر سکتا، مرزا کی ذات میں دکھانا مقصود ہے۔'' اس طرح حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں اصلاحی جذبے کے زیر اثر سوانح نگاری میں ادبی و شاعرانہ شخصیت کو اجاگر کیا ہے اور مرزا غالب کے طنز و ظرافت کے نمونے پیش کر کے پژمردہ اور مردہ دل سوسائٹی کو خوشی کا موقع فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ 1857ء کے بعد دہلی پر چھائی ہوئی مردہ دلی کو اپنی تحریروں سے دور کرنے کا یہ زرین موقع مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' کے ذریعے حاصل کیا۔

مرزا غالب کی زندگی کے تمام کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

''اگرچہ مرزا کی زندگی میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے آخری دور کا مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا۔''

مولانا حالی نے مرزا غالب کے کارناموں کو ہمہ گیر ثابت نہیں کیا بلکہ ان کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کے تمام کارناموں کو شاعری اور انشا پردازی سے وابستہ کر کے غالب کی محدود زندگی کو وسعت عطا کرنے میں کامیاب ہیں۔

مولانا حالی نے مرزا غالب کے سوانحی حالات کو اکٹھا کرنے کے لیے جس انداز سے جستجو کی اور اس کے حصول کے بعد اسے جس ترتیب اور سلیقے کے ساتھ ''یادگارِ غالب'' میں بکھیرا ہے، وہ ان کا اپنا خاص سلیقہ ہے۔ خطوط جو انسان کی نجی زندگی کے عکاس ہوتے ہیں حالی نے ان سے مدد لی ہے۔ اور غالب کے دوستوں اور قریبی تعلق رکھنے والوں سے انہوں نے معلومات اکٹھا کیں دیباچہ یادگار غالب میں لکھتے ہیں:

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

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے سوانح لکھنے کے لیے بنیادی ماخذات سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ انہیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔''

اسی طرح ''یادگارِ غالب'' کی اولیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ اکرام لکھتے ہیں:

''غالب کی دلفریب شخصیت اور شاعرانہ عظمت کو پہلی بار حالی نے بے نقاب کیا جو علی گڈھ کا رکنِ رکین تھا۔ اور جس کی تالیف ''یادگار غالب'' میں اس تحریک اور اس کے رہنماؤں کی میانہ روی، واقفیت پسندی، لن ترانیوں سے اجتناب یہ سب باتیں پوری طرح عیاں ہیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1- حالی کو انگریزی ادب سے واقفیت کا موقع کیسے حاصل ہوا؟

2- یہہ کس نے کہا کہ ''مرزا پر فارسی نظم ونثر کا خاتمہ ہوگیا''؟

3- ڈاکٹر عبداللہ کے خیال میں حالی نے کونسا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا؟

14.3 ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت وانفرادیت

اُردو کی سوانحی کتب میں یادگار غالب کو کئی جوہات کی بنیاد پر اہمیت حاصل ہے۔ عام طور پر سوانحی کتب میں مدح سرائی کا عنصر غالب ہوتا ہے، شخصیت کے معائب سے پردہ پوشی کی جاتی ہے اور طبیعت اور فطرت کے خلاف مبالغہ آمیز انداز میں محاسن بیان کیے جاتے ہیں جس کی وجہ سے ''ہیرو ورشپ'' کا رجحان فروغ پاتا ہے۔ اردو کی اکثر سوانحی کتابیں ان خصوصیات سے وابستہ ہیں جبکہ ''یادگارِ غالب'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالؔی نے نہ تو مرزا غالب کی غیر ضروری مدح سرائی کی اور نہ ان کے معائب سے روگردانی کی۔ اس کے علاوہ مبالغہ آمیز تعریف سے گریز برتا۔ غالب حالی کے استاد تھے اور اس عہد کے نامور شاعر۔ غالب حالی کے ہیرو بھی تھے۔ ہیرو کی شخصیت اور فن پر اس انداز سے لکھا کہ ان پر ہیرو ورشپ کا الزام نہ لگ سکا۔ حالی نے نہ تو ان کی پرستش کا لہجہ اپنایا اور نہ غیر ضروری مبالغے سے کام لے کر انہیں دوسروں سے برتر بتایا۔ ''یادگار غالب'' کی انفرادیت کا یہہ سب سے روشن پہلو ہے اور یہہ وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے ''یادگار غالب'' میں توازن کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

فن سوانح نگاری کے اہم خدوخال میں شخصیت کے محاسن اور معائب دونوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہر انسان غلطیوں کا مرتکب بھی ہوتا ہے۔ مشرقی سوانح نگاروں نے اکثر محاسن کا ذکر کیا اور معائب کی پردہ پوشی کی جبکہ مغربی دنیا میں انسان کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں کا ذکر لازمی ہے۔ یادگار غالب میں مولانا حالؔی نے جہاں مرزا غالب کے محاسن بیان کیے ہیں وہیں ان کے معائب کا بھی ذکر کیا ہے لیکن معائب کے ذکر کے دوران عقیدت کو ملحوظ رکھ کر احتیاط سے کام لیا ہے۔ یادگار غالب میں بے شمار محاسن کے ساتھ غالب کی مے خواری، قمار بازی اور مذہب سے دوری کا تذکرہ بھی بڑی احتیاط اور بے باکی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ قاری ان معائب اور غالب کی دوسری کمزوریوں کے تذکرے میں ایک خاص طرح کی دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ یہہ دراصل حالؔی کے اندازِ بیان کا جادو بھی ہے۔ یوں بھی غالب کی ان کمزوریوں سے قاری میں تنفر کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور ان واقعات پر رک کر دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ یوں بھی شاعروں کی بے اعتدالیوں، کمزوریوں اور کوتاہیوں سے متعلق واقعات کا تذکرہ اور ان کا مطالعہ اردو کے قاری کا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ حالی نے جہاں کہیں غالب کی کمزوریوں اور خرابیوں کا ذکر کیا ہے انہوں نے بہ کمال ہوشیاری اپنے قلم اور ذہن سے یہہ بات نہیں لکھی بلکہ خود غالب کی تحریروں اور خطوط کے حوالے سے لکھی ہے۔ گویا ان عیوب کی نشان دہی حالی نے کی لیکن غالب سے اقبال کروالیا ہے۔

14.3.1 اسلوب:

مولانا حالؔی نے جب ''حیاتِ سعدی'' لکھی تو اس وقت ان کی عمر 49 سال تھی جبکہ ''یادگارِ غالب'' کی اشاعت پر ان کی عمر تقریباً 60 سال تھی اور ''حیات جاوید'' کی اشاعت کے وقت ان کی عمر 64 سال تھی۔ ''حیاتِ سعدی'' میں مولانا حالی نے معرب اور مفرس اسلوب اختیار کیا جبکہ ''حیاتِ جاوید'' میں مولانا حالی کے اسلوب پر انگریزی کا غلبہ نظر آتا ہے چنانچہ وہ انگریزی الفاظ لائف، لکچر، نیچر، اسپیچ وغیرہ اپنی تحریر میں بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ ان دو کتابوں کے مقابلے میں یادگار غالب'' کے اسلوب پر غور کیا جائے تو وہ سادہ، آسان اور عام فہم نظر آتا ہے اس میں نہ تو حیاتِ سعدی کی طرح عربی و فارسی تراکیب کی بھرمار ہے اور نہ جابجا انگریزی الفاظ کا استعمال۔ سیدھا سادا اردو کا اسلوب ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت بڑھانے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اسی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ یادگارِ غالب کی انفرادیت اس کی سادہ زبان، اور اظہار کا متوازن رویہ ہے۔ حالی کے تینوں تذکروں کے مطالعہ سے نہ صرف حالی کے اسلوب میں تبدیلیوں کے خواص کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سرسید کے رفقا نے زمانے کے تقاضوں کے پیش نظر کس طرح اپنی زبان اور اسلوب میں تبدیلیوں کو گوارا کیا۔

سلاست، روانی اور بے ساختگی جہاں تحریر کا وصف ہے وہیں وضاحت و بلاغت کی وجہ سے بھی اظہار کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔ مولانا حالؔی نے ''یادگارِ غالب'' میں زبان کے لطف کو پوری طرح ملحوظ رکھا۔ محاوروں، تشبیہات اور استعاروں کا بھی سہارا لیا۔ اور سبک، رواں، پر تاثیر اور نغمگی سے لبریز لفظیات بھی استعمال کیے۔ قید کی زندگی کو غالب نے جس نادر تشبیہہ کے ذریعے بیان کیا ہے مولانا حالؔی نے اسے ویسے ہی پیش کر دیا کہ ''پہلے گورے کے قید میں تھا۔ اب کالے کے قید میں ہوں۔'' مرزا غالب کی تشبیہات ''مہر نیم روز'' اور ماہِ نیم ماہ'' کی وضاحت کرتے ہوئے حالؔی نے ثابت کیا ہے کہ یادگار غالب جیسی سوانحی کتاب میں بھی تشبیہات کا موزوں استعمال ہو سکتا ہے بلکہ استعاروں کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔

مولانا حالؔی پانی پت سے تعلق رکھتے تھے جہاں اودھی کا غلبہ تھا اور مرزا غالب کا تعلق آگرہ سے تھا جہاں برج بھاشا کا اثر تھا۔ مولانا حالؔی نے یادگارِ غالب دہلی میں لکھی۔ یادگارِ غالب کی نثر پر نہ تو برج کا اثر دکھائی دیتا ہے اور نہ اودھی کا، بلکہ ساری تالیف دہلوی طرز نثر کی آئینہ دار ہے۔ خالص کھڑی بولی کے اثرات اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ مولانا حالؔی نہ تو مسجع و مقفی نثر استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی لائیو، کھائیو، فرمائیو جیسے مقامی الفاظ کی نشستوں سے کام لیتے ہیں۔ یادگار غالب میں دہلویت کا رچاؤ ہے۔

دہلی کی نثر پر کئی قسم کے رجحانات کا غلبہ رہا۔ غالب کے خطوط اور مولانا حالؔی کی نثر سے قبل تحریر کی جانے والی دہلی کی نثر روایات کی پاسدار تھی اور ایسا اسلوب اختیار کرنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا جس میں تفہیم گنجلک ہو جائے اور قاری کے ذہن کا امتحان لیا جائے۔ ایک اعتبار سے دہلی کے اسلوب پر پہیلیاں بجھانے والا طرز غالب تھا۔ یادگار غالب کے اسلوب کی تازہ کاری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتاب کو تحریر کیے ہوئے زائد از ایک سو بیس سال گذر گئے لیکن اس کی نثر کی شادابی اور تازہ کاری میں کوئی فرق نہیں آیا۔ حالؔی کی نثر کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ سرسید کی نثر سے زیادہ آسان اور پر تاثیر ہے اسی لیے اس نثر کی تازگی آج تک بھی برقرار ہے۔

14.3.2 عمومی انفرادیت:

'یادگارِ غالب' عظیم شاعر اور پر کشش شخصیت کے مالک، غالب پر لکھی گئی پہلی مفصل کتاب ہے۔ غالب کی عظمت اور شاعرانہ انفرادیت کے بارے میں حالی نے سب سے پہلے لکھا اور اس طرح مدلل، متوازن، موثر اور دلکش انداز میں لکھا کہ ایک زمانہ غالب کی عظمت اور پر کشش شخصیت کا قائل ہو گیا۔ اس کے بعد غالب پر لکھی گئی ہر کتاب پر حالی کی کتاب کا اثر قائم رہا۔ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود غالبیات کے سرمائے کی یہ سب سے نمایاں کتاب ہے۔ اس میں بیان کردہ غالب کے سوانح اور ان کی شاعری کے تنقیدی جائزے پر برسوں سے اظہار خیال جاری ہیں۔ ناقدین نے یادگار غالب میں اظہار کردہ باتوں سے کہیں کہیں اختلاف تو کیا لیکن بالکلیہ طور پر اس کو رد نہیں کیا اور اس کے حوالے سے بحثیں آج بھی جاری ہے۔ یادگار غالب میں حالی نے محض سوانح قلم بند نہیں کیے بلکہ غالب کے جذبات کی بھی عکاسی کی گئی۔ اس کتاب کا قاری غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ میں خود کو جذباتی طور پر شریک محسوس کرتا ہے۔ غالب پر بے شمار کتابیں شائع ہونے کے باوجود یادگار غالب کو اپنی انفرادیت کے باعث ایک مقامِ امتیاز حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- یادگار غالب میں کس طرح کی زبان استعمال کی گئی؟

2- آگرے پر کس زبان کا اثر تھا؟

3- ہیرو ورشپ سے کیا مراد ہے؟

14.4 خلاصہ

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالی کو اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی تین سوانحی کتابیں، اردو میں سوانح نگاری کا نقطۂ آغاز ہیں۔ حالی سے قبل اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت عام تھی۔ حالی نے تذکروں کی اختصار نویسی سے احتراز کرتے ہوئے شیخ سعدی، غالب اور سرسید کے سوانح لکھے۔ ان

میں سب سے زیادہ مقبولیت 'یادگار غالب' کو حاصل ہوئی۔ اس مختصر سی کتاب میں ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یادگار غالب میں غالب کی زندگی کے حالات کے علاوہ ان کے کلام پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ یوں تو غالب پر بے شمار کتابیں شائع ہوئیں لیکن سب سے زیادہ شہرت یادگار غالب کو حاصل ہے۔ یہہ کتاب صحیح معنیٰ میں ایک یادگار ثابت ہوئی۔ اس کتاب کو غالبیات کے سرمائے میں اپنے چند منفرد اوصاف کی وجہ سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

14.5 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اس کی انفرادیت پر ایک مضمون لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- یادگار غالب کی چند خوبیاں بیان کیجیے۔

2- یادگارِ غالب کی اہمیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

14.6 فرہنگ

انسلاک = وابستہ۔ لگا ہوا

ماخذات = ماخذ کی جمع۔ منبع۔ وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز نکلے

مبالغہ = کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا

ہیرو ورشپ = کسی انسان کو بہتر سمجھ کر پوجنا

نشیب و فراز = اتار چڑھاؤ

گنجلک = شکن۔ سلوٹ۔ الجھن

تازہ کاری = نو بہ نو۔ نیا۔ عجیب کام

14.7 سفارش کردہ کتابیں

1- الطاف حسین حالی — یادگارِ غالب

2- عبدالرحیم جاگیردار — دہلی کا نثری دبستان

3- مالک رام — حالی

4- صالحہ عابد حسین — یادگارِ حالی

5- محمد اسمٰعیل پانی پتی — کلیاتِ نثر حالی

6- شیخ محمد اکرام — غالب نامہ

اکائی 15 : فنِ خطوط نویسی

ساخت

15.1 تمہید

15.2 خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا

15.3 خطوط نویسی کے اصول

15.4 خط کے اجزا

15.5 خطوط کی قسمیں

15.5.1 نجی اور ذاتی خطوط

15.5.2 دفتری اور سرکاری خطوط

15.5.3 کاروباری اور تجارتی خطوط

15.5.4 اخباری خطوط/مراسلے

15.5.5 ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

15.6 خلاصہ

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

15.8 فرہنگ

15.9 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

خط کا لکھنا اور پڑھنا ایک سماجی عمل ہے۔ انسان سماجی حیوان ہے۔ انسان سماج سے علاحدہ رہ کر زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ ہر انسان کے دوسرے انسانوں سے مختلف نوعیت کے روابط ہوتے ہیں۔ انسانی رشتوں کی ابتدا گھر اور خاندان سے ہوتی ہے' پھر دوستی کا رشتہ ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں میں الگ الگ رشتے قائم ہوتے ہیں جیسے استاد اور شاگرد کا رشتہ، کارخانے کے مالک اور مزدور کا رشتہ، دفتر میں اعلیٰ عہدہ دار اور ماتحت کا رشتہ، تاجر اور خریدار کا رشتہ، رسالے کے ایڈیٹر اور ادیب یا قاری کا رشتہ ایسے بہت سے رشتے ہیں جنھیں قائم رکھنے اور مستحکم بنانے میں خط و کتابت اور مراسلت کا بھی دخل ہوتا ہے۔

جب کسی وجہ سے لوگ ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے تو وہ خطوط کے ذریعے ربط پیدا کرتے ہیں۔ خطوط ملاقات کا بدل بن جاتے ہیں اسی لیے خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ یہ تو رہی بات نجی اور شخصی خطوط کی دراصل خطوط کا دائرہ عمل نہایت وسیع ہے۔ دفاتر کے درمیان مراسلت ہوتی ہے مختلف اغراض و مقاصد کے لیے لوگ درخواستیں لکھتے ہیں۔ اخبار کے قارئین مختلف مسائل پر اپنے خیالات اور رایوں کا اظہار کرتے ہیں اور شکایتیں لکھ بھیجتے ہیں۔ کاروباری خط و کتابت بھی خطوط نگاری کے دائرے میں آتی ہے۔

15.2 خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا

یہ کہنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب سے تحریر کی ابتدا ہوئی اسی وقت سے خطوط نویسی کی ابتدا ہوئی۔

بہت ہی قدیم زمانے میں نجی خطوط کے ذرائع نہیں تھے البتہ سلاطین ایک دوسرے کو اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط بھیجا کرتے تھے۔ سلطنت کے نمائندہ خبر رساں، ملک کے اقطاع میں پھیلے ہوتے اور اپنے علاقے کے حالات سے خطوط کے ذریعے سلاطین کو وقائع سے آگاہ کرتے۔ سلاطین کے درباروں میں ایک محکمہ دارالانشا ہوا کرتا تھا جس میں خطوط اور مراسلے لکھنے کے لیے منشیوں کو مقرر کیا جاتا تھا۔ زمانۂ نبوت میں مختلف سلاطین کو اسلام کی دعوت دینے کے لیے خطوط لکھے جاتے تھے۔ مذہبی رہنما بھی اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے خطوط سے کام لیتے تھے۔ آگے چل کر عام لوگوں کو بھی خطوط کی ترسیل کی سہولت مہیا ہوگئی۔ ڈاک کی ترسیل کے لیے ہرکارے مقرر ہوئے۔ ان کی چوکیاں قائم کی گئیں۔ ہرکارہ ڈاک لے کر تیزی سے دوڑتا ہوا دوسری چوکی پر پہنچ کر وہاں متعین ہرکارے کو ڈاک حوالے کر دیتا۔ اس طرح ایک مقام کی ڈاک دوسرے مقام پر پہنچا دی جاتی۔ جب آمدورفت کے وسائل بڑھے، ٹرینیں چلنے لگیں تو ٹپے کا محکمہ قائم ہوا اور خط بھیجنے کے محصول کے طور پر اسٹامپ جاری کیے گئے۔ موجودہ زمانے میں ترسیل کے ذرائع بہت ترقی کر گئے ہیں۔ ایک خاص ذریعہ ای۔میل ہے جو چند ثانیوں میں کسی خط کو ہزاروں میل دور مکتوب الیہ تک پہنچا دیتا ہے۔ موبائیل فون SMS کے ذریعے بھی آپ اپنا پیام چند لمحوں میں دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔ انٹرنٹ نے ایسی سہولتیں مہیا کی ہیں کہ اس کے ذریعے آپ خرید و فروخت کر سکتے ہیں، درخواستیں بھیج سکتے ہیں، یہاں تک کہ امتحانی پرچوں کے جوابات بھی دے سکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خطوط کیوں لکھے جاتے ہیں؟
2. خطوط نویسی کی ابتدا کب ہوئی؟
3. موجودہ زمانے میں ترسیل کے نئے ذرائع کیا ہیں؟

15.3 خطوط نویسی کے اصول

قدیم زمانے میں خطوط نہایت پُرتکلف ہوتے تھے۔ مکتوب الیہ کے القاب و آداب مبالغے کے ساتھ تحریر کیے جاتے تھے۔ مرصّع مسجّع عبارت آرائی میں نفسِ مضمون کہیں گم ہو کر رہ جاتا تھا۔ مرزا غالب نے مکتوب نگاری کے روایتی طریقوں کو بدلا۔ انھوں نے فارسی خط و کتابت کے لیے مندرجہ ذیل اصول پیش کیے۔

1- خط کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس کے مرتبے اور اس سے ذاتی تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مخاطب کیا جائے۔

2- القاب و آداب مختصر ہوں اور رسمی طور پر اپنی خیریت کی اطلاع دینے اور مکتوب الیہ کی خیریت طلبی سے گریز کیا جائے۔

3- اس کی کوشش کرنی چاہیے کہ تحریر میں باہمی گفتگو اور مکالمے کا انداز پیدا ہو۔

4- خط میں جو بھی باتیں بیان کرنی ہوں انھیں سلیقے سے ترتیب دیا جائے۔

5- الفاظ اور عبارت پیچیدہ نہ ہو جس سے مطلب سمجھنے میں مشکل ہو۔

6- زبان کی صحت اور خوبی کا خیال رکھیں۔ ایک ہی لفظ کو بار بار نہ دہرائیں۔ بے جا طوالت سے بچنا چاہیے۔

7- مخاطبت کے علاوہ عبارت میں بھی مکتوب الیہ کے مرتبے کا خیال رکھا جائے۔

غالب نے فارسی مکتوب نگاری کے جو اصول بیان کیے ہیں وہ اُردو خطوط کے لیے بھی مناسب ہیں۔ غالب نے اپنے اُردو خطوط میں بھی ان اصولوں کو برتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. قدیم زمانے کے خطوط کی کیا خصوصیات تھیں؟
2. خطوط میں تحریر کا انداز کیسا ہونا چاہیے؟

15.4 خط کے اجزا

خط کے بالعموم دس اجزا ہوتے ہیں۔

(1) مکتوب نویس کا نام اور پتہ (2) تاریخِ تحریر (3) نشان مجاریہ (4) مقدمہ (Subject) (5) حوالہ نشان (6) القاب (7) آداب (8) نفسِ مضمون (9) خاتمہ (10) مکتوب نویس کے دستخط (11) مکتوب الیہ کا نام اور پتہ

(1) مکتوب نویس کا نام اور پتہ: خط کی ابتدا میں دائیں جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پتہ درج کرے۔ پتے کے نیچے گھر اور دفتر کے فون نمبر، فیکس نمبر، فائل نمبر اور ای میل کا پتہ موجود ہو تو درج کیا جائے۔

(2) پتے کے نیچے تاریخِ تحریر درج کی جائے۔

(3) سرکاری/دفتری، مراسلہ یا کاروباری خط میں تاریخِ تحریر کے محاذی بائیں طرف نشان مجاریہ دیا جائے تاکہ پتہ چلے کہ خط یا مراسلہ کس فائل سے متعلق ہے اس کا سلسلہ نشان کیا ہے۔

(4) نشان مجاریہ (اگر ضروری ہو) اور تاریخ تحریر کے بعد مخاطب کی مناسبت سے القاب لکھے جاتے ہیں جیسے محترمی و معظمی، مکرمی، عزیزمن، ڈیر وغیرہ۔ سرکاری اور کاروباری خطوط میں مکرمی یا جناب والا لکھنا کافی ہے۔

(5) القاب کے بعد آداب لکھے جاتے ہیں جیسے اسلام علیکم، سلامِ مسنون، آداب، آدب عرض ہے۔

(6) سرکاری/دفتری مراسلوں اور کاروباری خط میں صراحت کی جاتی ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ اسے اصطلاح میں مقدمہ کہا جاتا ہے۔

(7) مقدمے کے بعد سرکاری/دفتری مراسلے یا کاروباری خط میں اگر اس موضوع سے متعلق پہلے خط و کتابت ہو چکی ہو تو مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے خطوط/مراسلوں کے حوالے دیے جاتے ہیں۔ نجی خطوط میں مقدمہ یا حوالہ نہیں ہوتا۔

(8) ان اجزا کے بعد نفسِ مضمون تحریر کیا جاتا ہے۔ مکتوب نویس مکتوب الیہ سے جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ حالات و واقعات ہوں، کیفیات و خیالات ہوں، احکام ہوں، فرمائش یا جواب فرمائش ہو، حسب ضرورت اختصار کے ساتھ یا کسی قدر تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا جاتا ہے۔

(9) نفسِ مضمون کا خاتمہ ایسی عبارت سے ہو جو یہ ظاہر کرے کہ خط مکمل ہو چکا ہے اور مکتوب نگار رخصت لے رہا ہے۔ اختتامی کلمات کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں: اب اجازت دیجیے۔ خدا حافظ، فقط وغیرہ۔

(10) آخری کلمات کے بعد مکتوب الیہ سے اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہوئے چند الفاظ لکھ کر اپنے دستخط ثبت کرتا ہے۔ جیسے آپ کا، خیر اندیش، دعا گو، مخلص وغیرہ۔

(11) آج کل یہ رواج ہے کہ خط کے اختتام پر نیچے کی طرف داہنی جانب مکتوب الیہ کا نام اور مکمل پتہ تحریر کیا جائے۔ یہی پتہ لفافے پر درج کیا جاتا ہے۔ مکتوب الیہ کا نام اور پتہ لفافے کے داہنی طرف لکھا جائے اور بائیں طرف نیچے کی جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پتہ لکھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. خط کے بالعموم کتنے اجزا ہوتے ہیں؟
2. خط کی ابتدا میں دائیں جانب کیا لکھا جاتا ہے؟
3. دفتری مراسلوں میں موضوع کو کیا کہا جاتا ہے؟

15.5 خطوط کی قسمیں

خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ چند خاص قسمیں یہ ہیں:

(1) نجی اور ذاتی خطوط (2) دفتری/سرکاری خطوط (3) کاروباری/تجارتی خطوط (4) اخباری خطوط/مراسلے (5) ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

15.5.1 نجی اور ذاتی خطوط

یہ وہ خطوط ہیں جو کسی شناسا، دوست یا رشتہ دار کو لکھے جاتے ہیں۔ خط کا مجموعی سانچہ وہی ہے جو اکائی 15.5 میں بتایا گیا ہے۔ مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے باہمی تعلق کے لحاظ سے القاب اور آداب لکھے جاتے ہیں۔ جیسے بزرگوں کے لیے مخدومی و معظمی محترمی، نیازکیش، حضرت ابا جان قبلہ، جناب بھائی صاحب قبلہ۔ چھوٹوں کے لیے۔ عزیزی، جانِ پدر، میرے نورِ نظر۔

اسی اعتبار سے خط کے خاتمے پر مکتوب نویس (۱) آپ کا خادم۔ دعا گو، آپ کا بیٹا، آپ کا چھوٹا بھائی۔ (۲) تمھارا، خیر طلب، مخلص، تمھاری ماں، دعا گو، خیر طلب، نیاز مند لکھ کر دستخط کرتا ہے۔

نجی خط کا نمونہ:

احمد علی خاں
بی ہاسٹل کمرہ نمبر ۸
عثمانیہ یونیورسٹی
حیدرآباد

محترمی بھائی صاحب

آداب و نیاز

میں خیریت سے حیدرآباد پہنچ گیا ہوں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ام۔ کام میں میرا داخلہ ہو گیا ہے۔ ہاسٹل میں کمرہ بھی مل گیا ہے۔ یہاں کا تعلیمی معیار اونچا ہے۔ ہاسٹل کا ماحول بھی اچھا ہے۔ آپ کی دی ہوئی رقم سے فیس داخل کی اور کتابیں خرید لیں، مزید پیسوں کی ضرورت ہو تو آپ کو تکلیف دوں گا۔

آپ اپنی صحت کا خیال رکھیں۔ پابندی سے دوائیں استعمال کریں۔ امی جان اور بہنوں کو سلام۔

خدا حافظ

آپ کا چھوٹا بھائی

(دستخط احمد علی خاں)

جناب محمود علی خاں صاحب
C24، دل کشا کالونی
لکھنؤ 226001

15.5.2 دفتری اور سرکاری خطوط

یہ وہ خطوط یا مراسلے ہوتے ہیں جو ایک دفتر کا عہدہ دار دوسرے دفتر کے عہدہ دار کو لکھتا ہے۔ دفتری میمو، گشتی مراسلے، درخواستیں وغیرہ اسی ذیل میں آئیں گے۔

نمونہ دفتری خط:

شام لال
ویل ہاؤس=85
لمیر لائینس
سکندرآباد 5000071

جناب والا

مقدمہ : اسسٹنٹ اکاؤنٹنٹ کی جائداد پر تقرر

حوالہ : آپ کا اشتہار مطبوعہ روزنامہ منصف بہ تاریخ 18 جولائی 2005۔

بہ مقدمۂ صدر گذارش ہے کہ میں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے ام۔کام کامیاب کیا ہے۔کمپیوٹر سے بھی واقف ہوں۔اکاؤنٹس کے کام کا تین سال کا تجربہ ہے۔ گذارش ہے کہ مشتہرہ جائداد پر میرا تقرر فرمائیں۔مستعدی اور ایمان داری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دوں گا۔آپ کو کبھی شکایت کا موقع نہیں ملے گا۔ درخواست کے ساتھ بایوڈاٹا اور تعلیمی صداقت نامے منسلک ہیں۔

نیازمند

(شام لال)

منیجر صاحب

لمرا ایڈورٹائیزنگ کمپنی

سوماجی گوڑہ

حیدرآباد 200082

15.5.3 کاروباری اور تجارتی خطوط

یہ خطوط دفتری خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں۔ان خطوط میں مکتوب نویس اور مکتوب الیہ بالعموم کاروباری ادارے اور خریدار ہوتے ہیں۔خط کا سانچہ وہی ہے جو دفتری خطوط کا ہوتا ہے۔

کاروباری/تجارتی خط کا نمونہ

منیجر سب رس کتاب گھر

ایوانِ اُردو۔پنجہ گٹہ

حیدرآباد 500082

مکرمی

مقدمہ : سپلائی کتب

حوالہ : ہمارا مکتوب مورخہ 12 جنوری 2005

بہ حوالہ صدر رقیم ہے کہ آپ نے ابھی تک مطلوبہ کتب روانہ نہیں کیں۔بہ راہِ کرم اولین فرصت میں کتابیں بھیجیے۔ہمارے آرڈر میں مزید دو کتابوں کا اضافہ کر دیجیے۔

1- 5 جلدیں

2- 5 جلدیں

مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر

نئی دہلی۔ 110 025

( )

منیجر

15.5.4 اخباری خطوط/مراسلے

یہ وہ خطوط ہیں جو اخبار کے قاری اخبار کے ایڈیٹر کو لکھتے ہیں۔ ان خطوط کے موضوعات معین نہیں ہیں۔ ملک کے سیاسی حالات' معاشی مسائل' بلدی مسائل اور مختلف محکموں کی کارکردگی کے بارے میں تعریفی یا شکایتی مراسلے لکھے جاتے ہیں۔ خط کے آغاز میں ایڈیٹر کو مخاطب کیا جاتا ہے۔ مراسلے کے موضوع کے لحاظ سے ایڈیٹر اس پر کوئی عنوان لگا دیتے ہیں۔ القاب' مکرمی ایڈیٹر صاحب کے بعد آداب' تسلیم، تسلیمات، آداب عرض ہے، لکھے جاتے ہیں۔

نمونے کا اخباری مراسلہ:

مشتاق احمد

مکرمی

تسلیم' ازراہِ کرم میرا یہ مراسلہ اپنے موقر اخبار میں شائع کر کے ممنون فرمائیے۔

آج کل شادی بیاہ میں حد سے زیادہ فضول خرچی کی جاتی ہے۔ شاندار دعوت نامے چھپوائے جاتے ہیں ہر دعوت نامے کی قیمت دس تا پچاس روپے ہوتی ہے۔ شادی کے دیگر رسوم کا اہتمام بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے۔ اب یہ رواج چل پڑا ہے کہ نکاح کے دن بھی پرتکلف دعوتِ طعام ہوتی ہے۔ لاکھوں روپے برباد کیے جاتے ہیں۔ اسی رقم سے کئی غریب لڑکیوں کی شادیاں ہوسکتی ہیں۔ یہ پیسہ دوسرے تعمیری کاموں پر بھی صرف کیا جاسکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شادیاں مقررہ وقت پر نہیں ہوتیں۔ وقت کے پابند جب مقررہ وقت پر شادی خانہ پہنچتے ہیں تو وہاں ہو کا عالم ہوتا ہے۔ دلھا یا قاضی صاحب مقررہ وقت سے ایک دو گھنٹے بعد آتے ہیں۔ دعوت نامے میں تناول طعام کا ذکر ہو تو نکاح کے وقت کوئی نہیں آتا۔ اکثر لوگ طعام کے وقت پر پہنچتے ہیں۔ میں ان اصحاب سے جو قوم کا درد رکھتے ہیں اپیل کرتا ہوں کہ وہ ایسی شادیوں میں شرکت سے گریز کریں اور قاضی صاحبان کا بھی فرض ہے کہ وہ خطبے میں فضول خرچی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کریں تا کہ لوگوں کو نصیحت ہو اور عبرت حاصل کریں۔

فقط

مشتاق احمد

برکت پورہ' حیدرآباد

جناب ایڈیٹر صاحب

روزنامہ سیاست

جواہر لال نہرو روڈ

حیدرآباد 500001

15.5.5 ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

ادبی، علمی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادیبوں کے خطوط سے ان کی زندگی کے حالات، ان کی شخصیت، ان کے دور کی تہذیبی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کیا تھے۔ علاوہ ازیں ان خطوط سے ان کی شعری اور ادبی تخلیقات کی تحسین میں بھی مدد ملتی ہے۔ عالموں اور دانش وروں کے خطوط کے ذریعے جہاں مختلف علمی مسائل پر ان کے خیالات اور تبصروں سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے' وہیں ان سے اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں کی اصلاح اور ترقی میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ ادیبوں، شاعروں، عالموں اور دانش وروں کے خطوط خاص ادبی شان رکھتے ہیں۔ انھیں اصنافِ ادب میں جگہ دی جاسکتی ہے اور ادب پارے کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اُردو میں ایسے خطوط کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ جن ادیبوں شاعروں اور دانشوروں نے اس صنفِ ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے ان میں چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں۔ مرزا غالب، سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی،

محمد حسین آزاد، نذیر احمد، مہدی افادی، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، اقبال، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، امیر مینائی، شاد عظیم آبادی، امتیاز علی تاج، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی فیض احمد فیض وغیرہ۔

نمونے کے طور پر ذیل میں سرسید احمد خاں، مرزا غالب، شبلی نعمانی، اقبال اور مولانا آزاد کے خطوط دیے جا رہے ہیں:

(۱)

سرسید احمد خاں کا خط

خواجہ الطاف حسین حالی کے نام

جناب مخدوم و مکرم من عنایت نامجات مع پانچ جلد مسدس پہنچے۔ جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہو لی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہو لی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فنِ شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جاوے تو بالکل بجا ہو۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہاتِ دور از کار سے جو مایۂ ناز شعرا و شاعری ہے بالکل مبرا ہے، کیوں کر ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقہ پر ادا ہوا ہے۔ متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جا سکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔ نثر بھی نہایت عمدہ اور نئے ڈھنگ کی ہے۔ پرانی شاعری کا خاکہ نہایت لطف سے اڑایا ہے یا ادا کیا ہے۔ میری نسبت جو اشارہ اس نثر میں ہے اس کا شکر کرتا ہوں اور آپ کی محبت کا اثر سمجھتا ہوں۔! اگر پرانی شاعری کی کچھ بو اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے جن میں میری طرف اشارہ ہے۔ بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے ان اعمالِ حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوالایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں میں اور خطبوں میں اسی کے بند پڑھا کریں۔ آپ نے یہ نہیں ارقام فرمایا کہ کس قدر کتابیں چھپی ہیں اور کیا لاگت لگی ہے اور فی کتاب کیا قیمت مقرر کی ہے۔ نہایت جلد آپ ان جملہ امور سے مجھے مطلع فرمائیے، یہ بھی لکھیے کہ بعد تقسیم یا فروخت کس قدر کتابیں اب موجود ہیں۔

خاکسار آپ کا احسان مند

سید احمد

شملہ پارک ہوٹل

۱۰ جون ۱۸۷۹ء

مرزا غالب کا خط

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام

شعر:

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

بندہ پرورتم کو پہلے یہ لکھا جاتا ہے کہ میرے دوست قدیم میر مکرم حسین صاحب کی خدمت میں میرا سلام کہنا اور یہ کہنا، اب تک جیتا ہوں اور اس سے زیادہ میرا حال مجھ کو بھی معلوم نہیں۔ مرزا حاتم علی صاحب مہر کی جانب میں میرا سلام کہنا اور یہ میرا شعر میری زبان سے پڑھ دینا۔

شعر:

شرط اسلام بود ورزش ایماں بالغیب　　اے تو غائب ز نظر مہر تو ایمانِ من ست

تمھارے پہلے خط کا جواب بھیج چکا تھا کہ اس کے دو دن یا تین دن کے بعد دوسرا خط پہنچا۔ سنو صاحب جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام عیش ہے۔ تمھاری توجہ مفرط بطرف شعر و سخن کے تمھاری شرافتِ نفس اور حسنِ طبع کی دلیل ہے اور بھائی یہ جو تمھاری سخن گستری ہے اس کی شہرت میں میری بھی نام آوری ہے۔ میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا مگر

ہاں اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے۔

شعر:

زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں مصرع :

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق تھا اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست کچھ شاگرد کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔ اناللہِ وانا الیہ راجعون۔

مولانا شبلی کا خط

عطیہ بیگم فیضی کے نام

عزیزی!

اب تو تمہارے خطوط ایسے ہوتے ہیں کہ احباب کو مزے لے لے کر سناتا ہوں اور لوگ سر دھنتے ہیں۔ پالی ٹیکس کے متعلق تمہارے پچھلے خط کے اقتباسات (کوٹیشن) میں نے حیدر آباد اور الہ آباد بھیجے۔ ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں وانا اول العابدین۔ عورتوں کے متعلق تمہاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کیے اس بل پر کیے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو لیکن یہ تو پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان، چھوئی موئی، اور روئی کا گالا ہونا چاہیے۔ جمال اور حسن، نزاکت پر موقوف نہیں، تنومندی، دلیری، دیو پیکری اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قائم رہ سکتا ہے۔ مرد نما عورت زنانہ نزاکت سے زیادہ محبوب ہو سکتی ہے۔

ہاں یہ اعتراض صحیح ہے کہ موجودہ طرزِ تعلیم سے بچے خاندان سے اجنبی ہو جاتے ہیں، لیکن خاندان سے زیادہ تر چسپیدگی بھی کوئی مفید چیز نہیں، مہمات امور رک جاتے ہیں۔

تمہارے کمالات پر حیرت زدہ

شبلی

۹ جون ۱۹۰۹ء

ابوالکلام آزاد کا خط

حبیب الرحمٰن شروانی کے نام

قلعہ احمد نگر

۱۴/ جون ۱۹۴۳ء

صدیقِ مکرم

گذشتہ سال جب ہم یہاں لائے گئے تھے، تو برسات کا موسم تھا۔ وہ دیکھتے دیکھتے گزر گیا اور جاڑے کی راتیں شروع ہو گئیں۔ پھر جاڑے نے بھی رختِ سفر باندھا اور گرمی اپنا ساز و سامان پھیلانے لگی۔ اب پھر موسم کی گردش اسی نقطے پر پہنچ رہی ہے جہاں سے چلی تھی۔ گرمی رخصت ہو رہی ہے اور

بادلوں کے قافلے ہر طرف سے امنڈنے لگے ہیں۔ دنیا میں اتنی تبدیلیاں ہوچکیں مگر اپنے دل کو دیکھتا ہوں تو ایک دوسرا ہی عالم دکھائی دیتا ہے۔ جیسے اس نگری میں کبھی موسم بدلتا ہی نہیں۔

یہاں احاطے کے شمالی گوشے میں ایک نیم کا درخت ہے۔ کچھ دن ہوئے، ایک وارڈر نے اس کی ایک ٹہنی کاٹ ڈالی تھی اور جڑ کے پاس پھینک دی تھی۔ اب بارش ہوئی تو تمام میدان سرسبز ہونے لگا۔ نیم کی شاخوں نے بھی زرد چیتھڑے اتار کر بہار و شادابی کا نیا جوڑا پہن لیا۔ جس ٹہنی کو دیکھو، ہرے ہرے پتوں اور سفید سفید پھولوں سے لد رہی ہے۔ لیکن اس کٹی ہوئی ٹہنی کو دیکھیے تو گویا اُس کے لیے کوئی انقلابِ حال ہوا ہی نہیں، ویسی ہی سوکھی کی سوکھی پڑی ہے۔

یہ بھی اسی درخت کی ایک شاخ ہے جسے برسات نے آتے ہی زندگی اور شادابی کا نیا جوڑا پہنا دیا۔ یہ بھی آج دوسری ٹہنیوں کی طرح بہار کا استقبال کرتی مگر اب اِسے دنیا اور دنیا کے موسمی انقلابوں سے کوئی سروکار نہ رہا۔ بہار و خزاں، گرمی و سردی، خشکی و طراوت سب اس کے لیے یکساں ہو گئے!

میں سوچنے لگا کہ انسان کے دل کی سرزمین کا بھی یہی حال ہے۔ اس باغ میں بھی امید و طلب کے بے شمار درخت اگتے ہیں اور بہار کی آمد آمد کی راہ تکتے رہتے ہیں لیکن جن ٹہنیوں کی جڑ کٹ گئی، ان کے لیے بہار و خزاں کی تبدیلیاں کوئی اثر نہیں رکھتیں کوئی موسم بھی انھیں شادابی کا پیام نہیں پہنچا سکتا!

خزاں کیا؟ فصلِ گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو!
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

اقبال کا خط

ایڈیٹر مخزن کے نام

''گذشتہ مارچ میں مجھے حیدر آباد دکن جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں آستانۂ وزارت پر حاضر ہونے اور عالی جناب ہز ایکسلنسی مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر جی۔ سی۔ آئی ای یمین السلطنت پیش کار و زیر اعظم دولت آصفیہ المتخلص بہ شاد کی خدمتِ بابرکت میں باریاب ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ ہز ایکسلنسی کی نوازشِ کریمانہ اور وسعتِ اخلاق نے جو نقش میرے دل پر چھوڑا وہ میرے لوحِ دل سے کبھی نہیں مٹے گا۔ مزید الطاف یہ کہ جناب ممدوح نے میری روانگی حیدر آباد سے پہلے ایک نہایت تلطف آمیز خط لکھا اور اپنے کلامِ شیریں سے بھی شیریں کام فرمایا، ذیل کے اشعار اس عنایتِ بے غایت کے شکریے میں دل سے زبان پر بے اختیار آ گئے۔ انھیں زبان قلم کی وساطت سے جناب مہاراجہ صاحب بہادر کی خدمت میں پہنچانے کی جرأت کرتا ہوں۔ حیدر آباد دکن میں مختصر قیام کے دنوں میں میرے عنایت فرما جناب مسٹر نذر علی حیدری صاحب بی۔ اے معتمد محکمۂ فنانس، جن کی قابلِ قدر خدمات اور وسیع تجربے سے دولت آصفیہ مستفید ہو رہی ہے، مجھے ایک شب ان شاندار مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے جن میں سلاطین قطب شاہیہ سو رہے ہیں۔ رات کی خاموشی، ابر آلود آسمان اور بادلوں میں سے چھن کے آتی ہوئی چاندنی نے اس پُر حسرت منظر کے ساتھ مل کر میرے دل پر ایسا اثر کیا جو کبھی فراموش نہ ہوگا۔ ذیل کی نظم انھی بے شمار تاثرات کا ایک اظہار ہے۔ اس کو میں اپنے سفرِ حیدر آباد کی یادگار میں مسٹر حیدری اور ان کی لائق بیگم صاحبہ مسز حیدری کے نامِ نامی سے منسوب کرتا ہوں۔ جنھوں نے میری مہمان نوازی اور میرے قیامِ حیدر آباد کو دلچسپ ترین بنانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔

گورستانِ شاہی (اقتباس)

خواب گہہ شاہوں کی ہے یہ منزلِ حسرت فزا　　دیدۂ عبرت! خراجِ اشکِ گلگوں کر ادا
ہے تو گورستاں، مگر یہ خاک گردوں پایہ ہے　　آہ اک برگشتہ قسمت قوم کا سرمایہ ہے

کیفیت ایسی ہے ناکامی کی اس تصویر میں
جو اتر سکتی نہیں آئینۂ تحریر میں

سوتے ہیں خاموش آبادی کے ہنگاموں سے دور　　مضطرب رکھتی تھی جن کو آرزوئے ناصبور
قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک　　جن کے دروازوں پہ رہتا تھا جبیں گستر فلک
کیا یہی ہے ان شہنشاہوں کی عظمت کا مآل
جن کی تدبیر جہاں بانی سے ڈرتا تھا زوال

دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں　　اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں
اشکباری کے بہانے ہیں یہ اجڑے بام و در　　گریۂ پیہم سے بینا ہے ہماری چشمِ تر
دہر کو دیتے ہیں موتی دیدۂ گریاں کے ہم
آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خطوط کی چند قسمیں بیان کیجیے۔
2. چند ادیبوں کے نام بتایئے جن کے خطوط کو ادب میں اہمیت حاصل ہے۔
3. ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط کی کیا اہمیت ہے؟
4. سرسید نے حالی کے مسدس مدوجزرِ اسلام کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا؟

15.6 خلاصہ

یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتدا کب سے ہوئی۔ جب تحریر کی ابتدا ہوئی تو یقناً خطوط بھی لکھے گئے ہوں گے۔ قدیم زمانے میں خطوط کی ترسیل کے ذرائع نہیں تھے۔ البتہ سلاطین اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط ارسال کرتے اور مختلف علاقوں کے حالات سے باخبر رہتے تھے۔ آہستہ آہستہ عام لوگ خطوط لکھنے لگے، جس کے لیے ڈاک پہنچانے کے مختلف ذرائع استعمال کیے گئے۔

ابتدائی دور کے خطوط نہایت پر تکلف ہوتے تھے۔ عبارت مرصع و مسجع ہوتی تھی۔ القاب و آداب میں بے حد مبالغہ ہوتا تھا۔ مرزا غالب نے خط کے روایتی طریقوں کو بدلا۔ خطوط نگاری کے اصول بھی پیش کیے۔ یوں تو خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں لیکن اہم قسمیں حسبِ ذیل ہیں:

1- نجی اور ذاتی خطوط　2- دفتری/سرکاری خطوط/درخواستیں/مراسلے　3- کاروباری/تجارتی خطوط　4- اخباری خطوط/مراسلے
5- ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

اس اکائی میں ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے خطوط کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نمونے کے طور پر سرسید احمد خاں، مرزا غالب، مولانا شبلی، ابوالکلام آزاد اور اقبال کے خطوط بہ طور نمونہ شامل کیے گئے ہیں۔

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھیے۔

1. خط کا لکھنا اور پڑھنا ایک سماجی عمل ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

2. مرزا غالب نے خطوط نویسی کے کیا اصول پیش کیے؟ کیا آج بھی ان پر عمل کیا جا سکتا ہے؟
3. خط کے کتنے اجزا ہوتے ہیں؟ کسی اخبار کے ایڈیٹر کے نام مراسلہ لکھیے جس میں اپنے محلے کے بلدی مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہو۔

درج ذیل سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں لکھیے۔

1. خطوط نویسی کے چار اہم اصول کون سے ہیں اور بتائیے کہ سرکاری/دفتری کاروباری/تجارتی خطوط میں مقدمے اور حوالے کے اندراج سے کیا فائدہ حاصل ہوتا ہے؟
2. ادیبوں کے خطوط سے ہمیں کیا معلومات حاصل ہوتی ہیں؟ شبلی نے عطیہ بیگم کے نام خط میں عورتوں کی آزادی کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟
3. نظم گورستانِ شاہی میں اقبال نے کن تاثرات کو پیش کیا ہے؟

15.8 فرہنگ

روابط	تعلقات	مبرّا	پاک
نجی	خانگی	خبر رساں	خبر پہنچانے والا
قاصد	پیغام رساں	ترسیل	پہنچانا
اقطاع	قطعے، ٹکڑے، حصے	مکتوب نویس	خط لکھنے والا
ہرکارہ	چٹھی رساں	ای۔میل	انٹرنٹ پر مختلف کمپنیوں کی جانب سے میل ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کا انتظام ہے مشہور کمپنیاں yahoo mail اور hot mail ہیں ان کا رکن بن کر کوئی شخص اپنا خط دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ بشرطیکہ ان کا بھی کوئی ای۔میل پتہ ہو۔
مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا گیا	مکتوب نگاری	خطوط نویسی
پرتکلف	تکلف بھرے، مصنوعی	اختتامی کلمات	آخری الفاظ
دستخط ثبت کرنا	دستخط کرنا	دعا گو	دعا کرنے والا
خیراندیشی	خیریت چاہنے والا	میمو	میمورنڈم
خیرطلب	خیریت طلب کرنے والا	مشتہرہ	جس کا اشتہار دیا گیا
گشتی مراسلے	سرکلر	سپلائی	فراہمی
بایوڈاٹا	سوانحی معلومات	مماثلت	مشابہت
مطلوبہ	جن کو طلب کیا گیا	وافر	بہت زیادہ
کارکردگی	کارگزاری	بہ دولت	وجہ سے

عنایت نامہ جات	عنایت نامے، خطوط	اعمالِ حسنہ	نیک عمل
چشمِ نم	بھیگی آنکھ	ارقام فرمانا	لکھنا
جزا	بدلہ	دست نگر	محتاج
وآنا اول العابدین	اور میں پہلا عبادت گزار ہوں گا	چھوئی موئی	نہایت نازک، حساس، روئی کا گالا
دھان پان	نازک	دیو پیکر	دیو کا سا جسم رکھنے والا
چسپیدگی	چپکا رہنا	گورستانِ شاہی	شاہی قبرستان، بادشاہوں کا قبرستان
صدیق	دوست	اشکِ گلگوں	سرخ رنگ کے آنسو
دیدۂ عبرت	عبرت کی آنکھ	ناصبور	بے صبر
گردوں پایہ	آسمان کے مرتبے کی		
جبیں گستہ	پیشانی ٹیکنے والا، سجدہ کرنے والا		

15.9 سفارش کردہ کتابیں

1. شمس الرحمٰن — اُردو خطوط — جولائی 1947
2. خواجہ حسن نظامی — اتالیقِ خطوط نویسی — نومبر 1929
3. محمد طفیل (مرتب) — نقوش مکاتیب نمبر (جلد اول و دوم) — نومبر 1957

اکائی 16 : اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

16.1 تمہید

16.2 خط کیا ہے؟

16.3 اردو میں خطوط نویسی کا آغاز

16.4 خطوط نویسی غالب سے پہلے

16.4.1 سرور

16.4.2 بے خبر

16.5 اُردو میں مکتوب نگاری کا ارتقا :مرزا اسد اللہ خاں غالب

16.6 الطاف حسین حالی

16.7 شبلی نعمانی

16.8 مہدی افادی

16.9 ڈاکٹر محمد اقبال

16.10 مولانا ابوالکلام آزاد

16.11 مولوی عبدالحق

16.12 رشید احمد صدیقی

16.13 خلاصہ

16.14 نمونۂ امتحانی سوالات

16.15 فرہنگ

16.16 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

اُردو کی ادبی اصناف کو عموماً دو زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اصناف نظم اور اصناف نثر۔ اصناف نظم میں غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی وغیرہ اور اصناف نثر میں داستان، ناول، افسانہ ڈراما وغیرہ داستانوی نثر میں شامل ہیں اور غیر افسانوی نثر میں سوانح نگاری، خودنوشت سوانح حیات، انشائیے' مکتوب نگاری، سفرنامے اور رپورتاژ شامل ہیں۔ خطوط نویسی یا مکتوب نگاری کا تعلق بھی جیسا کہ کہا گیا ہے اُردو نثر کے غیر افسانوی سرمایہ ادب سے ہے۔

مکاتیب سیاسی، اطلاعاتی اور عام معلوماتی بھی ہوسکتے ہیں اور تجارتی و کاروباری، سرکاری و دفتری بھی یا شخصی اور ذاتی نوعیت کے بھی۔ اسی لیے خطوط یا مکاتیب کی بھی مختلف قسمیں ہوسکتی ہیں' جیسے تجارتی یا کاروباری خطوط، سرکاری و دفتری خطوط اور شخصی یا ذاتی خطوط۔ اس اکائی میں جن خطوط سے سروکار ہے وہ ذاتی یا شخصی خطوط ہیں۔

موجودہ دور میں نئے نئے سائنسی ایجادات اور انقلابات نے ہماری خطوط نویسی کی روایت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ٹیلی فون اور ٹیلی گرام کی ایجاد نے ابتداً مکتوب نگاری کے نظام پر کوئی خاص اثرات مرتب نہیں کیے لیکن عصر حاضر میں سائنس کی ترقی نے ہماری تہذیب وتمدن اور خیالات کی ترسیل

کے طور طریقوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ تغیر و تبدل کی رفتار میں تیزی آ گئی اور ہر نیا تجربہ یا نئی ایجاد پلک جھپکتے ہی ماضی کا حصہ بننے لگی۔ مختلف علوم و فنون کے پہلو بہ پہلو ترسیل و ابلاغ کے بھی نئے نئے اور سہولت بخش ذرائع جیسے کمپیوٹر، انٹرنٹ، فیکس، موبائل فون منظر عام پر آنے لگے جن کی وجہ سے مکتوب نگاری کی روایت کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

خطوط کے پردے میں کبھی کبھی دیگر اصناف انشائیہ، تنقید، ناول وغیرہ کو بھی بروئے کار لایا جاتا ہے۔ جیسے ابوالکلام آزاد نے ''غبار خاطر'' کے مکاتیب سے انشائیہ نگاری کا کام لیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے خطوط کی شکل میں تنقیدیں لکھی ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' کے پردے میں ناول لکھا ہے، جواہر لال نہرو نے اپنی بیٹی کے نام خطوط (باپ کے خطوط بیٹی کے نام) میں تاریخ بیان کی ہے۔

16.2 خط کیا ہے؟

خط یا مکتوب (Letter) نگاری کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خط کے معنی و مفہوم سے بھی واقفیت حاصل کی جائے۔

''خط'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی ''لکیر''، ''سطر'' یا تحریر کے ہیں۔ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ لفظ ''خط'' کے معنی و مفہوم میں بھی تبدیلی آئی اور یہ لفظ مکتوب یا ''نامہ'' کے معنی میں بھی مستعمل ہونے لگا۔ خط یا مکتوب دراصل دو افراد کے مابین ترسیلِ خیال کا ایک وسیلہ ہے۔ جس میں ایک شخص کسی دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔ Dictionary of world literature میں خط کی تعریف کرتے ہوئے شپلے (Shipley) نے لکھا ہے:

> ''خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔''

خطوط عموماً صیغۂ واحد متکلم میں ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی باتوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، جن کا تعلق مکتوب نگار یا مکتوب الیہ کی ذات سے ہوتا ہے۔ خطوط میں بے ربطی اور منتشر خیالی کے ساتھ کبھی ذاتی اور کبھی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اشارے بھی ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر خورشید اسلام:

> ''خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں..... خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔''
>
> (تنقیدیں۔ ص 9)

مکتوب نویسی اگر دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت دو چند ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ مکتوب ایک تحریر ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے صاف اور شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس میں صاحبِ تحریر کی شخصیت اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔

شعرا اور ادیب اکثر و بیشتر اپنی شخصیت کو تخلیقات کے پردے میں پوشیدہ رکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اس لیے جدید تحقیق کی رو سے کسی بھی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے اس کی تخلیقات سے کہیں زیادہ مکاتیب معاون و مددگار ہوتے ہیں۔

ایک اچھا خط غزل کے فن کی طرح اختصار و جامعیت، سادگی و بیساختہ پن، جذبہ و احساس کی لطافت اور سچائی و خلوص کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ خط کی انھیں خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر مولوی عبدالحق نے دیگر اصناف ادب سے تقابل کرتے ہوئے، اس کی اہمیت و افادیت کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

> ''ادب میں کئی دل کشیاں ہیں۔ اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھاتیں ہیں، لیکن خطوط میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔''
>
> (خواجہ سجاد حسین۔ مکتوبات حالی۔ حصہ اول۔ ص 14)

ادبی شخصیتوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ لکھنے والے کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنے کے لیے بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں کے مکاتیب کا بالاستعیاب مطالعہ محققین کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بے تکلف دوستوں کے نام ادیبوں کے خطوط' نہ صرف دل کش اور پرکشش ہوتے ہیں بلکہ معلومات کا خزانہ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک طرف مکتوب نگار کی شخصی زندگی اور نجی حالات کا علم ہوتا ہے، اس کے دوستوں اور ہم عصروں کے بارے میں آگہی حاصل ہوتی ہے تو دوسری طرف اس دور کے سماجی حالات، اصلاحی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

خطوط میں تمام جان دار اور بے جان اشیا کو موضوعِ بحث بنایا جاسکتا ہے۔ کبھی یہ محض استفسار کے جواب میں لکھا جاتا ہے تو کبھی دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے۔ کبھی اپنے دکھ اور شادمانی میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے اور کبھی ان آرزوں اور خوابوں کے اظہار کے لیے لکھا جاتا ہے جو شرمندۂ تعبیر ہونے کے لیے مچلتے رہتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. خط کی تعریف کیجیے۔
2. اچھے خط کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. خط کے موضوع پر روشنی ڈالیے۔

16.3 اُردو میں خطوط نویسی کا آغاز

فارسی اصنافِ ادب کی تقلید میں، اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز ہوا اور دیگر اصنافِ ادب کی طرح اُردو میں مکتوب نگاری کے اولین نمونے بھی دکن ہی میں ملتے ہیں۔ لیکن قطعی طور پر یہ بتانا مشکل ہے کہ پہلا خط کب اور کس نے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اعظمی کے غیر مطبوعہ مقالے ''اُردو مکتوب نگاری'' کے حوالے سے پروفیسر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ اُردو کا پہلا خط 6 دسمبر 1822ء میں تحریر کیا گیا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6/دسمبر 1822ء کا ہے جس کے کاتب والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں۔ انھوں نے یہ خط اپنی بڑی بھابی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا۔''
>
> (مکاتیب احسن۔ ص 37)

یہاں اس خط کے متن کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

> ''اگرچہ میرے تئیں، عادت ہے کہ ہر ایک نصیحت کی بات جو اپنے باپ سے سنتا ہوں، ہر ایک اپنے بھانجے، بھتیجے اور بچے جو میرے سات نزدیک کی قرابت رکھتے ہیں ہر ایک موقع پر انوں سے ظاہر کرنا۔ چنانچہ تم کو بھی یاد ہوگا کہ ایک روز کوئی سالگرہ کی رسم میں نواب عظیم الدولہ بہادر مرحوم و مغفور میرے تئیں اپنے ہمراہ زنانے میں لے آئے۔ بعد ادائے رسم کے نواب اعظم جاہ بہادر تسلیم کرنے کے وقت پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنے لگے، تب میں (نے) کہا کہ تمہارے پڑ دادا کو میں (نے) تسلیم پیچھے ہٹ کر کیا۔ تب مجھے فرمائے کہ ہماری صحبت میں رہ کر اتنا بڑا گدھ ہوا ہے۔ ابی تک نہیں معلوم کہ پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنا عیب ہے۔''
>
> (بہ حوالہ سہ ماہی روشن۔ بدایوں خاص نمبر (1984ء)

یہ صحیح ہے اُردو کا پہلا اب تک دریافت شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے۔ لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بہت پہلے بھی اُردو میں مکتوب نگاری کا رجحان عام تھا۔ اُردو کے قدیم ترین خطوط نظم کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ شیر محمد خاں ایمان (متوفی 1121ھ م 1806ء) کے ایک ''نامۂ منظوم'' سے

یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ 1806ء سے قبل بھی اُردو نظم ونثر میں مکتوب نگاری کی روایت رہی ہے۔ ایمانؔ کے منظوم خط کے چند اشعار دیکھیے:

موزوں تمہارا پہنچا ہے نامہ — مژگانِ آہو جس کا تھا خامہ
مضمون تازہ اس میں تھے مرقوم — دقت سے معنی ہوتے تھے معلوم
تحسیں تو سوبار نکلے زباں سے — خوش رکھے اللہ امن واماں سے
تھی نثر میں یہ ترقیم نادر — نک ایک شکوہ ہوتا تھا سادر
یعنی کہ اپنی خط و کتابت — خاطر پہ لائے سایۂ کدورت

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ایمانؔ نے اپنا منظوم خط کسی نثری خط کے جواب میں اپنی وفات (1806ء) سے پہلے تحریر کیا تھا۔ جہاں تک اُردو میں منظوم خطوط کا تعلق ہے، سب سے قدیم خطوط 1175ھ م 1761ء سے قبل دو آصف جاہی منصب داروں مرزا یار علی بیگ اور میر ابراہیم جیو کے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ خطوط ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کی ایک قلمی بیاض میں محفوظ ہیں (بیاض نمبر 1130۔ تذکرۂ مخطوطات جلد 5۔ص 289) چونکہ خطوط کو اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں قدامت کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت حاصل ہے، اس لیے نمونتاً یہاں چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

میرزا یار علی بیگ کا خط میر ابراہیم جیو کے نام

جاصبا کر بندگی میری ہراک عنوان سے — صاحب مشفق مہرباں خان و الا شان سے
ہے تمہارے مخلصوں میں کمتریں یار علی — یادسامی ہے سدا جس کوں تمہاری از دلی
دم بدم ہر لحظہ و لمحہ تمہاری یاد ہے — یہ دل محزوں تمہاری یادسیں نت شاد ہے

جواب ابراہیم خاں جیو بنام مرزا یار علی بیگ

رکھو ایزد تمہیں امن واماں میں — کرم اپنے سیتی دونوں جہاں میں
جو مرزا یار علی تم کو اسم ہے — یقیں ہے تم پہ سرداری ختم ہے
کہوں کیا وصف میں تمنا کے اشعار — کیا حق نے ازل سے تم کوں سردار

اپنی معلومات کی جانچ

1. اُردو میں سب سے پہلا دستیاب خط کس نے کس کے نام لکھا؟
2. اُردو میں منظوم خطوط کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اُردو کے قدیم ترین منظوم خطوط کس کتب خانے میں محفوظ ہیں؟

16.4 خطوط نویسی غالبؔ سے پہلے

عام طور پر مرزا غالب کو اُردو میں مکتوب نگاری کا موجد سمجھا جاتا ہے، لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ غالب سے پہلے بھی اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ان مکاتیب میں خطوط غالب کی سی سادگی اور بے تکلفی نہیں تھی۔

غالب سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کے سلسلے میں دو نام اہمیت کے حامل ہیں ایک رجب علی بیگ سرورؔ کا اور دوسرا غلام غوث بےخبرؔ کا۔

16.4.1 سرور

رجب علی بیگ سرور کے مجموعۂ مکاتیب ''انشائے سرور'' کو مرزا احمد علی نے مرتب کر کے 1886ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔ سرور ایک باکمال مکتوب نگار تھے۔ وہ خطوط نویسی کے فن پر مہارت رکھتے تھے اور موقع کی مناسبت سے مختلف اسالیب استعمال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکاتیب میں کہیں سادگی و پرکاری نظر آتی ہے تو کہیں مقفیٰ و مسجع عبارت کی فراوانی۔ ڈاکٹر شہناز انجم لکھتی ہیں:

> ''ان (سرور) کے خطوط میں طرز ادا کی شوخی اور جاذبیت عبارت میں جان ڈال دیتی ہے''
>
> (ادبی نثر کا ارتقا۔ ص 280)

16.4.2 بےخبرؔ

غلام غوث بےخبرؔ کے دو مجموعہ ہائے مکاتیب کا پتہ چلتا ہے ایک ''فغان بےخبر'' ہے اور دوسرا ''انشائے بےخبر''۔ اول الذکر ناپید ہے اور آخر الذکر کو مرتضیٰ حسین بلگرامی نے 1960ء میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بےخبر کے یہاں دو اسالیب کی کارفرمائی ہے۔ ایک وہ جو اس عہد کا مروجہ اسلوب ہے اور جس پر فارسی کی گہری چھاپ ہے۔ دوسرا وہ جس میں سادگی اور روانی کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر بےخبر کے مکاتیب میں فارسی کے اثرات اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کے اسلوب کا دوسرا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ بقول اظہر علی فاروقی:

> ''ان کا (بےخبر کا) اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک ایسی درمیانی کڑی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکرا جاتی ہے اور کبھی مرزا غالب کے پیرایۂ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔'' (سب رس غالب نمبر 1969ء ص 208)

آگے چل کر خطوط غالب میں جو سادگی بےساختگی اور بےتکلفی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ان کے اولین نقوش سرور اور بےخبر کے مکاتیب میں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے۔ ان کی اس خصوصیت میں سرور اور بےخبر بھی بعض جگہ شریک ہیں۔''
>
> (ذوق و جستجو۔ ص 159)

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب سے پہلے اُردو میں مکاتیب کس نے لکھے؟
2. ''انشائے سرور'' کے مصنف کا نام بتائیے؟
3. ''انشائے بےخبر'' کس کے خطوط کا مجموعہ ہے؟

16.5 اُردو میں مکتوب نویسی کا ارتقا: مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

مرزا غالب اُردو کے جتنے اہم شاعر تھے' اتنے ہی اہم نثر نگار بھی تھے۔ اگر انہوں نے شاعری نہ کی ہوتی اور صرف اُردو خطوط ہی لکھے ہوتے، تب بھی تاریخ ادب اُردو میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا۔ غالب کے خطوط کے متعدد مجموعے ''مہر غالب'' مرتبہ عبدالغفور سرور (1862ء) ''انتخاب غالب'' (1866ء) ''عود ہندی'' مرتبہ منشی ممتاز علی خاں (1868ء) ''اُردوے معلیٰ'' مرتبہ حکیم غلام رضا خاں (1869ء) ''مکاتیب غالب'' مرتبہ امتیاز علی عرشی

(1937ء)۔''ادبی خطوط غالب''مرتبہ مرزا محمد عسکری (1939ء)''خطوط غالب''مرتبہ مہیش پرشاد(1941ء)''نادرات غالب''مرتبہ آفاق حسین آفاق(1949ء)''خطوط غالب''مرتبہ غلام رسول مہر(1951ء)''غالب کی نادر تحریریں''مرتبہ خلیق انجم(1961ء)''غالب کے خطوط''مرتبہ خلیق انجم (1984ء) کے علاوہ ان کے اور بھی خطوط مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہوئے ہیں۔ان مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت''عود ہندی''اور ''اُردوے معلیٰ''کو حاصل ہوئی اور ان کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔

غالب کا شمار جدید اردو نثر کے معماروں میں ہوتا ہے۔ابتدائی زمانے میں وہ اپنے دوست احباب کو فارسی میں خط لکھتے تھے'لیکن بعد کو جب بہادر شاہ ظفر کے ایما پر مغلیہ خاندان کی تاریخ (مہر نیم روز) فارسی زبان میں لکھنے کا کام ان کے تفویض ہوا تو ضعیفی اور عدیم الفرصتی کی وجہ سے انہوں نے اپنے احباب کو فارسی کے بجائے اُردو میں خط لکھنے شروع کیے۔بقول حالی:

> ''وہ (غالب) فارسی تحریریں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے تھے۔اب اس کاوش کے ساتھ خطوط فارسی پر محنت کرنا دشوار تھا۔اس لیے اُردو میں خط و کتابت شروع کردی''۔ (یادگار غالب۔ص 197)

اس دور کی مکتوب نگاری پر فارسیت کی گہری چھاپ تھی۔اُردو خطوط میں عربی و فارسی کے مشکل اور غیر مانوس الفاظ و تراکیب، مسجع و مقفّٰی عبارت آرائی، پر پیچ اسلوب بیان اور مخاطبت کے لیے طویل فقرے یا القاب کا استعمال عام تھا۔غالب کی جدت پسندی نے اس رجحان کے برعکس نہ صرف بول چال کے انداز میں سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی بلکہ القاب و آداب بھی نہایت مختصر کردیے جیسے: مرزا، میاں، مہاراج، اجی مولانا علائی، میری جان وغیرہ۔

غالب اپنے کلام کے آئینے میں ایک مشکل پسند شاعر نظر آتے ہیں۔ان کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں اُردو کے کسی اور شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کریں تو وہ ایک ایسے سادگی پسند نثر نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جسے پر تصنع اور پر تکلف عبارت پسند نہیں۔خطوط میں غالب اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ بات چیت کے انداز میں سیدھے سادے اور مختصر الفاظ میں اپنا مافی ضمیر بیان کردیں۔اس طرح گویا انہوں نے اپنی تحریر کو تقریر کا آئینہ اور مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''چاہتا ہوں کہ کم سے کم لفظوں میں اپنی بات کہہ دوں اور تحریر کو تقریر کا آئینہ بنادوں''
>
> (مکتوب بنام مرزا علی بخش خاں)
>
> ''مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ (مکتوب بنام حاتم علی مہر)

اُردو مکتوب نگاری میں غالب نے جو مخصوص اسلوب بیان اختیار کیا تھا اور مراسلے میں مکالمے کا یا تحریر میں تقریر کا لطف پیدا کردیا تھا۔اس کی مکمل پیروی نہ تو ان کے معاصرین ہی کر سکے اور نہ ان کے بعد کسی نے کی۔اسی لیے حامد حسن قادری کو کہنا پڑا:

> ''اُردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جدتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام' اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا اس میں غالب اوّل بھی ہیں اور آخر بھی''۔ (داستان تاریخ اُردو۔ص 217)

مکاتیب غالب کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے بالکل درست لکھا ہے:

> ''غالب کے خطوط کی نثر میں صرف منطقی استدلال ہی نہیں بلکہ اس میں ٹھہرا ہوا جذبہ اور ایک منفرد طرز فکر و احساس ہے جو موج تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری نظر آتا ہے۔ان خطوط میں غالب کی خلاقانہ صلاحیت اور نثر کے ہم آہنگ متوازن شاعرانہ صناعی بھرپور امکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ان میں تجربات اور احساسات کی رنگارنگی ہے۔اجتماعی تجربے بھی ہیں اور ذاتی واردا تیں بھی۔ایک فرد کی آواز بھی ہے اور پورے عہد کی گونج بھی۔خطوط

غالبؔ اس عہد کے ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والی اہم ترین سیاسی سماجی اور تہذیبی، فکری اور جذباتی تبدیلیوں کا ردعمل بھی ہیں اور ایک فرد کی مایوسیوں، شکستوں اور ناکامیوں کی داستان بھی۔''

(غالب کے خطوط جلد اول۔ص 141-140)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب غالب کے ان دو مجموعوں کے نام بتایئے جو بہت مشہور ہوئے؟
2. غالب کی اُردو میں مکتوب نگاری کے محرکات بیان کیجیے؟
3. غالب کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.6 الطاف حسین حالیؔ

حالیؔ کے خطوط کے دو مجموعے جو اُن کے آخری زمانے کے خطوط پر مشتمل ہیں، ان کے فرزند خواجہ سجاد حسین نے 1925ء میں شائع کیے تھے۔ یہ مجموعے کئی لحاظ سے ناقص ہیں۔ ایک تو اس لیے کہ ان کی کتابت وقت گزرنے کے ساتھ ناقابل قرأت ہو جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ مرتب نے خطوط کے ان مجموعوں میں جگہ جگہ خواتین اور ان شخصیتوں کے ناموں کی جگہ نقطے لگا دیے ہیں جو اس وقت حیات تھے۔ بہ قول صالحہ عابد حسین ''خواجہ سجاد حسین کو جو مروت اور اخلاق میں بے مثال تھے، یہ گوارا نہ ہوا کہ کسی کا نام اس طرح آئے جس سے اسے کسی وجہ سے شرمندگی یا سُبکی محسوس ہو..... یہ وہ دور تھا جب کہ عورت کے نام پر غیروں کی نظر پڑنا معیوب خیال کیا جاتا تھا (یادگار حالی۔ص 246) ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد حالیؔ کے خطوط کا ایک اور مجموعہ مولوی اسمٰعیل پانی پتی نے ''مکاتیب حالیؔ'' کے عنوان سے شائع کیا۔ جس میں انہوں نے حالی کے وہ خطوط یکجا کیے ہیں جو پہلے مجموعوں میں شامل نہیں تھے۔ اس کتاب میں حالیؔ کے 111 اُردو اور 38 عربی و فارسی خطوط شامل ہیں۔ ان خطوں میں زیادہ تعداد ایسے خطوط کی ہے جو حالی کے قرابت داروں اور عزیزوں کے نام ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں اور اپنے اور دوسروں کے آلام و مصائب کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ چند خطوط دوستوں اور ہم عصروں کے نام بھی ہیں جن کے مطالعے سے ان کے دلی جذبات اور محسوسات کا پتہ چلتا ہے۔ بعض خطوں میں ادبی نکات اور تنقید بھی ہے، لیکن ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے۔ مولوی عبدالحق نے جب اُردو لٹریچر کے ہیروز کے عنوان سے ایک فہرست تیار کی اور ان کے ادبی کارناموں پر تنقیدی مضامین لکھوانے کی تجویز پیش کی تو حالیؔ نے اس میں مولوی سید احمد کے نام کی شمولیت اور مولانا شبلی کے نام کی عدم شمولیت پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جن لوگوں کا آپ نے اس غرض سے انتخاب کیا ہے کہ ان کے کلام پر ''کریٹیکل ایسے'' لکھے جائیں، ان میں سے ایک شخص کا نام ہونے سے اور ایک کا نہ ہونے سے نہایت تعجب ہوا۔ مولوی سید احمد میرے نہایت دوست ہیں اور اُردو ڈکشنری لکھتے ہیں جو محنت اور استقلال انہوں نے دکھایا ہے، اس کی میں دل سے قدر کرتا ہوں..... مگر ماڈرن اُردو لٹریچر کا ہیرو میں ان کو نہیں کہہ سکتا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب شمس العلما مولوی شبلی نعمانی کا نام چھوڑ دینے پر ہے۔'' (مکتوبات حالی۔ص 121)

حالیؔ کے مکاتیب میں غالب اور شبلی کے مکاتیب کی طرح رنگینی اور شوخی نہیں ملتی بلکہ سرسید کی تحریروں کی طرح سادگی اور قطعیت (Clarity) نظر آتی ہے۔ ان کے کسی خط سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ بہت غور و خوض کے بعد لکھا گیا ہے۔ انہوں نے کبھی غالبؔ یا شبلیؔ کی پیروی بھی نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکاتیب صحیح معنوں میں سادگی، روانی اور بے ساختگی کا نمونہ ہیں۔ حالیؔ کی سیرت و شخصیت کا عکس ان کے مکاتیب میں دکھائی دیتا ہے:

> ''غالب اور حالی کے خطوط ایک ساتھ پڑھیے تو آپ کو ان میں وہی فرق نظر آئے گا جو ان دونوں کی شخصیت، سیرت اور شاعری میں ہے۔ ایک میں شوخی ہے، بے باکی ہے، ندرت بیان اور حسن ادا ہے..... دوسرے کے یہاں ادبی

خوبیاں اور فنی لطافتیں پیدا کرنے کی کوشش کہیں نہیں، بڑی سیدھی سادی، بے تکلف اور سچی باتیں ہیں جو مکتوب نگار کے دل سے نکلتی ہیں اور قاری کے دل میں اتر جاتی ہیں۔'' (یادگار حالی۔ص 246)

حالؔی ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ان کا دل بنی نوع انسان سے ہمدردی اور محبت کے جذبات سے موجزن تھا۔ جو خیال جس طرح ان کے دل میں آتا بالکل اسی طرح وہ صفحہ قرطاس پر پیش کر دیتے تھے۔ان کے خطوط ان کے مزاج کی سادگی، ہمدردی اور خلوص کا آئینہ ہیں۔اپنے مکاتیب میں وہ غیر ضروری باتوں سے اجتناب کرتے تھے اور مختصر القاب و آداب کے بعد مطلب کی بات یا جواب طلب امور کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''سرسید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ان کے خطوط میں خوش مذاقی اور مدعا نگاری کا ''پر لطف آمیزہ'' موجود ہے۔ان میں شخصی رونمائی کم ہے، مکتوب الیہ کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے۔ حالی کے خط ان کی ذات سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں اور صاف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آمیز ہو کر ان کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔''

میرا من سے عبدالحق تک۔ص 254)

اس میں شک نہیں کہ مولانا حالؔی کے مکاتیب کی نثر مجموعی طور پر سیدھی سادی اور خشک ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے مزاحیہ جملے بھی ٹپک پڑتے ہیں۔نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ان کا ارادہ ایسا ہی ہے جیسے ہر مسلمان حج کا ارادہ رکھتا ہے۔''

اپنے بیٹے کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اب تم خاص کر مرے لیے جوتا بنوانے کی فکر نہ کرنا..... کیوں کہ..... ہر ایک جوتا پاؤں پر غالب آجاتا ہے۔ پاؤں جوتے پر غالب نہیں آتا۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب حالؔی کو پہلی بار کس نے شائع کیا؟
2. حالؔی اور غالبؔ کے خطوط میں کیا فرق ہے؟
3. حالؔی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.7 شبلی نعمانی

سرسید احمد خاں کے دور میں متعدد شاعروں اور ادیبوں کے مجموعہ ہائے مکاتیب منظر عام پر آئے، جیسے سرسید، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالؔی، محسن الملک، وقار الملک، شبلؔی نعمانی، اکبر الہ آبادی کے مکاتیب۔ان سب مکاتیب کے مجموعوں میں مکاتیب شبلی کو اپنے ایجاز و اختصار، تازگی و شگفتگی اور عالمانہ وقار کی بنا پر غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

شبلی کے خطوط کے دو مجموعے ''مکاتیب شبلی'' اور ''خطوط شبلی'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔اول الذکر دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس میں سرسید، حبیب الرحمان خاں، پروفیسر عبدالقادر، عبدالماجد دریابادی، ابوالکلام آزاد اور مہدی افادی کے نام خطوط شامل ہیں اور آخر الذکر میں بمبئی کی تعلیم یافتہ اور روشن خیال خواتین زہرہ بیگم اور عطیہ بیگم کے نام ہیں۔ پہلا مجموعہ شبلی کی ادیبانہ اور عالمانہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے اور دوسرا اُردو میں رومانی نثر کے اولین نمونوں میں شمار ہوتا ہے۔ بہ قول محمد اکرام شبلی کی دو حیثیتیں تھیں۔ایک عالم ہونے کے لحاظ اور ایک اُردو کے مایہ ناز انشا پرداز ہونے کے سبب۔اس سلسلے میں نظیر حسنین زیدی لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں کیوں شبلی کی زندگی دو خانوں میں بٹ گئی؟ یا ان کی زندگی کو دو خانوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ان دونوں خانوں کی نقاشی دو مختلف مکاتیب فکر نے مختلف ہی کی ہے۔ ایک طرف ندوۃ العلما کا گروہ ہے۔ دوسری طرف علی گڑھ کے نقاد۔ ایک کے سربراہ سید سلیمان ندوی مرحوم ہیں دوسرے کے شیخ محمد اکرام۔ ایک کے خیال میں شبلی سید العلما ہیں تو دوسرے کے خیال میں عشقیہ خطوط کے بانی۔ ایک کی نگاہ میں شبلی مجدد وقت ہیں تو علی گڑھ والوں کی نظر میں شبلی یونانی۔ ایک کے سامنے شبلی کی زندگی عمامہ وجبہ کے ساتھ نظر آتی ہے تو دوسرے ان کی زندگی میں بمبئی کی رعنائیاں جلوہ فگن پاتے ہیں۔ دونوں کا نقطۂ نظر، نظرِ انتخاب، اندازِ بیان اور پیرائیہ کلام ایک دوسرے سے مختلف ہے۔''

(غالب تاریخ کے آئینے میں۔ ص 93)

واقعہ یہ ہے کہ شبلی ایک کثیر الجہات ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک زبردست عالم دین، نقاد اور مورخ تھے اور اس کے پہلو بہ پہلو ایک باکمال شاعر بھی تھے۔ اسی لیے ان کے مکاتیب میں بھی ان کی شخصیت کے مختلف رنگوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

شبلی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

1- شبلی خط نہایت مختصر لکھتے تھے۔ کبھی کبھی صرف ''ہاں'' ''ناں'' پر اکتفا کرتے تھے۔

2- مختصر نویسی کی اصل خوبی یہ ہے کہ اختصار لفظ کے ساتھ معنی میں پوری وسعت موجود ہو۔ یہی خصوصیت مولانا کی انشا پردازی اور بلاغت کی جان ہے۔ وہ انہیں ایک دو فقروں میں جو کچھ کہہ جاتے ہیں، ہم کئی صفحوں میں ان کو کھپا نہیں سکتے۔

3- شبلی القاب و آداب کی پروا نہیں کرتے۔ اکثر بلا تمہید مطلب شروع کر دیتے ہیں۔

4- تمام مکاتیب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا ہر شخص سے اس کے مذاق اور تعلقات کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔

آخر میں شبلی کے مکاتیب سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں ایک طرف سادگی و بے ساختگی اور عالمانہ تمکنت بھی نمایاں ہے اور دوسری طرف شوخیِ گفتار اور طنز و مزاح کے عناصر بھی۔

1- ''ندوہ فرض مذہبی ہے اور شاعری فرض طبعی، کس کو چھوڑوں۔ پھر اسی پر موقوف نہیں۔ یک دل و صد ہزار سودا، خیر بہر حال گزر جاتی ہے۔''

2- ''آزاد کی کتاب آئی۔ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ تاہم ادھر ادھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو وحی معلوم ہوتی۔''

3- ''حیات جاوید میں مولانا حالی نے سید صاحب کی یک رخی تصویر دکھائی ہے..... میں اسے مدلل مداحی سمجھتا ہوں''۔

4- ''قاضی صاحب ہمارے کام کے آدمی نکلے۔ نیچا سنتے تو خوش صحبت بھی تھے۔ جوان ہوتا تو ان سے باتیں کر لیتا۔ بڑھاپے میں اذان دینا ذرا مشکل ہے۔''

5- ''چمنستان بمبئی کو چھوڑنا فردوس کو چھوڑنا ہے۔ ایک زاہد سے ممکن نہیں۔''

6- ''میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریسؑ کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا۔ کوئی مکان ملتا تو فوراً آتا۔''

7- ''ہاں اور سنیے افتخار عالم صاحب مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انہیں آلودہ ہاتھوں سے حیات شبلی کو چھونا چاہتے ہیں۔''

8- ''جناب والد صاحب اور جناب نواب بیگم صاحبہ کو آداب تسلیم کہیے لیکن عطیہ کو کچھ نہیں۔''

9- ''عطیہ بار بار جی چاہتا ہے کہ تم کوئی چیز طلب کرو اور میں یہاں سے بھیجوں۔ کیا لکھنؤ میں کوئی چیز تمہارے لائق نہیں ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. شبلی کے خطوط کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. شبلی کے خطوط ان کے دیگر معاصرین کے خطوط کے مقابلے میں کیوں اہمیت رکھتے ہیں؟
3. شبلی کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.8 مہدی افادی

مہدی افادی، حالؔی اور شبلؔی کی طرح کثیر التصانیف نہیں تھے۔ اُردو دنیا میں ان کی شہرت کا دارومدار ان کی دو تصانیف ''افاداتِ مہدی'' اور ''مکاتیب مہدی'' پر ہے۔ یہ دونوں کتابیں ان کی وفات کے بعد شائع ہوئیں۔ اول الذکر ان کے مضامین کا مجموعہ ہے اور آخر الذکر ان کے خطوط کا۔

مکتوب نگاری میں مہدی افادی شبلؔی کے رنگ کے مداح اور انہیں کے پیرو تھے۔ وہ اپنے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات کو زیادہ مرکز توجہ بناتے ہیں لیکن اس سے بھی زیادہ توجہ حسنِ بیان اور ادیبانہ شان پر دیتے ہیں۔ ان کے کم و بیش ہر خط میں ادبیت کی چاشنی موجود رہتی ہے اور وہ اپنے مخصوص اسلوب بیان کی وجہ سے ہمیشہ قارئین کی دل چسپی کا مرکز بنے رہیں گے۔ شبلی کی طرح وہ حسن پرست تھے اور ان کا ادبی ذوق رچا ہوا تھا۔ ان کی مراسلت اس دور کے تقریباً سبھی معروف ادیبوں اور شاعروں سے تھی۔ جن میں حالؔی اور شبلی کے علاوہ، ریاض خیر آبادی، ہوشؔ بلگرامی، ناصر علی دہلوی، عبدالرزاق کانپوری، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی قابل ذکر ہیں۔

مہدی افادی پیشے کے اعتبار سے تحصیلدار تھے اور جب بھی انہیں اپنے فرائض منصبی سے فرصت ملتی تو وہ اپنا زیادہ تر وقت خطوط نویسی ہی میں صرف کرتے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں ''صوبۂ متحدہ ہی میں نئی قسم کا تحصیلدار ہوں کہ کاغذات پٹواری کے ساتھ ساتھ یہ مشغلۂ شریفانہ بھی بیگم کے بعد گلے کا ہار رہتا ہے۔'' مکاتیب مہدی ان کی رنگین اور جمالیاتی شخصیت اور مذاقِ خاص کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مہدی افادی سعی و کاوش سے خطوط لکھتے ہیں اور ان کی آرائش و زیبائش میں حد درجہ حسن کاری اور نفاست پسندی سے کام لیتے ہیں۔ مہدی افادی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مظہر مہدی لکھتے ہیں:

> ''مہدی افادی کے خطوط میں دلی جذبہ، احساس اور کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے خطوط کے مطالعہ سے ان کے مزاج اور ان کی پسند و ناپسند اور ان کی دلچسپیوں کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے خطوط میں ان کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کے خطوط میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی پائی جاتی ہے۔ مہدی افادی کی زبان میں مشکل پسندی اور بوجھل پن کے ساتھ رنگینی اور رومانیت ملتی ہے اور یہی ان کی زبان اور اسلوب کی خصوصیت ہے جو ان کو صاحبِ طرز نثر نگار کا درجہ عطا کرتی ہے۔'' (بیسویں صدی میں اُردو ادب۔ ص346)

مہدی افادی اپنے مکاتیب میں مختلف انداز سے شوخی و شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہیں رمز و ایما اور تلمیح سے کام لیتے ہیں اور کہیں انتہائی سنجیدہ اور خشک موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنی شوخیِ تحریر سے باز نہیں رہ سکتے۔ بقول آل احمد سرور ''مولویوں کے سامنے رندانہ وضع اور رندوں کی محفلوں میں سنجیدگی کے تیور، یہ عجیب و غریب اجتماع آپ کو مہدی کے یہاں ملے گا۔'' (تنقیدی اشارے۔ ص159)

مہدی افادی کے خطوط ان کے ادبی مذاق اور ذوق حسن و جمال کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مہدی افادی کے خطوط کے مجموعے کا نام بتائیے؟

2. مہدی افادی کی مراسلت کن شعرا اور ادیبوں سے تھی؟

3. مہدی افادی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

16.9 ڈاکٹر محمد اقبال

علامہ اقبال نہ صرف ایک عظیم المرتبت شاعر تھے بلکہ ایک بلند قامت نثر نگار بھی تھے۔ ان کے دوسرے نثری سرمایے سے قطع نظر جس میں خطبات، مقالات و مضامین اور تقاریر و بیانات شامل ہے' ان کے مجموعہ ہائے مکاتیب کی تعداد ایک درجن سے زیادہ اور مکاتیب کی تعداد ایک ہزار تین سو (1300) سے متجاوز ہے۔ مکاتیب اقبال سے متعلق اب تک درج ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

(۱) شاد و اقبال مرتبہ ڈاکٹر زور (1942ء)۔ (۲) اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ حصہ اول (1945ء)۔ (۳) خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (انگریزی) 1947ء۔ (۴) اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطا اللہ (1951ء)۔ (۵) مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خاں (1954ء)۔ (۶) مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی (1957ء)۔ (۷) انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار (1967ء)۔ (۸) Letters and writings of Iqbal مرتبہ بشیر احمد ڈار (1967ء)۔ (۹) مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی (1969ء)۔ (۱۰) نوادر اقبال بنام مہاراجہ کشن پرشاد شاد مرتبہ عبداللہ قریشی (1975ء)۔ (۱۱) خطوط اقبال مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ (۱۲) جہان دیگر مرتبہ فرید الحق۔

ان کے علاوہ اقبال کے متعدد خطوط منتشر حالت میں مختلف اخباروں، رسالوں، کتابوں اور خانگی ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ حال ہی میں کلیات مکاتیب اقبال کے نام سے ایک کتاب کئی جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ اقبال کے وہ خط بھی منظر عام پر آئے ہیں جو انہوں نے پروفیسر تھامپسن کو انگریزی میں لکھے تھے۔

اقبال ایک بسیار نویس مکتوب نگار تھے۔ ان سے استفادہ کرنے والوں، مداحوں اور دوستوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں بلاشبہ ہزاروں خط لکھے ہوں گے۔ اقبال نے اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں خط لکھے۔ ان کی مراسلت نہ صرف برصغیر ہندو پاک کے معاصرین سے تھی بلکہ سمندر پار کے ملکوں کے اہل قلم حضرات سے بھی۔ معاشرے کے ہر طبقے کے لوگ انہیں خط لکھا کرتے تھے اور اقبال خط کا جواب دینے میں نہ صرف بڑی باقاعدگی سے کام لیتے تھے بلکہ تعجیل کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں ''میرے خیال میں آج تک کسی کو یہ شکایت نہیں ہوئی کہ اقبال کی طرف سے وہ جواب خط سے محروم رہا'' خط کا جواب دینے میں اقبال کی باقاعدگی اور عجلت پسندی کا یہ حال تھا کہ ان کے اکثر خطوط کے آغاز میں اس طرح کے جملے ملتے ہیں:

''آپ کا نوازش نامہ ابھی ابھی ملا''

''ابھی ایک لمحہ پہلے آپ کا خط ملا۔''

علامہ اقبال کا اب تک دستیاب شدہ سب سے پہلا خط، احسن مارہروی کے نام 28 فروری 1899ء کا ہے اور آخری خط انہوں نے اپنی وفات سے ایک روز قبل تحریر کیا تھا۔ اس طرح ان کے مکتوبات انتالیس برسوں (39) کا احاطہ کرتے ہیں۔ اقبال خط کا جواب کم سے کم لفظوں میں اور نہایت مختصر لکھتے تھے۔ خطوط میں انہوں نے ہمیشہ بے جا تکلف اور حشو و زوائد سے اجتناب برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرۂ مکاتیب میں زیادہ تر مکاتیب نہایت مختصر ہیں۔ اور صرف چند خطوط طویل ہیں اور وہ بھی عطیہ فیضی کے نام۔ اقبال کا سب سے مختصر خط شاکر صدیقی کے نام ہے اور صرف ایک جملے (میری رائے میں یہ استعارہ درست نہیں) پر مشتمل ہے۔

علامہ اقبال کی مکتوب نگاری کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''ائمہ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ

جھلکتا ہے۔ان کے خط علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے ان کا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہوسکتا۔اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک ہیں۔وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں..... زیبائش وآرائش یا ادبی شان پیدا کرنے کا کوئی اہتمام ان کے یہاں نہیں۔ان کے خط تنہائی اور افسردگی کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔وہ عموماً مختصر خط لکھتے ہیں۔جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا۔ان کے خطوط سے ان کے شخصی عادات واذواق سے زیادہ ان کے افکار وتصور سے کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان کی فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی تفریح کا خاص خیال رہتا ہے۔نفاست، تہذیب، سلیقہ اور شائستگی ان کے خطوط میں سبھی کچھ ہے۔''

(میرا من سے عبدالحق تک۔ص 260)

اقبال کی صاف گوئی، قطعیت اور بے باکی ان کے خطوط سے عیاں ہے۔مکاتیب اقبال سے ایک طرف مکتوب نگار کے عجز وانکسار، سادہ دلی اور خلوص کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف، ہر ایک کی حوصلہ افزائی' احترام اور شہرت نام ونمود سے گریز کا بھی علم ہوتا ہے۔مکتوبات اقبال سے چند فقرے ملاحظہ ہوں جن سے اقبال کی شخصیت اور ان کے افکار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

1- ''میں بڑے بڑے مجمعوں میں محض اس لیے جایا نہیں کرتا کہ لوگ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں اقبال آیا۔مجھے اس قسم کی شہرت سے بہت الجھن ہوتی ہے''

2- ''شاعری محض محاورات اور اظہار بیان کی صحت سے بڑھ کر کچھ اور بھی ہے۔میرے معیار، تنقید نگاروں کے ادبی معیاروں سے مختلف ہیں۔میرے کلام میں شاعری محض ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔''

3- ''اُردو زبان میں آپ سے زیادہ نہیں جانتا کہ آپ کے کلام کو اصلاح دوں۔''

4- ''نہ بحث کرنا میرا شعار ہے بلکہ جہاں کہیں بحث ہو رہی ہو وہاں سے گریز کرتا ہوں۔''

5- ''ذاتی رائے میری خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو۔اگر علماء کا فتویٰ میری ذاتی رائے کے خلاف ہو تو سر تسلیم خم ہے۔''

6- افسوس ہے آپ کا ترجمہ میری ناقص رائے میں اشاعت کے قابل نہیں ہے آپ کو اس کی اشاعت سے روکنا نہیں چاہتا۔اگر آپ چاہیں تو مجھے اس کی اشاعت میں کوئی اعتراض نہیں۔''

7- آپ میرے مجموعہ کلام کے بارے میں دریافت کرتے ہیں۔میں کیا اور میرا کلام کیا۔نہ مجھے ان اوراقِ پریشان کے جمع کرنے کی فرصت ہے۔نہ حقیقت میں ان کی ضرورت ہے۔''

8- ''میری طرح امت مرحومہ میں سینکڑوں آدمی گذر گئے' جنہوں نے رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے کام کیا ہے۔مجھ سے جہاں تک ہو سکے گا' انہیں کی تقلید کروں گا۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب اقبال کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. اقبال نے سب سے پہلا خط کب اور کس کے نام لکھا؟
3. اقبال نے زیادہ تر خطوط طویل لکھے ہیں یا مختصر؟
4. مکاتیب اقبال کی خصوصیات بیان کیجیے۔

16.10 مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا آزاد کی مکتوب نگاری بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ اختصاص کے اس نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہوتی ہے۔ یوں تو آزاد کے مکاتیب کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے لیکن اپنی خصوصیات کی بنا پر جو شہرت اور مقبولیت ''غبار خاطر'' کے حصے میں آئی وہ کسی اور مجموعے کو نہ مل سکی۔ غبار خاطر کے علاوہ مولانا کے خطوط کے اور بھی مجموعے ''کاروانِ خیال'' مکاتیب ابوالکلام'' ''نقشِ آزاد'' تبرکاتِ آزاد'' اور ''میرا عقیدہ'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

''کاروان خیال'' مولانا ابوالکلام آزاد اور نواب حبیب الرحمان خاں شروانی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ جسے مولوی محمد مجید حسن مالک ''اخبار مدینہ'' بجنور نے 1943ء میں شائع کیا۔ ''مکاتیب ابوالکلام'' میں مولانا کے' حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی وغیرہ کے نام تحریر کیے گئے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو 1948ء میں ادبستان۔ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ ''نقش آزاد'' اور تبرکات آزاد'' کو چودھری غلام رسول مہر نے بالترتیب کتاب منزل لاہور اور ادبی دنیا دہلی سے 1963ء میں شائع کیا۔ ''میرا عقیدہ'' مکتبہ جامعہ دہلی نے شائع کیا۔

''غبار خاطر'' مولانا آزاد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے قلعہ احمد نگر کے زمانۂ اسیری میں 3 اگست 1942 اور 3 ستمبر 1945 کے درمیانی عرصے میں، اپنے دوست مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کے نام تحریر کیے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ مکتوب الیہ کو یہ خطوط رسل و رسائل پر حکومت کی طرف سے پابندی کے سبب مطبوعہ شکل میں اس وقت ملے جب ''غبار خاطر'' کی شکل میں منظر عام پر آ چکے تھے۔ مولانا کا قلعہ احمد نگر کی اسیری کا یہ وہ زمانہ تھا جب کہ انہیں کسی سے ملنے کی اجازت تھی اور نہ خط و کتابت کی۔ غالباً اسی لیے مولانا نے مکتوب نگاری کو اپنے دل کا غبار دور کرنے کا ذریعہ بنایا چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہو۔''

مولانا آزاد ایک کثیر الجہات اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ادیب بھی تھے اور مقرر بھی۔ سیاسی رہنما بھی تھے اور مدبر بھی، مفکر بھی تھے اور فلسفی بھی۔ ان کی شخصیت کی یہ رنگارنگی اور بوقلمونی ان کے خطوط میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے مولانا کے مشاہداتِ زندگی، محسوسات، خیالات، عزائم، انداز فکر اور ان کی پسند ناپسند کا پتہ چلتا ہے۔ مکاتیب غالب کے بعد تاریخ ادب اُردو میں اگر کسی کے خطوط کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے تو وہ مولانا آزاد کے مکاتیب ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ ''غبار خاطر'' کے خطوط کے مخاطب بہ ظاہر حبیب الرحمان خاں شروانی ہیں لیکن اگر ان خطوط کے مطالب کو پیش نظر رکھیں تو ان کا مخاطب مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ خود مکتوب نگار ہی اپنا مکتوب الیہ ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللہ آگے چل کر ''غبار خاطر'' کی مقبولیت کے اسباب اور اس کے اسلوب بیان کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لکھتے ہیں:

> ''بہر حال یہ خطوط (غبار خاطر) بہت مقبول ہوئے۔ ان کے قبول عام کا دائرہ ایک لحاظ سے ''تذکرہ'' اور ''الھلال'' سے بھی وسیع تر نکلا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے لطیف ترین نقوش ملتے ہیں۔ وہ شخصی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں میں چھپ چھپا کر رونمائی کر لیتا تھا' اب اس کو قلعہ احمد نگر کی تنہائیوں میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل و سنبل یا سبزہ و گل کے ساتھ خار و خس بھی کھٹکتے ہیں۔ خوش خطابت اور جوش کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے موجوں کی سطح پر اڑتا تیرتا نظر آتا ہے۔ مگر غبار خاطر میں گل ہی گل ہیں۔ یہاں آزاد کی طبیعت کا باغ سدا بہار ہے۔ یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیان واقعات میں جوش بیان، خوش مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی طرح دل چسپی ..... اس میں جا بہ جا خیابان فارس سے لائے ہوئے ارمغان' بہترین و منتخب اشعار جن میں انسانی ذہن و فکر اور دانش و بینش کا خلاصہ سمٹ آیا ہے۔''

(میرا من سے عبدالحق تک ص 285)

غبار خاطر کے اکثر خطوط کافی طویل ہیں۔ان میں مکتوب الیہ پس پردہ چلا جاتا ہے اور مکتوب نگار کی شخصیت اور اس کے افکار و خیالات نمایاں ہو جاتے ہیں۔ان خطوط میں ادب کے پہلو بہ پہلو مذہب، فلسفہ، تاریخ، فنون لطیفہ سبھی کچھ ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے انہیں مضامین کہا ہے اور بعضوں نے انشائیے۔

مولانا آزاد کے خطوط سے ان کی شخصیت کے متعدد گوشے سامنے آتے ہیں۔مثلاً اپنی چائے اور سگریٹ نوشی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاید آپ کو معلوم نہیں کہ چائے کے بارے میں بعض اجتہادات ہیں۔میں نے چائے کی لطافت اور شیرینی کو تمباکو کی تندی و تلخی سے ترکیب دے کر ایک کیف مرکب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔میں چائے کے پہلے گھونٹ کے ساتھ سگریٹ بھی سلگا لیا کرتا ہوں۔پھر اس ترکیب خاص کا نقش عمل یوں جانتا ہوں کہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چائے کا ایک گھونٹ لوں گا اور متصلاً سگریٹ کا بھی ایک کش لیتا رہوں گا.....اس طرح اس سلسلہ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے ایک کش کے باہمی امتزاج سے بتدریج ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلہ کار دراز ہوتا رہتا ہے۔''

اسی طرح موسیقی سے اپنی دل چسپی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میں آپ سے ایک بات کہوں، میں نے بارہا اپنی طبیعت کے ٹٹولا ہے میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چند کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔آواز خوش میرے لیے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب آزاد کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. مکاتیب آزاد کے مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت کسے حاصل ہوئی؟
3. غبار خاطر کے مکتوب الیہ کا نام بتایئے؟
4. غبار خاطر سے مولانا آزاد کی کن کن دل چسپیوں کا پتہ چلتا ہے؟

16.11 مولوی عبدالحق

مکاتیب عبدالحق کے اب تک درج ذیل مجموعے منظر عام پر آئے ہیں:

1- مکتوبات بابائے اُردو بنام حکیم محمد امام امامی۔اُردو اکیڈیمی سندھ کراچی 1960ء

2- اُردوے مصفّٰی مرتبہ ہاشمی فرید آبادی۔مطبوعہ 1961ء

3- مکاتیب عبدالحق مرتبہ جلیل قدوائی۔اُردو اکیڈیمی سندھ کراچی 1963ء

4- مکتوبات بابائے اُردو بنام پیر حسام الدین راشدی، مطبوعہ 1964ء

5- Letters by Moulvi Abdul Haq 1966ء

6- خطوط عبدالحق مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی مطبوعہ 1967ء

7- عبدالحق کے خطوط عبدالحق کے نام مرتبہ افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق 1968ء

8- خطوط عبدالحق بنام عبداللہ چغتائی، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ 1976ء

مذکورہ بالا مجموعہ ہائے خطوط میں مولوی عبدالحق کے صرف چند سو خطوط شامل ہو سکے ہیں۔ مولوی صاحب کے مکاتیب کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ انہوں نے جتنے خطوط لکھے ہیں غالباً اُردو کے کسی اور مکتوب نگار نے نہیں لکھے۔ ان کے بے شمار خطوط ہنوز مختلف رسالوں، کتابوں اور خانگی ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

مولوی عبدالحق نے خطوط کی اہمیت اور افادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک خط بنام حکیم محمد امام امامی لکھا ہے۔

> ''خطوط کی یہی سادگی اور بے ریائی جو دلوں کو لبھاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوسکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہ سے، بعض اوقات اپنے آپ سے بات کرنے لگتا ہے۔ جو خیال، جس طرح دل میں ہوتا ہے اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ نہیں بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے۔''

مکاتیب کے تعلق سے بابائے اُردو کی مذکورہ رائے خود ان کے خطوط پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے اور ان کے دل کا معاملہ مکاتیب ہی میں کھلتا ہے اور ان کی شخصیت کے مختلف گوشے منور ہوتے ہیں۔ مولوی صاحب کے خطوط کے مطالعے سے ایک طرف ان کے عادات و اطوار اور اشغال کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں تو دوسری طرف ان کے افکار و خیالات، جذبات و احساسات، رجحانات و میلانات اور اُردو زبان سے ان کی محبت اور لگاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اُردو زبان کی ترویج و اشاعت میں اس لیے مشغول ہیں کہ یہ زبان برصغیر ہندو پاک کے لوگوں میں میل جول اور اتحاد پیدا کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ بقول ڈاکٹر رحیم بخش اُردو کی اہمیت کے اس احساس نے انہیں انجمن ترقی اُردو کی معتمدی قبول کرنے پر اکسایا اور وہ مناسب مرکز کی تلاش میں علی گڑھ سے اورنگ آباد۔ اورنگ آباد سے دہلی اور پھر کراچی تک سرگرداں رہے۔ بلکہ انہوں نے اپنا سب کچھ اس کے لیے وقف کر دیا۔

مولوی عبدالحق ایک زود نویس مکتوب نگار ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں مطلب کی بات پر اکتفا کرتے ہوئے غیر ضروری امور سے اجتناب کرتے ہیں۔ ان کی خطوط نویسی مدعا نگاری کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے حسب ضرورت طویل خطوط بھی لکھے ہیں اور مختصر بھی۔ ان کے مکاتیب میں حقیقت نگاری، صداقت پسندی اور خلوص کی جھلک ملتی ہے۔ مولوی صاحب کے خطوط میں نہ تو انشا پردازی اور خطابت کا انداز نظر آتا ہے اور نہ خشک موضوعات اور فلسفیانہ مباحث۔ بلکہ سادگی، روانی، شگفتگی اور بے تکلفی و برجستگی پائی جاتی ہے۔ مکتوب نگاری میں وہ بات چیت کا سا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے مکاتیب بے جا حشو و زوائد اور آرائش و زیبائش سے پاک ہوتے ہیں۔ ان کے مکاتیب ان کی شخصیت و کردار اور ان کی علمی و عملی زندگی کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے عبدالحق کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں۔ اور اچھے لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہونے کے باوجود ادبی شان رکھتے ہیں۔''
>
> (میرا من سے عبدالحق تک۔ ص 259)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولوی عبدالحق کے مکاتیب کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. کیا مولوی عبدالحق کے خیال میں خطوں سے انسانی سیرت کا اندازہ ہوتا ہے؟
3. مولوی عبدالحق کی مکتوب نگاری کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔

16.12 رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی کے اب تک چھ مجموعے ہائے مکاتیب شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مجموعہ سلیمان اطہر جاوید نے شائع کیا ہے۔ جس میں مسعود حسین خاں کے نام رشید صاحب کے خطوط یکجا کیے گئے ہیں۔ دوسرا مجموعہ مکاتیب بنام خلیق احمد نظامی ہے۔ تیسرا مجموعہ 'رقعات رشید احمد صدیقی' ہے۔ جس میں سلیمان اطہر جاوید کے مرتبہ مجموعہ مکاتیب میں شامل تمام خطوط کے علاوہ مسعود حسین خاں کے نام چند نئے خطوط بھی شامل ہیں۔ چوتھا مجموعہ لطیف الزماں نے مرتب کیا ہے۔ جس میں رشید صاحب کے بچوں کے نام لکھے گئے خطوط بھی ہیں۔ حالیہ عرصے (96-1995ء) میں رشید صاحب کے خطوط کے دو اور مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں علی الترتیب خلیل الرحمان اعظمی اور آل احمد سرور کے نام مکتوبات شامل ہیں۔ آخر الذکر کے نام مجموعہ مکاتیب تمام مجموعہ ہائے مکاتیب میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں سرور صاحب کے نام رشید احمد صدیقی کے 211 مکاتیب شامل ہیں' جو چالیس سال کے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے خطوط میں ہر جگہ ان کا مخصوص اور منفرد انداز نگارش نمایاں ہے۔ بعض خطوط میں انہوں نے اپنے معاصرین پر کھل کر اعتراضات کیے ہیں، بعض جگہ طنز بھی کیا ہے اور بعض کی تعریف و توصیف بھی کی ہے۔ مکتوب نگاری رشید صاحب کا محبوب مشغلہ تھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بعد غالباً انہوں نے ہی سب سے زیادہ خطوط لکھے ہیں اور اپنے جذبات و احساسات کا بے کم و کاست مظاہرہ کیا ہے۔ تاہم اپنے مکاتیب کی اشاعت انہیں پسند نہ تھی۔ وہ اکثر اپنے دوست احباب کو انہیں تلف کر دینے کی ہدایت کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''بے تکلف اور مخلص دوستوں کو خط لکھنے میں بڑا لطف آتا ہے۔ ان خطوں میں مجھے سب کچھ لکھ دینے میں مجھے مطلق باک نہ ہوتا۔ یہ میرے اچھے برے خیالات اور جذبات کی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔ میرے نزدیک اچھے خط وہ ہوتے ہیں جنہیں شائع نہ کیا جا سکے۔'' (آل احمد سرور۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ ص 10)

رشید احمد صدیقی کے خطوط کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر مظہر مہدی نے لکھا ہے ''رشید احمد صدیقی کے خطوط میں بڑا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ ذاتی، علمی، ادبی، معاشرتی اور تمدنی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے خطوں میں طنز و مزاح اور شوخ و شنگ جملوں سے بھی کام لیا ہے''

(بیسویں صدی میں اُردو ادب۔ ص 348)

ذیل میں ان کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں' جن میں ایک طرف ان کے جذبات و احساسات کی آئینہ داری ملتی ہے تو دوسری طرف مذہب، سیاست، صحافت اُردو اور ان کے دوست احباب اور معاصرین کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔

1- اقبال ڈے کی صدارت نہ کرنے پر آپ مجھ سے خفا نہ ہوں۔ اللہ آپ کی اولاد اور اشعار میں دن دونی رات چوگنی ترقی دے گا۔

2- یہاں کا موسم بہت اچھا ہے۔ یعنی بارش بالکل نہیں اور ہوائیں نہایت دل پذیر جیسے بیوی نہ ہو اور بیوی کے لطائف و ظرائف میسر۔

3- عام زندگی ان دنوں بے کیف گزرتی ہے۔ کوئی راہ گزر یاد نہیں آتا۔

4- آپ کو نہیں معلوم فاحشہ عورتیں جب اپنی عمر سے ذرا کھسک جاتی ہیں تو اپنے عشاق کو کس کس ڈھب سے قابو میں رکھتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید احمد صدیقی کے خطوط کے اب تک کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. رشید احمد صدیقی کے نزدیک اچھا خط کیسا ہوتا ہے؟
3. مکاتیب رشید کی خصوصیات بیان کیجیے۔

16.13 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ اس میں، اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ خط یا مکتوب، دو افراد کے درمیان ترسیلِ خیال یا تحریری گفتگو کا ذریعہ ہے اور اگر مکتوب نگاری دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ خط محض ایک تحریر ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس میں مکتوب نگار کی شخصیت تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ شعرا اور ادیبوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پوار کرتے ہیں بلکہ صاحبِ تحریر کے دل کا حال جاننے کے لیے بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے محققین کے لیے بنیادی ماخذ حاصل ہوتا ہے۔ کسی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے اس کی شعری و نثری تخلیقات سے کہیں زیادہ اس کے مکاتیب اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ اکثر ادیب اپنی شخصیت کو تخلیقات کے پردے میں پوشیدہ رکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔

خط کا شمار اُردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں ہوتا ہے اور فارسی اصنافِ نثر کی تقلید میں اس کا آغاز اُردو میں ہوا۔ قطعی طور پر یہ بتانا مشکل ہے کہ اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز کب اور کہاں ہوا۔ بعض محققین کا بیان ہے کہ اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6 ڈسمبر 1822ء کا ہے۔ اس کے کاتب والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بڑی بھاوج نواب بیگم صاحبہ ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس خط سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود نہیں تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک دریافت شدہ خطوط کے سرمائے میں اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے قبل بھی اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود تھی۔ اردو کے قدیم خطوط دکن کے علاقے میں ملتے ہیں اور یہ زیادہ تر نظم کی ہیئت ہی میں ہیں۔ اس دعوے کی دلیل کے طور پر ہم نے اس اکائی میں شیر محمد خاں ایمانؔ کے ایک منظوم خط کے علاوہ اب تک دریافت شدہ اُردو کے قدیم ترین منظوم خطوط (قبل 1175ھ/ 1761ء) جو مرزا یار علی بیگ اور ابراہیم خاں جیو کے درمیان لکھے گئے ہیں، کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

بنیادی طور پر اکائی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں خط کی تعریف اور خطوط نویسی کے آغاز سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اُردو میں مکتوب نگاری کے تدریجی نشو ونما (Development) اور ارتقا (Progress) کو اجاگر کیا گیا ہے اور درج ذیل عنوانوں کے تحت اُردو کے چند اہم اور قد آور مکتوب نگاروں کے مجموعہ ہائے مکاتیب کا تعارف کرواتے ہوئے ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

1- خطوط نویسی غالب سے قبل (سرور۔ بے خبر) 2- مرزا اسد اللہ غالب 3- الطاف حسین حالی
4- شبلی نعمانی 5- مہدی افادی 6- ڈاکٹر سر محمد اقبال
7- مولانا ابوالکلام آزاد 8- مولوی عبدالحق 9- رشید احمد صدیقی۔

16.14 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز وارتقا کا سرسری جائزہ لیجیے۔
2. غالبؔ کے مجموعہ ہائے مکاتیب کا تعارف کرواتے ہوئے ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. کسی دو کی مکتوب نگاری کا جائزہ لیجیے۔

1- ابوالکلام آزاد 2- مولوی عبدالحق 3- رشید احمد صدیقی

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. خط کی تعریف کرتے ہوئے اچھے خط کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2. اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
3. اقبالؔ کی مکتوب نگاری کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔
4. غالبؔ سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کا سرسری جائزہ لیجیے۔

16.15 فرہنگ

ترسیل وابلاغ	بھیجنا، پہنچانا، روانہ کرنا	متکلم	بات کرنے والا
بالاستعیاب	بہ غور	مکتوب نگار	خط لکھنے والا
مرقوم	لکھا گیا	مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا جائے
استدلال	دلیل	منطقی	منطق سے منسوب، منطق پڑھا ہوا
مجموعہ ہائے مکاتیب	مکاتیب کے مجموعے، مجموعہ مکاتیب کی جمع	سبکی	ذلت، رسوائی
ایجاز	اختصار	مجامع مکاتیب	مکاتیب کے مجموعے
بسیارنویس	جلد لکھنے والا تیز لکھنے والا	رمز	اشارہ
اجتناب	گریز	تعجیل	عجلت
مخزن	خزانہ	حشوزوائد	بھرتی کی چیزیں، غیر ضروری
اذواق	ذوق کی جمع	ائمہ	امام کی جمع، پیشوا
اختصاصی	خصوصیت	شیون	ماتم، آہ وزاری
صاحبِ تحریر	لکھنے والا	بے کم وکاست	ٹھیک ٹھیک، بالکل درست

16.16 سفارش کردہ کتابیں

1.	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط (دو جلدیں)
2.	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	خطوط اقبال
3.	مولانا ابوالکلام آزاد	غبارِ خاطر
4.	محمد اکبرالدین صدیقی	خطوط عبدالحق
5.	پروفیسر آلِ احمد سرور	رشید احمد صدیقی کے خطوط
6.	سید سلیمان ندوی	مکاتیب شبلی
7.	گوپی چند نارنگ (مرتب)	بیسویں صدی میں اُردو ادب
8.	ڈاکٹر سید عبداللہ	میر امن سے عبدالحق تک
9.	ڈاکٹر شہناز انجم	ادبی نثر کا ارتقا
10.	مہدی افادی	مکاتیب مہدی

اکائی 17 : خطوط غالب۔ایک جائزہ

ساخت

17.1 تمہید

17.2 حیات غالب

17.3 غالب سے پہلے اردو نثر

17.4 اُردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت

17.5 غالب کے تین خط

17.5.1 بنام منشی ہرگوپال صاحب المخاطب بہ میرزا تفتہ

17.5.2 بنام میر مہدی حسین صاحب مجروح

17.5.3 بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر

17.6 خطوط غالب کی انفرادیت

17.6.1 خطوط غالب: آپ بیتی

17.6.2 خطوط غالب: عصری تاریخ

17.6.3 خطوط غالب میں ناول کے عناصر

17.7 خلاصہ

17.8 نمونہ امتحانی سوالات

17.9 فرہنگ

17.10 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

غالب کی شاعری اور نثر نگاری دونوں ہی ان کے عہد آفریں کارنامے ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالؔی نے غالب کی ''شاعری اور انشا پردازی'' کو ''دارالخلافہ کے آخری دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ یہ صرف دارالخلافہ کا نہیں، بلکہ اُردو شعر و ادب کی صدہا سال کی تاریخ کا مہتم بالشان واقعہ ہے۔یہاں ہم صرف غالب کے خطوط اور ان کی انشا پردازی کا مطالعہ کریں گے۔

غالب کے خطوط اُردو نثر کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے کہ ان خطوط سے جدید اُردو نثر کا آغاز ہوتا ہے۔غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر میں بڑی لچک اور وسعت پیدا کی اور بے تکلفانہ ہر قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔انہوں نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کیا اور اردو نثر کو قافیے اور سجع کی جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے، سادہ سلیس اور راست انداز میں مدعا بیان کرنے کی طرح ڈالی۔تحریر کو تقریر کے قریب کر دیا اور یوں ''مراسلے کو مکالمہ'' بنا دیا۔غالب کے خطوط اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں غالب کی خودنوشت سوانح ملتی ہے اور غالب کی پوری شخصیت اپنے پورے بانکپن کے ساتھ اس میں موجود ہے۔غالب نے اپنے خطوط میں عصری زندگی کی ایسی عکاسی کی ہے کہ وہ اپنے دور کی تاریخ بھی بن

گئے ہیں۔ان تمام باتوں کے علاوہ ایک اور بات ان کو قابل قدر بناتی ہے۔وہ ہے ان خطوط کی شوخیِ تحریر، جس کی وجہ سے یہ خطوط ہمیشہ دلچسپی کے ساتھ پڑھے جائیں گے اور قابل قدر رہیں گے۔

17.2 حیاتِ غالب

مرزا اسداللہ خاں نام' اسدؔ اور غالبؔ تخلص، مرزا نوشہ عرف، نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ، شاہی دربار سے خطاب۔ 8 رجب 1212ھ (دسمبر 1797ء) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔غالب کے دادا' شاہ عالم بادشاہ دہلی کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔غالبؔ کے آباواجداد ایک ترک تھے جس کا ذکر جگہ جگہ غالب نے بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔غالب کی عمر ابھی پانچ برس کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔چچا نصراللہ بیگ خاں نے پرورش کی۔ غالب آٹھ سال کے ہوئے تھے کہ چچا کا بھی انتقال ہوگیا۔ننھیال میں ان کی پرورش ہونے لگی۔تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کی صاحبزادی سے ہوگئی۔الٰہی بخش دہلی میں رہتے تھے، یوں غالب کی دلّی میں آمدورفت ہونے لگی۔سولہ سترہ سال کی عمر سے دلی میں مستقل سکونت اختیار کی پھر دلی ہی میں رہے اور یوں دہلوی کہلائے۔

غالب نے ابتدائی تعلیم شیخ معظم سے حاصل کی۔ایک اور استاد عبدالصمد کا ذکر بھی غالب نے کیا ہے۔عبدالصمد پہلے پارسی تھے بعد میں مسلمان ہوگئے۔غالب کا بیان ہے کہ فارسی زبان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہوئی' اس میں عبدالصمد کا بھی ہاتھ ہے لیکن غالب نے عبدالصمد کے بارے میں بڑی ہی متضاد باتیں کہی ہیں۔ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ دو برس تک انہوں نے آگرے میں عبدالصمد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی جوان کے مکان میں قیام پذیر تھے۔دوسری جگہ لکھا ہے کہ ''عبدالصمد ایک فرضی نام ہے' جوانہوں نے ''گھڑ لیا'' ہے تاکہ لوگ ان کو ''بے استاد'' نہ کہیں۔ورنہ ان کو ''مبداءِ فیاض'' کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔حالی نے ان دونوں باتوں میں مطابقت یوں پیدا کی ہے' وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔پس خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدوم وجود برابر ہوجاتا ہے۔اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔'' (یادگار غالب ص 14)

غالب فارسی زبان میں بڑا کمال رکھتے تھے۔گو اس زمانے میں فارسی کے بڑے بڑے ادیب اور عالم ہندوستان میں موجود تھے لیکن وہ خسرو کے سوا کسی کو بھی مسلم الثبوت نہیں سمجھتے تھے۔فیضی جو فارسی زبان کا متفقہ طور پر زباں داں اور عالم تھا اس کی فارسی کے بارے میں کہتے تھے ''کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔'' فیضی فارسی دانی کے سلسلے میں ان کے بڑے بڑے علمی اور ادبی معرکے ہوئے۔پنشن کی رقم بڑھانے کے لیے انہوں نے کلکتے کا سفر کیا۔کلکتے کے دوران قیام میں مرزا کے فارسی کلام پر بعض افراد نے اعتراض کیا اور سند میں قتیل کا قول نقل کیا۔قتیل نومسلم تھا۔اس لیے جواب میں کہتے تھے ''دیوالی سنگھ فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا'' انہوں نے اپنی تائید میں فارسی کے اہل زبان کے اقوال پیش کیے۔جس پر اور اعتراضات ہونے لگے۔کلکتے میں غالب کے ماننے والے بھی بہت تھے۔انہوں نے بھی جواب دیا، یوں جواب در جواب کا سلسلہ قائم ہوا۔کلکتے کے دوران قیام ایک مثنوی ''بادمخالف'' کے نام سے لکھی جس میں حالی کے کہنے کے مطابق اپنی غریب الوطنی کا ذکر' اہل کلکتہ کی نامہربانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات اور اپنے جواب نہایت عمدگی' صفائی اور دردانگیز طریقے سے بیان کیے ہیں۔

کلکتہ جاتے ہوئے غالب کا لکھنؤ میں بھی قیام رہا۔وہ والئی اودھ نصیرالدین حیدر سے بھی ملنا چاہتے تھے اس کے لیے انہیں پہلے نائب السلطنت روشن الدولہ سے ملنا ضروری تھا۔غالب نے ان سے ملنے کے لیے دو شرطیں رکھیں کہ روشن الدولہ انہیں تعظیم دیں اور وہ کوئی نذر پیش نہیں کریں گے۔روشن الدولہ نے یہ شرطیں نہیں مانیں۔کلکتے سے واپسی میں انہوں نے کسی اور ذریعے سے نصیرالدین حیدر کو قصیدہ بھیجا۔انہوں نے پانچ ہزار روپے دینے کا حکم دیا۔روشن الدولہ نے تین ہزار روپے خود ہڑپ لیے اور دو ہزار میں سے کہا جتنے چاہو اس میں سے غالب کو دے دینا۔بہرحال اس بات سے غالب کی

خودداری ظاہر ہوتی ہے۔ایک اور واقعے سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ غالب حد درجہ خوددار تھے۔دلی کالج میں فارسی کے استاد کی جگہ خالی تھی۔غالب کو جب اس عہدے پر تقرر کی پیش کش کی گئی تو انہوں نے قبول کر لی۔کالج کے باب الداخلہ پر پہنچ کر اپنے آنے کی اطلاع پرنسپل کو کی۔جب انگریز پرنسپل ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تو کچھ دیر انتظار کر کے لوٹ گئے۔دوبارہ کسی جگہ پرنسپل سے ملاقات ہوئی تو اس نے دریافت کیا کہ انہوں نے کالج کی ملازمت کیوں قبول نہیں کی۔غالب نے جواب دیا کہ حسب معمول میرے مطلع کرنے کے بعد بھی جب آپ نہیں آئے تو میں لوٹ گیا۔پرنسپل نے کہا کہ چونکہ آپ کالج کے استاد کی حیثیت سے آئے تھے اس لیے میرے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ میں آپ کے استقبال کے لیے آتا۔غالب نے جواب دیا کہ ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ کالج کی استادی سے ہماری حیثیت میں اضافہ ہوگا لیکن اس کی بجائے رہی سہی حیثیت بھی جاتی رہے تو اس کو ہمارا سلام۔

کلکتے میں علمی اور ادبی معرکہ آرائی کے بعد ایک اور یادگار علمی معرکہ ہوا۔غدر 1857ء کے زمانے میں دہلی میں جو ہنگامہ برپا ہوا اس کی وجہ سے غالب گھر پر ہی رہا کرتے تھے کہیں آنا جانا' حد یہ کہ خطوط بھی بند تھے۔غالب کو مطالعہ کا شوق تھا لیکن وہ صرف کرائے کی کتابیں لے کر ہی پڑھا کرتے تھے۔اس لیے ان کے گھر میں کتابیں بھی نہیں تھیں۔اتفاق سے اس زمانے میں گھر میں ایک فارسی لغت ''برہان قاطع'' مل گئی۔یہ لغت مولوی محمد حسین برہانی تبریزی کی لکھی ہوئی تھی۔اور فارسی کی بہت ہی مستند لغت سمجھی جاتی تھی۔وقت گزاری کے لیے غالب اسے دیکھنے لگے تو انہیں اس میں بہت سی غلطیاں نظر آئیں۔غالب ہندوستان کے بڑے سے بڑے فارسی دان کو بھی مانتے نہ تھے۔مولف ''برہان قاطع'' کو کب خاطر میں لانے والے تھے۔انہوں نے ''برہان قاطع'' کی ایک ایک غلطی کے بارے میں لکھنا شروع کیا اور یوں ''برہان قاطع'' کی رد میں ایک کتاب بن گئی جس کا عنوان ''قاطع برہان'' رکھا۔''برہان قاطع'' کے معنی ہیں قطعی دلیل یا ثبوت اور ''قاطع برہان'' کے معنی ہیں دلیل یا ثبوت کو قطع کرنے والا۔اس کتاب کی اشاعت پر بھی ایک ادبی اور علمی ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔غالب پر بہت سے اعتراضات ہوئے خود غالب نے اور ان کے ماننے والوں نے ان اعتراضات کا جواب دیا۔ان جوابات پر پھر اعتراضات ہوئے اور یوں کافی مدت تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔لیکن مرزا ایسی باتوں کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔کیونکہ ان کے لیے دنیا اور اس کے کاروبار ایک کھیل تماشے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے جیسا کہ خود انہوں نے لکھا ہے۔

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

یہی وجہ ہے کہ ان کے حسِ مزاح (Sense of humour) میں کبھی فرق نہیں آیا۔حالانکہ اپنے حوصلے کے لحاظ سے تنگ دست رہے۔غدر سے پہلے اور اس کے بعد کے حالات بے حد خراب اور حد درجہ تکلیف دہ تھے۔لیکن مرزا کے حسِ مزاح میں کبھی اور کہیں بھی فرق نہیں آیا تھا۔حالی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ اگر ان کی نظم و نثر کے کمالات سے صرف نظر کر لی بھی جائے تب بھی مرزا کی زندگی صرف اپنی زندہ دلی اور شگفتگی کی وجہ سے ملک و قوم کے لیے اہمیت رکھے گی۔حالی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ مرزا کی لائف' جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر بیان کریں گے' ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بایوگرافی سے حاصل ہونے چاہیں' لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔
>
> (یادگار غالب۔ص 8)

مولانا حالی نے ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت کے کئی واقعات لکھے ہیں۔وہ باتوں باتوں میں اپنی تحریر و تقریر میں جو لطف اور مزاح پیدا کر دیتے تھے' وہ ان کی ہر بات اور ہر تحریر کو یادگار بنا دیتی ہے۔یہاں اس بات کی گنجائش نہیں ہے کہ بذلہ سنجی اور ظرافت کے نمونے پیش کیے جائیں۔

غالب کو تنگ دستی کے باوجود زندگی میں بہت سے اعزازات ملے۔وہ ذوق کے انتقال کے بعد ''استاد شاہ'' بنے.....یعنی بہادر شاہ ظفر اپنا کلام ان کو دکھایا کرتے تھے۔بہادر شاہ ظفر نے خاندان تیمور کی تاریخ لکھنے پر انہیں مامور کیا۔غالب نے اس کا نام ''پرتوستاں'' رکھا۔اسے دو حصوں میں تقسیم کیا۔پہلے حصے کا نام ''مہر نیم روز'' رکھا اور دوسرے حصے کا عنوان ''ماہِ نیم ماہ'' رکھا۔ان کو اس خدمت کے معاوضے میں پچاس روپے ماہانہ ملا کرتے تھے۔

لیکن وہ اس تاریخ کا پہلا ہی حصہ لکھ پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔

مرزا کی صحت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی۔ انتقال سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا۔ کھسکتے ہوئے جا کر حوائج ضروری کو پورا کرتے تھے لیکن اس حالت میں بھی خطوط کے جواب برابر دیا کرتے تھے۔ حالانکہ ان پر اکثر بے ہوشی طاری ہو جاتی تھی۔ ایسی حالت میں بھی جب خط لکھنا ممکن نہیں رہا تو دوسروں سے خط لکھواتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں کہ انتقال سے ایک دن پہلے جب وہ عیادت کے لیے گئے تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ جس میں ایک فقرہ یہ تھا ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہم سایوں سے پوچھنا'' بالکل ایسا ہی ہوا۔ دوسرے دن ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تاریخ وفات 15 فروری 1869ء ہے۔ جب غالب مسلسل علیل رہنے لگے تھے تو انہوں نے خود اپنی تاریخ وفات یوں نکالی ''آہ غالب مُرد'' لیکن وہ دو سال جیے اور ان کی تاریخ وفات یوں نکالی گئی ''آہ غالب بُمرد'' (1885ء)

غالب کی تصانیف میں ''دیوان غالب'' شامل ہے۔ غالب نے اس میں صرف اپنا منتخب کلام شائع کیا۔ ان کا پورا کلام ''نسخۂ حمیدیہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ غالب کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کا پہلا مجموعہ ''عود ہندی'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ان کے انتقال سے صرف چار مہینے پہلے شائع ہوا۔ غالب خطوط کا دوسرا مجموعہ ''اُردوئے معلیٰ'' کے نام سے شائع کرنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا بلکہ ان کے انتقال کے 19 دن بعد شائع ہوا۔ بعد میں مختلف حضرات نے بڑی تحقیق کے ساتھ ان کے خطوط کے مجموعے شائع کیے۔ لیکن ان کے خطوط کا مکمل مجموعہ ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں ''غالب کے خطوط'' کے نام سے شائع کیا۔ ''قاطع برہان'' کے مخالفوں کے جواب میں غالب نے ''لطائف غیبی'' ''تیغ تیز'' اور ''نامۂ غالب'' کے عنوان سے کتابیں شائع کیں۔ ان کی فارسی تصانیف حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) دیوان غالب (فارسی) (۲) دستنبو (۳) پنج آہنگ (۴) سبد چیں (۵) مہر نیم روز

غالب کا فارسی دیوان بہت ضخیم اور دس ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب کے آبا و اجداد کون تھے؟
2. غالب کے استاد کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. غالب کی فارسی تصانیف کے نام لکھیے۔

17.3 غالب سے پہلے اُردو نثر

غالب سے پہلے اگر فورٹ ولیم کی نثری کتابوں سے قطع نظر کی جائے تو بہت کم اُردو کی کتابیں ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ میر، مصحفی، قائم چاند پوری، میر حسن نے اُردو شعرا کے جب تذکرے لکھے تو فارسی ہی میں لکھے۔ میر نے اپنی آپ بیتی ''ذکر میر'' فارسی ہی میں لکھی۔ غالب نے غدر کے حالات ''دستنبو'' نامی کتاب میں لکھے ہیں جو فارسی ہی میں ہیں۔ خود غالب بھی پہلے فارسی ہی میں خط لکھا کرتے تھے۔ ان اسباب کی وجہ سے اُردو نثر کی کتابوں کا ذخیرہ محدود تھا۔ اُردو نثر میں غالب سے پہلے جو ادبی اور علمی کتابیں ملتی ہیں ان میں دو طرح کے اسلوب ملتے ہیں۔ سادہ اور سلیس اسلوب، دوسرے رنگین اور مقفیٰ اسلوب۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابیں مستثنیات میں سے ہے۔ اس لیے کہ وہاں صرف زبان سکھانا مقصود تھا۔ وہاں کتابیں صرف اسی غرض کو پورا کرنے کے لیے لکھائی جاتی تھیں۔ جس طرح مذہبی کتابوں میں زبان سادہ اور سلیس استعمال کی جاتی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ افراد تک بات پہنچے اور باتیں آسانی کے ساتھ ہر ایک کی سمجھ میں آجائیں۔ اس زمانے کا ادبی رجحان مقفیٰ اور مسجع نثر کی طرف تھا بلکہ ایسی ہی نثر کو با محاورہ اور معیاری سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور کو میر امّن کی ''باغ و بہار'' پسند نہیں آئی۔ میر امّن نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' میں صرف اتنا کہا تھا

کہ جب تک کوئی دہلی کا ''روڑا'' ہو کر نہ رہے وہ ایسی زبان نہیں لکھ سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے اور میلے ٹھیلے عرش، چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس نہر کی کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔''

میر امن نے ''باغ و بہار'' کے مذکورہ بالا دیباچے میں صرف اپنے متعلق یہ کہا تھا کہ مجھے دہلی میں روڑا ہو کر رہنے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہاں کے محلوں سے لے بازاروں کی زبان کو سننے کا موقع ملا ہے۔ ایسا شخص اگر زبان دانی کا دعویٰ کرے تو وہ حق بجانب ہوگا۔ اس عبارت میں انہوں نے کسی پر بھی چوٹ نہیں کی ہے۔ کیونکہ اس زمانے تک لکھنؤ کا کوئی انشا پرداز سامنے بھی نہیں آیا تھا۔ لیکن رجب علی بیگ سرور نے میر امن کا نام لے کر یہ کہا کہ ان کی زبان با محاورہ نہیں ہے۔ وہ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے دامن و جھے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آن ست کے خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔''

رجب علی بیگ سرور نے مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی کی ہے کیونکہ اس زمانے میں اسی کو انشا پردازی کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کے اسلوب تحریر کو اب کیسا ہی سمجھا جائے اور کسی نظر سے دیکھا جائے، لیکن یہ قدیم زمانے کا محبوب و مقبول انداز تھا اور علم انشا کا کمال گنا جاتا تھا۔'' (داستان تاریخ ادب اُردو۔ ص 193)

اسی انداز تحریر ''لفظی آرائش اور علم و قابلیت'' کی نمائش'' ہوا کرتی تھی۔ اظہار مدعا سے زیادہ توجہ اظہار زیبائش الفاظ پر ہوا کرتی تھی۔ اور اس کے لیے جس قدر علمیت اور قابلیت کی ضرورت ہوتی وہ صرف کی جاتی تھی۔ رجب علی بیگ سرور کو ''فسانۂ عجائب'' میں صرف یہ کہنا ہے کہ رات گزری، دن ہوا۔ وہ اس بات کو یوں لکھتے ہیں:

''جس وقت زاغِ شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانہ مغرب میں چھپائے اور صیادانِ سحر خیز دام بردوش آئے اور سیمرغ زریں جناح مطلا بال غیرتِ لال قفس مشرق سے جلوہ افروز ہوا، یعنی شب گزری روز ہوا۔''

انہوں نے ابتدا میں جو جملے لکھے تھے اس سے انہیں اندیشہ ہو رہا تھا کہ اصل مدعا کہیں اس لفاظی کی نظر نہ ہو جائے اس لیے آخری جملے میں یعنی ''شب گزری روز ہوا'' لکھ کر اپنا حقیقی مطلب صرف چار لفظوں میں بیان کر دیا۔

فسانۂ عجائب 1824ء میں لکھی گئی۔ لیکن اس سے پچاس سال پہلے نثری کتاب ملتی ہے اور جس کا شمار شمالی ہند کی اولین نثری کتابوں میں ہوتا ہے۔ یہ کتاب ہے میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرز مرصع۔ اس کتاب کے مطالعے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نثر کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا تھا کہ وہ رنگین ہو، مقفّٰی اور مسجّع ہو، ادق اور مشکل الفاظ سے مزین ہو اور اس کے ہر لفظ سے علم اور قابلیت ظاہر ہو۔ ''نوطرز مرصع'' 1775ء میں لکھی گئی۔ اس کا نمونہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

''بیچ سرزمین فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا، سلیمان قدر فریدوں فر، جہاں باں، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، بجا آرندۂ حاجاتِ بستہ کاراں، بخشندۂ مرادات امیدواراں فرخندہ سپہر نام کہ اشعۂ شوارق فضل ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کے لمعاں و نور افشاں رہتا۔''

اس زمانے کی نثری کتابوں میں خاص طور پر جو ادبی ہیں، نثر کا وہی انداز ملتا ہے جس میں رنگینی اور لفاظی ہوتی ہے۔ یہاں مثالیں دینے کی گنجائش نہیں ہے البتہ کتابوں اور مصنفین کے صرف نام دیے جاتے ہیں۔ نیم چند کھتری نے فارسی کی کتاب ''قصہ گل باصنوبر'' کا اُردو میں 1837ء میں ترجمہ کیا۔ امام بخش صہبائی نے ایک فارسی کتاب ''حدائق البلاغت'' 1843ء میں اُردو میں منتقل کی۔ باوجود علمی کتاب ہونے کے اس میں بھی قافیہ پیمائی کو ملحوظ رکھا ہے جیسے لکھتے ہیں۔

> ''نسخۂ حدائق البلاغت علم بیان اور بدیع اور عروض میں فقیر رحمتہ اللہ علیہ کے قلم بلاغت رقم کا ثمرہ ہے اور اس کتاب کا اس فن استیعاب میں شعرہ ہے''

آغا امانت لکھنوی جن کا ناٹک ''اندر سبھا'' بے حد مشہور ہے، جب اس کا دیباچہ لکھا اس کی نثر مقفّٰی لکھی۔ غلام امام شہید کی کتاب ''انشائے بہار بے خزاں' کے عنوان سے اپنے خطوط اور مضامین کا مجموعہ شائع کیا۔ یہ کتاب 1866ء میں غالب کے خطوط کے زمانے میں لکھی گئی۔ اس کی نثر نگاری کے بارے میں حامد حسین قادری لکھتے ہیں۔

> ''شہید کی تمام انشاپردازی میں یہی قافیہ پیمائی وعبارات آرائی ملتی ہے۔'' اس طرح غالب سے پہلے خود ان کے زمانے میں اور کچھ عرصہ بعد بھی نثر نگاری کی یہی روش مقبول تھی۔ غالب نے اس سے انحراف کیا اور نثر کا وہ اسلوب اختیار کیا جو عام بات چیت یا مکالمے جیسا تھا۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شمالی ہند کی اولین نثری کتاب کون سی ہے؟
2. غالب سے پہلے اردو میں نثر کا انداز کیسا تھا؟

17.4 اردو نثر کی تاریخ میں خطوطِ غالب کی اہمیت

اُردو نثر کی تاریخ میں خطوطِ غالب ایک اہم موڑ ہی نہیں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب سے پہلے اردو نثر قافیے اور مرصّع کاری میں جکڑی ہوئی تھی، غالب نے اسے آزاد کیا۔ غالب کے دوست، شاگرد اور وہ تمام افراد جو غالب کے خطوط کو پڑھ رہے تھے اس سے متاثر ہو کر اس انداز تحریر کو اپنا رہے تھے۔ میر مہدی مجروح بالکل غالب کے انداز میں لکھنے لگے تھے۔ غالبؔ نے خود اس بات کو اپنے مخصوص اسلوب میں یوں بیان کیا ہے۔

> ''میر مہدی! جیتے رہو۔ آفریں صد آفریں۔ اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے..... یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا مگر میں نے اسے بحل کیا۔ اللہ برکت دے۔''

یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں ہے کہ سرسید بھی غالب کی طرز تحریر سے متاثر ہوتے ہوں کیونکہ غالب اور سرسید کے عزیزوں جیسے مراسم تھے۔ سرسید، غالب کو چچا کہا کرتے تھے۔ انہوں نے جب ''آئین اکبری'' بڑی تحقیق کے ساتھ مرتب کی تو غالب سے اس کی تقریظ لکھوائی۔ اتنے قریبی روابط کی وجہ سے یہ بات عین قرین قیاس ہے کہ غالب سے سرسید متاثر ہوئے ہوں اور جدید انداز کی نثر کی ترویج واشاعت کی تحریک میں خطوط غالب کا بھی بڑا حصہ رہا ہو۔ اس قیاس کو تقویت اس بات سے بھی حاصل ہوتی ہے کہ ''آثار الصنادید'' کا پہلا ایڈیشن 1847ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کی زبان میں پرانا انداز غالب ہے۔ 1854ء میں جب اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوتا ہے تو اس کی زبان و بیان جدید رنگ کے ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جدید نثر کا آغاز خطوط غالب سے ہوتا ہے۔

17.5 غالب کے تین خط

غالب نے سینکڑوں خطوط لکھے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے اب تک جتنے بھی خطوط ملے ہیں ان کو جمع کر کے شائع کیا۔ خطوط کی تعداد کل نو سو ہے۔ جن کو چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ یہاں نصاب میں شامل ''غالب کے خطوط کے مجموعے ''اردوئے معلّٰی'' سے نمونے کے طور پر صرف تین خط دیے جا رہے ہیں۔

17.5.1 بنام منشی ہرگوپال صاحب المخاطب بہ میرزا تفتہ

صاحب تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا۔ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے۔ اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے دیوان جمع کئے۔ اسی زمانہ میں ایک بزرگ تھے کہ ہمارے تمہارے دوست دلی تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص۔ نہ وہ معاملات' نہ وہ اختلاط' نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا۔ اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا' کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال متخلص بہ تفتہ ہو' آج آیا اور میں جس شہر میں اس کا نام دلی اور اس محلّہ کا نام بلی ماروں کا محلّہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر کیا غریب۔ کیا اہل حرفہ' اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والیِ پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبان عالیشان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارتِ دہلی یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا' ورنہ میں کہاں اور شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جاننا' امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار' پنشن دار' دولت مند' اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک ہو رہے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کے اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو۔ خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے۔ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی لہذا اطلی نہیں ہوئی۔ ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے' گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر 1857ء تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکّام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔ تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔ بہر حال منشی صاحب کو میرا سلام کہنا اور یہ خط دکھا دینا۔ اس وقت تمھارا خط پہنچا اور اسی وقت میں نے یہ خط لکھ کر ڈاک کے ہرکارہ کو دیا۔

17.5.2 بنام میر مہدی حسین صاحب مجروح

جان غالب۔ تمھارا خط پہنچا۔ غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے۔ ع ہر اک سے پوچھتا ہوں وہ کہاں ہے۔

مصرع بدل دینے سے یہ شعر کس ربتہ کا ہو گیا۔ اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔ میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔ ارے اب اہل دہلی یا ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی' باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ خس کی ٹٹی پوروا ہوا اب کہاں۔ وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔ اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے۔ بہر حال میگذرد۔ مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے گرم پانی نکلتا

ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوئیں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازہ کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اُٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو! میرزا گوہر کے باغیچہ کے اس جانب کوئی بانس نشیب تھا' اب وہ باغیچہ کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگرے کھلے رہے ہیں' باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ہو' اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازہ سے کابلی دروازہ تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ' دھوبی واڑہ' رام جی گنج' سعادت خاں کا کٹرہ' جرنیل کی بی بی کی حویلی' رام جی داس گودام والے کے مکانات' صاحب رام کا باغ حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حُسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا اُردو بازار نہ رہا۔ اُردو کہاں' دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے چھاؤنی ہے' نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ الور کا حال کچھ اور ہے۔ مجھے اور انقلاب سے کیا کام۔ الکزنڈر مدرنی کا کوئی خط نہیں آیا۔ ظاہر ان کی مصاحبت نہیں ورنہ ضرور مجھ کو خط لکھتا رہتا۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور نصیر الدین کو دعا۔

17.5.3 بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر

مرزا صاحب۔ میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے۔ اتنا تو کہو کہ یہ کیا بات تمھارے جی میں آئی ہے۔ برسوں ہو گئے کہ تمہارا خط نہیں آیا۔ نہ اپنی خیر و عافیت لکھی نہ کتابوں کا بیورا بھجوایا۔ ہاں مرزا تفتہ نے ہاتھرس سے یہ خبر دی ہے کہ پانچ ورق پانچوں کتابوں کی آغاز کے ان کو دے آیا ہوں اور انھوں نے سیاہ قلم کی لوحوں کی تیاری کی ہے۔ یہ تو بہت دن ہوئے جو تم نے مجھ کو خبر دی ہے کہ دو کتابوں کی طلائی لوح مرتب ہو گئی ہے۔ پھر ان کتابوں کی جلدیں بن جانے کی کیا خبر ہے اور ان پانچوں کتابوں کے تیار ہونے میں درنگ کس قدر ہے۔ مہتمم مطبع کا خط پرسوں آیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ تمہاری چالیس کتابیں بعد منہائی لینے سات جلدوں کے اسی ہفتہ میں تمھارے پاس پہنچ جائیں گی۔ اب حضرت ارشاد کریں کہ یہ سات جلدیں کب آئیں گی۔ ہر چند کاریگروں کے دیر لگانے سے تم بھی مجبور ہو مگر ایسا کچھ لکھو کہ آنکھوں کی نگرانی اور دل کی پریشانی دور ہو۔ خدا کرے ان تینتیس جلدوں کے ساتھ یا دو تین روز کے آگے پیچھے یہ سات جلدیں آپ کی عنایتی بھی آئیں۔ تا خاص و عام کو جا بجا بھیجی جائیں۔ میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب ضیاالدین خاں اور نواب حسین مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لُٹ گئے۔ ہزاروں روپیہ کے کتب خانے برباد ہو گئے۔ اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کو کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرواز بھی ہے۔ ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔ غزل تم کو بھیجتا ہوں اور صلہ میں اس خط کے جواب چاہتا ہوں۔

غزل

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گِلا نہ ہوا
رہزنی ہے کہ دلستانی ہے — لے کے دل دلستاں روانہ ہوا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھما — کام گر رک گیا روا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غدر کے ہنگاموں میں غالب دلی میں کس طرح مقیم رہ سکے؟
2. غالب کا کلام ابتدا میں کس نے لکھ کر محفوظ کرلیا تھا؟

17.6 خطوطِ غالب کی انفرادیت

خطوطِ غالب کی سب سے انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے قدیم انداز کی عبارت آرائی کو قطعی طور پر ترک کردیا۔ پہلے مقفّٰی و مسجّع عبارت لکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اپنی علمیت اور قابلیت کا اظہار دقیق اور ادق الفاظ استعمال کر کے کیا جاتا تھا۔ غیر ضروری طور پر تشبیہات اور استعارات کا استعمال لازمی سمجھا جاتا تھا۔ غالبؔ نے اس طرز تحریر سے انحراف کیا۔ اظہارِ مدعا پر زور دیا۔ انہوں نے مطلب کو راست اور سادا انداز میں بیان کرنے کی روش ڈالی۔ عبارت کو رنگین، پر تکلف بنانے میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ اظہار مدعا کی جگہ عبارت آرائی مقصود بذات بن جاتی تھی۔ خود لکھنے والے کو یہ احساس ہوتا تھا کہ اصل بات اور مقصد کا اظہار نہیں ہو رہا ہے۔ اس وجہ سے وہ عبارت کو رنگین بنانے کے بعد راست انداز میں بھی اپنی بات بیان کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ جیسے رجب علی بیگ بڑی ہی پر تکلف عبارت لکھنے کے بعد، جب یہ احساس ہوتا ہے کہ اصل مدعا ہی بیان ہونے سے رہ جا رہا ہے تو آخر میں وضاحت کر دیتے تھے۔

غالب نے اپنی تحریروں میں ایسی تمام باتوں سے اجتناب کیا۔ جس کی وجہ سے وہ ہر قسم کی بات آسانی کے ساتھ بلا تکلف بیان کر دیتے تھے۔ غالب کی وجہ سے اُردو نثر اس قابل ہوئی کہ ہر جذبے، کسی بھی کیفیت اور کوئی صورت حال کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ بعد میں سرسید اور ان کے رفقا نے اسی جدید نثر کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔

غالب نے اپنے خطوط میں ''امر ضروری'' کے لکھنے پر زور دیا ہے اور ''زوائد'' کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ وہ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

> ''تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں۔ یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا۔ جی خوش ہوا۔ مسودہ بعد اصطلاح کے بھیجا جاتا ہے۔ برخوردار میر سرفراز حسین کو دعا کہنا اور ہاں حکیم میر اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا۔ لازمۂ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہیں''۔

غالب نے نہ صرف فرسودہ انداز کی نثر نگاری کو ختم کیا بلکہ خطوط میں بھی پرانے انداز کو جس مے طول طویل القاب و آداب ہوتے تھے اسے بھی ترک کیا۔ حالیؔ کہتے ہیں کہ ''مرزا کی اردو خط و کتابت کا انداز سب سے نرالا ہے۔'' غالب نے ''القاب و آداب'' کا پرانا اور فرسودہ طریقہ ''جو حقیقت میں'' فضول اور دور از کار تھا بالکل ختم کر دیا۔ اکثر خطوط میں وہ بغیر آداب و القاب کے راست طور پر مدعا بیان کرنا شروع کر دیتے تھے۔ جیسا کہ اوپر دیئے گئے خط میں بغیر کسی تمہید کے مدعا لکھنا یوں شروع کر دیا ہے ''صاحب تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے۔ دوسرے خط میں صرف مرزا صاحب لکھ کر مطلب کی باتیں لکھنا شروع کر دیں۔ تیسرا خط بھی ''بھائی کیا پوچھتے ہو'' سے شروع کیا ہے۔ اسی طرح سے اکثر خطوط میں القاب یا تو نہیں لکھے ہیں یا پھر مختصر لکھے ہیں۔ لیکن جیسا کہ وہ لکھتے کہ ہر ایک کو اس کی ''حیثیت'' کے مطابق پکارتے ہیں۔ اس لیے بعض خطوط میں القاب و آداب سے بھی کام لیا ہے جیسے۔

> ''مخدوم و مکرم و معظم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب کی خدمت میں ابلاغ سلام مسنون الاسلام کے بعد عرض کیا جاتا ہے''
>
> ''مخدوم و مکرم مولوی سید احمد حسین صاحب''

ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ غالب کسی کی سماجی حیثیت سے ''مرعوب'' ہوتے تھے تو ان کو ''پر تصنع اور طویل القاب'' لکھ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے نواب میر غلام بابا خاں کو اس طرح مخاطب کیا ہے۔ ''ستودۂ بہر زبان و نامور بہر دریا''، نواب صاحب، شفیق کرم گستر، مرتضوی تبار، نواب میر غلام

بابا خاں بہادر''۔لیکن ایسے القاب سینکڑوں خطوط میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

غالب کے خطوط کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ان کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ انہوں نے اپنے خطوط کو بات چیت بنادیا ہے۔جیسا کہ مندرجہ بالا دوسرے خط میں وہ لکھتے ہیں۔

''مرزا صاحب! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو؛ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔

مراسلے کو مکالمہ بنادینا خاص غالب کی ایجاد تھی۔حالی نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ''نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ بعد میں کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہوسکی''۔غالب نے بہت سے خطوط میں بالکل ایسا انداز ایجاد کیا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔بطور نمونہ ایک خط کا اقتباس پیش کیا جارہا ہے۔

''محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟۔حضرت ابھی نہیں۔کیا آج نہ جائیں گی؟ آج ضرور جائیں گی تیاری ہورہی ہے۔''

غالب کسی کے خط کے آنے کو خود اس کا آنا کہتے ہیں۔ایک خط میں لکھا ہے۔

''جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔''

خطوط کے لکھنے اور پڑھنے کو وہ باتیں کرنا کہتے تھے۔ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''اسی وقت تمہارا ایک خط اور یوسف مرزا کا ایک خط آیا' مجھ کو جو باتیں کرنے کا مزہ ملا تو دونوں کا جواب لکھ کر روانہ کیا''

انہوں نے اپنے خطوط میں یہی لکھا ہے کہ مراسلہ اصل میں مکالمہ ہوتا ہے۔نفتہ کو لکھتے ہیں۔

''میں تمہارے اور بھائی منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاکم علی صاحب کے خطوط آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے، پھر تم کہو مکالمہ کیوں موقوف ہے۔''

غالب نے اپنے مختلف خطوط میں کبھی''مراسلت'' کو''مکالمت'' کہا ہے اور کبھی''نامہ نگاری'' کو''مکالمہ'' کہا ہے۔اور کبھی خط لکھنے کو''باتیں کرنا'' کہتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی انفرادیت وہاں بھی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے جب وہ جس سے مخاطب ہیں اس کو''غائب'' تصور کرتے ہوئے اس کے بارے میں لکھتے ہیں جیسے:

''میر مہدی۔جیتے رہو.....اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے۔یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی جس کو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کا رہنے والا لوٹ لے گیا''

غالب کے خطوط کی ایک اور خصوصیت ان کی شوخی تحریر ہے جس کی وجہ سے وہ''کاغذی پیراہن'' کو''پیکر تصویر'' بنادیتے ہیں۔گویا بے جان بات کو بھی جاندار بنادیتے ہیں۔حالی غالب کی شوخیِ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ چیز جس نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنایا ہے وہ شوخیِ تحریر ہے.....مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوتے ہیں، اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے' اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ''

(یادگار غالب ص179-178)

اپنے خطوط میں مرزا ہمیشہ شوخی اور ظرافت سے کام لیتے ہیں۔ مرزا نے اپنے دوست کو دسمبر 1858 کی آخری تاریخوں میں خط لکھا۔ خط کا جواب دوست نے جنوری 1859ء کی ابتدائی تاریخوں میں دے دیا جس پر مرزا لکھتے ہیں:

''دیکھو صاحب یہ باتیں ہم کو پسند نہیں، 1858ء کے خط کا جواب 1859ء میں بھیجتے ہو اور مزا یہ کہ جب تم سے کہا جائے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے دن ہی جواب لکھا ہے''۔

مرزا ویسے مکان میں تھے جس کی چھت ٹپکتی تھی۔ اس سے مرزا کو کتنی تکلیف ہوتی تھی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسی حالت میں بھی وہ حسِ مزاح کو قائم رکھتے تھے۔ اپنے گھر کے بارے میں لکھا ہے:

''دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں، چھت چھلنی ہوگئی ہے، ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔''

شوخی و بذلہ سنجی خطوط غالب کی بہت ہی منفرد خصوصیت ہے۔ اس طرح غالب جہاں موقع ملتا ہے لطیف مزاح سے کام لیتے ہیں اور ہر موقع پر زندگی اور زندہ دلی کا ثبوت دیتے ہیں۔

17.6.1 خطوط غالب: آب بیتی

غالب نے اپنے خطوط میں اپنی زندگی کی پوری کہانی بیان کی ہے۔ انھوں نے ان خطوط میں اپنی زندگی کے واقعات کو ترتیب وار بیان نہیں کیا لیکن زندگی کے تمام حالات کہ کہاں پیدا ہوئے؟ کب پیدا ہوئے؟ باپ دادا کون تھے؟ تعلیم کس کس سے حاصل کی، آگرے میں کتنے سال رہے، دہلی کب منتقل ہوئے، ننھیال والوں کی تفصیل، پنشن کتنا ملنا تھا کتنا ملا، پنشن جو ملنا تھا اس کے حاصل کرنے کی کوشش، اس سلسلے میں کلکتے کا سفر، لکھنؤ میں قیام، کلکتے میں ادبی معرکے، لکھنؤ سے رقم ملنے کی تفصیل، رام پور کب گئے، شادی کب ہوئی، کتنے بچے ہوئے، بعد میں بچوں کو جو گھر دیا اس کی تفصیل، ازدواجی زندگی، مے خواری، عشق بازی، قمار بازی، قمار بازی کی وجہ سے جیل، جیل میں کیا حالت ہوئی، شراب کون سی پیتے تھے کتنی پیتے تھے، غذا کیا تھی، کب کب، کس کس کی مدح کی، کہاں کہاں سے کتنا وظیفہ ملتا رہا، ملازمت پیش کی گئی اسے کیوں قبول نہیں کیا، بہادر شاہ ظفر کے استاد کب مقرر ہوئے، دربار سے کتنا وظیفہ ملتا تھا، تیموریہ خاندان کی تاریخ لکھنے کا کتنا وظیفہ دیا جاتا تھا، غدر کے حالات، غدر کی وجہ سے جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، اس کی تفصیل، غدر کے زمانے میں کون سے دوست کن کن مصیبتوں میں گرفتار ہوئے، کن کن کو کیا کیا سزا ملی، غدر کے بعد دلی کی کیا حالت ہوئی اس میں کون سی تبدیلیاں آئیں۔ غدر کے زمانے میں گوشہ نشینی، اس دوران علمی، ادبی کاموں کی انجام دہی، ادبی معرکے، مطالعے کا انداز کیا تھا، کون سے کرائے کے مکانوں میں رہے، مکانوں کی کیا حالت تھی، پیرانہ سالی اور بیماریوں کی تفصیل بستر مرگ سے لگ جانے کے بعد کے مشاغل، حد یہ کہ انہوں نے اپنے مرنے کی تاریخ تک نکال لی تھی۔ مگر وہ اس کے دو سال بعد وفات پائے اور وہی تاریخ ذرا سی تبدیلی کے بعد برقرار رکھی گئی۔ غالب نے تاریخ نکالی تھی ''آہ غالب مُرد'' اسی تاریخ کو معمولی ترمیم کے ساتھ برقرار رکھا گیا' ''آہ غالب بمرد۔'' غالب کے خطوط میں ہمیں ان کی پوری ''آپ بیتی'' ملتی ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کو سنہ کی ترتیب کے ساتھ جمع کر کے ''غالب کی آپ بیتی'' لکھی ہے۔

17.6.2 خطوطِ غالب: عصری تاریخ

غالب نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی تاریخ قلم بند کی ہے خاص طور پر غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی کی حالت کی جو تفصیل انہوں نے لکھی ہے، وہ ان کے خطوط کے سوا کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب نے چونکہ غدر سے کچھ پہلے اُردو خطوط لکھنے شروع کیے تھے اسی لیے ان کے خطوط میں غدر کے بعد کے حالات بھی ملتے ہیں۔ غدر کے زمانے میں مسلمان گھروں کو چھوڑ کر نکل گئے تھے تا کہ دہلی کی تباہی کی زد میں نہ آجائیں۔ دلی کی اس زمانے کی کیفیت غالب کے ایک خط میں یوں ملتی ہے:

''واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔''

عام طور پر دہلی کے تمام لوگ چلے گئے تھے لیکن غالب دلی ہی میں رہے۔ وہ کیوں کر دلی میں رہ سکے اس کے بارے میں غالب بتاتے ہیں۔

''اب پوچھو کہ توں کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں دس برس سے کرایہ کور ہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والئی پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا' ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔''

غالب نے جو افتاد سب پر پڑی تھی' اس خط میں بیان کی ہے۔ جو پابندیاں دہلی والوں پر عائد کی گئی تھیں' اس کی بھی تمام تفصیل اس خط میں ملتی ہے۔ اسی طرح تیسرے خط میں بھی لکھتے ہیں۔

''بھائی کیا پوچھتے ہو' کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ' چاندنی چوک' ہر روز مجمع' بازار مسجد جامع کا' ہر ہفتہ، سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں، ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔''

غالب نے اپنے سینکڑوں خطوط میں دلی کا حال اور احوال لکھا ہے۔ اپنے دور کے حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ یوں خطوط غالب عصری تاریخ کے حامل بن گئے ہیں۔

17.6.3 خطوط غالب میں ناول کے عناصر

''یادگار غالب'' حالی کا ایسا بے مثال کارنامہ ہے، جس میں غالب سے متعلق ہر بات اور ہر چیز مل جاتی ہے۔ حالی غیر معمولی تنقیدی بصیرت رکھتے تھے۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے یہ بات کہی تھی کہ خطوط غالب میں ناول کے اجزا مل جاتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں مکالمے (Dialogue) جو لکھے ہیں بالکل ناول جیسے ہیں۔ حالی ناول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مغربی طریقے پر جو قصے لکھے جاتے ہیں، ان میں اکثر اس قسم کے سوال جواب ہوتے ہیں جیسے کہ مرزا کی تحریروں میں..... مگر وہاں ہر سوال کے سرے پر سائل اور مجیب کا نام یا ان کے ناموں کی علامت لکھ دی جاتی ہے۔''

علامت یا نام کا لکھنا اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ معلوم ہو سکے گفتگو کرنے والے یا سوال و جواب کرنے والے کون ہیں۔ سوال کیا ہے اور جواب کیا ہے۔ اس تعلق سے حالی لکھتے ہیں:

''مرزا ایسے موقع پر سائل و مجیب کا نام نہیں لیتے، اور نہ ان کے نام کی علامت لکھتے ہیں۔ مگر سوال اور جواب کے ضمن میں ایک ایسا لفظ لے آتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سوال کیا ہے اور جواب کیا۔ شاید قصے یا ناول میں بات نہ چل سکے، مگر خطوط میں تو مرزا نے یہ راہ بالکل صاف کر دی ہے۔''

مرزا کے خطوط میں ناول کے عناصر ملتے ہیں۔ سب سے بڑی اور اہم بات یہ کہ انہوں نے اردو زبان میں ایسی وسعت اور لچک پیدا کر دی کہ وہ ہر قسم کے خیالات، حالات' واقعات اور کیفیات کو بیان کر سکے اور اس کے ساتھ ہی خارجی زندگی کی ہر حالت'' کیفیت کو بھی بیان کر سکے۔ غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالب کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ہم ناول کے کرداروں کی طرح ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔ ناول میں کردار بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ساری دنیا انہی سے وابستہ ہوتی ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط کی دنیا ان کے مکتوب الیہ سے وابستہ ہے۔

ناول میں کرداروں کے ساتھ مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مکالموں ہی کے ذریعے کردار زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے بعد تمام اصناف میں ناول سب سے زیادہ مکالماتی ہوتا ہے۔ ناول میں زیادہ سے زیادہ انفرادی آوازوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس طرح میر مہدی سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا تفتہ سے نہیں کرتے۔ ناظم علی مہر سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاء الدین احمد خاں علائی کے ساتھ نہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم سے جس انداز میں مخاطب ہوتے ہیں نواب انور الدولہ شفق کے ساتھ وہ انداز تخاطب نہیں ہوتا۔ انہوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں ہے بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔ ایک جگہ انہوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمے بنادیا ہے تو دوسری جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ ''تحریر گویا مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔'' حقیقی گفتگو اور افسانوی مکالمے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ حقیقی گفتگو میں جو عمل اور ردعمل ہوتا ہے وہ موقع محل کے مطابق وجود میں آتا ہے۔ اسی صورت میں بات چیت با معنی بنتی ہے۔ افسانوی گفتگو میں حقیقی گفتگو کی طرح عمل اور ردعمل نہیں ہوتا۔ بلکہ مکالمے تخلیق کیے جاسکتے ہیں۔ حقیقی گفتگو میں بات کو جتنا چاہے طول نہیں دیا جاسکتا۔ بات کاٹی بھی جاسکتی ہے اور کاٹی بھی جاتی ہے۔ گفتگو کا موضوع بدلا بھی جاسکتا ہے۔ لیکن ناول میں مصنف اپنی مرضی کے مطابق گفتگو کو طویل یا مختصر کرسکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نکلتی نہیں بلکہ بات سے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ بہرحال افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ لیکن یہ بہت ہی دلچسپ اور حیرت انگیز بات ہے کہ غالب کو بھی پوری طرح سے اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان کے مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔ وہ منشی نبی بخش حقیر کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو، یہ باتیں کر رہا ہوں، خط نہیں لکھتا۔ مگر افسوس اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمہ زبانی میں ہوتا ہے یعنی میں ہی بک رہا ہوں تم کچھ نہیں کہے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمہاری بات کا میں جواب دیتا جاؤں۔''

افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں جو فرق ہوتا ہے اس کو غالب نے بے حد واضح انداز میں نمایاں کر دیا ہے۔

کردار اور مکالموں کے ساتھ ناول میں پس منظر یا زماں و مکاں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ناول میں اور دوسری بیانیہ اصناف میں اہم اور امتیازی فرق پس منظر کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ ناول کا پس منظر یا زماں و مکان حقیقی ہوتے ہیں۔ ناول نگار زماں و مکاں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی پس منظر کو استعمال کرتا ہے۔ کس زمانے میں ناول کے واقعات پیش آرہے ہیں اور کس مقام پر ہو رہے ہیں اس کی تفصیل ناول میں ملتی ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی حقیقی زماں و مکاں یا پس منظر اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ غالب کے خطوط کے سوا' زماں و مکاں یا پس منظر اس وضاحت کے ساتھ اُردو خطوط کی پوری تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ انہوں نے دہلی کے محلوں' باغوں' کوچوں' سڑکوں اور بازاروں ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ مکانوں اور مکینوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ 1857ء کے بعد دہلی میں جو کچھ ہوا' اس کی تاریخ اور جغرافیائی کیفیت اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے کہ منظر و پس منظر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اُردو ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔ انہوں نے اپنے خطوط میں غیر شعوری طور پر ناول کے اہم ترین عناصر استعمال کیے اور یوں ناول کا انداز بیان اُردو دنیا کو دیا۔ بعد میں انہیں بنیادوں پر اُردو ناول استوار ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غالب کے خطوط کی دو بنیادی خوبیاں بیان کیجیے۔
2. غالب کے خطوط سے استفادہ کر کے کس نے آپ بیتی لکھی؟

17.7 خلاصہ

غالب کی نظم و نثر اُردو کی ادبی تاریخ کا مہتم بالشان واقعہ ہے۔ جدید اُردو نثر کے بانی غالب ہیں۔ غالب نے اُردو شاعری اور نثر کو ایک عہد آفریں موڑ دیا۔

غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ ان کا تخلص غالبؔ اور اسدؔ تھا۔ مرزا نوشہ عرف تھا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ شاہی خطاب تھے۔ 1212ھ م 1797ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ غالب کے آباواجداد ایبک ترک تھے۔ پانچ سال کی عمر میں والد عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ہوگیا۔ 8 سال کی عمر تک نصراللہ بیگ خاں نے پرورش کی۔ ان کا بھی انتقال ہوا تو ننھیال میں پرورش ہوئی۔ شیخ معظم سے ابتدائی تعلیم حاصل کی بعد میں مولانا عبدالصمد سے فارسی پڑھی۔ تیرہ سال کی عمر میں شادی کردی گئی۔ سولہ سترہ سال کی عمر سے مستقل طور پر دہلی میں رہنے لگے۔ چچا کی جاگیر سے سات سو روپے سالانہ ملا کرتے تھے۔ آمدنی کا یہی مستقل ذریعہ تھا۔ جاگیر کا حصہ جتنا ان کو ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا کرتا تھا۔ اس سلسلے میں وہ کلکتہ بھی گئے دوران سفر لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔ کلکتے میں کئی ادبی معرکے اور بحثیں ہوئیں، کیونکہ وہ سوائے خسرو کے کسی بھی ہندوستانی کی فارسی دانی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اس سلسلے میں غدر کے بعد کے زمانے میں بڑے ادبی اور علمی معرکے ہوئے۔ انہوں نے اس زمانے کی بہت ہی مشہور اور مستند لغت ''برہان قاطع'' کا جب مطالعہ کیا تو انہیں بہت سی ایسی باتیں اس میں ملیں جو فارسی کے اہل زبان کے مطابق نہیں تھیں۔ انہوں نے ''برہان قاطع'' کی ایسی تمام اغلاط کو ''قاطع برہان'' کے نام سے کتابی صورت ہی شائع کردیا۔ جس پر بڑا علمی اور ادبی ہنگامہ برپا ہوا۔ ذوق کے بعد غالب استاد شاہ مقرر ہوئے اور انہیں پچاس روپے ماہوار وظیفہ ملنے لگا۔ انہیں تیموریہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا گیا۔ انہوں نے اس تاریخ کا نام ''پرتوستان'' رکھا۔ پہلے حصے کو ''مہر نیم زور'' کا نام دیا اور دوسرے حصے کو ''ماہ نیم ماہ'' کا عنوان دیا۔ لیکن وہ پہلا ہی حصہ مکمل کرنے پائے تھے کے غدر ہوگیا اور یہ تاریخ پائے تکمیل کو نہیں پہنچ سکی۔ ان کی فارسی تصانیف میں اس تاریخ کے علاوہ ''دستنبو'' کے نام سے انہوں نے حالات غدر قلم بند کیے ہیں۔ ان کا فارسی کا دیوان بہت ضخیم ہے۔ کوئی دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

غالب نے 1850ء کے لگ بھگ اُردو میں خطوط نگاری شروع کی۔ خطوط نگاری ان کا بے حد مرغوب مشغلہ تھا۔ کسی دوست کے خط آنے کو وہ خود اس کا آنا تصور کرتے تھے۔ ان کی اُردو تصانیف میں ان کے خطوط کے دو مجموع مرتب ہو گئے تھے۔ ''عودِ ہندی'' اور اُردوئے معلیٰ۔ عودِ ہندی ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا لیکن ''اُردوئے معلیٰ'' ان کے انتقال کے کچھ دن بعد شائع ہوا۔

غالب آخری زمانے میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ لیکن بستر مرگ سے بھی خطوط کے جواب برابر دیتے رہے۔ ان کا انتقال 1869ء میں ہوا۔

غالب سے پہلے اُردو نثر ادبی علمی کاموں کے لیے استعمال نہیں ہوتی تھی۔ علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی استعمال ہوتی تھی۔ میرؔ نے بھی اپنی آپ بیتی' میں اُردو شعرا کا تذکرہ فارسی میں لکھا ہے۔ اسی طرح مصحفی، میر حسن اور قائم چاند پوری نے بھی اپنے اُردو شعرا کے تذکرے فارسی ہی میں لکھے ہیں۔ اُردو میں جو کتابیں لکھی جاتی تھیں وہ عام طور پر کہانی اور قصے بیان کرنے کے لیے لکھی جاتی تھیں یا پھر مذہبی معلومات کو عام کرنے اور مذہب کی تبلیغ کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ مذہبی نوعیت کی کتابوں کی زبان سلیس اور سادہ ہوا کرتی تھی تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک بات پہنچ سکے اور زیادہ سے زیادہ لوگ مذہبی تعلیمات یا مسائل کو سمجھ سکیں۔ قصے کہانی کے لیے جو نثر استعمال کی جاتی تھی وہ بہت ہی رنگین، مقفیٰ اور مسجع ہوا کرتی تھی۔ ایسی نثر میں اپنی قابلیت کا اظہار کیا جاتا تھا، اس لیے مشکل اور ادق الفاظ زیادہ سے زیادہ استعمال کیے جاتے تھے۔

غالب نے ایسی نثر لکھنے سے اجتناب کیا۔ نثر نگاری میں سارا زور اظہار مدعا پر صرف کیا جس کی وجہ سے ان کی نثر سادہ سلیس اور عام بول چال سے قریب ہوگئی۔ انہوں نے بجا طور پر یہ دعوٰی کیا ہے کہ ''میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔'' غالب کے زمانے میں ان کے مقلدین نثر کا وہی انداز اختیار کرنے لگے جو خطوط میں ہر قسم کی حالت و کیفیت ظاہری اور باطنی بیان کی ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو نثر اس قابل ہوئی کہ وہ ہر قسم کے موضوعات کو بیان کرسکے۔ یہ بات اُردو نثر کی تاریخ میں ایک اہم موڑ اور عہد آفریں بن گئی اور یوں غالب نے جدید اُردو نثر کی بنیاد رکھی جس پر آج اُردو نثر کی شاندار عمارت کھڑی ہوئی ہے۔

غالب کی نثر نگاری کی سب سے اہم خصوصیت یا انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے قدیم انداز کی عبارت آرائی کو ختم کردیا اور اپنے خطوط میں طول طویل القاب و آداب کے طریقے کو بھی ختم کردیا۔ وہ یا تو بہت مختصر طور پر القاب و آداب لکھتے ہیں یا پھر راست طور پر مدعا بیان کرنے لگتے ہیں۔ انہوں نے جیسا کہ خود کہا ہے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے اور یہ اندازِ تحریر خاص ان کی ''ایجاد'' ہے۔ غالب کے انداز بیان کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بات کو بے حد شگفتہ اور دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی ''شوخیِ تحریر'' سے بے جان بات میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک جو بے شمار باتیں پیش آئیں جو کام انہوں نے کیے ان سب کو بیان کر دیا ہے۔ زندگی کا کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے جس کو انہوں نے اپنے خطوط میں کہیں نہ کہیں بیان نہ کیا ہو۔ نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کو ترتیب دے کر ''غالب کی آپ بیتی'' لکھی۔ جس میں غالب کی پیدائش سے لے کر مرنے تک کے حالات آ گئے ہیں۔

خطوطِ غالب میں غدر سے کچھ پہلے اور غدر کے بعد کے حالات ملتے ہیں۔ اس طرح ان کے خطوط ان کے عصر کی تاریخ بن گئے ہیں۔

خطوطِ غالب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کے بہت ہی اہم اجزا ملتے ہیں۔ ان کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ ناول کی طرح ان میں مکالمے بھی ملتے ہیں۔ ناول کے حقیقی پس منظر یا زماں و مکاں کی طرح غالب کے خطوط میں بھی عمومی طور پر انیسویں صدی کا ہندوستان اور خاص طور پر دہلی اور 1857ء کے واقعات ملتے ہیں۔ اس طرح ناول کی ایک اہم شرط کہ وہ حقیقی زماں و مکاں کو پیش کرتا ہے' غالب کے خطوط بھی پورا کرتے ہیں۔

17.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. غالب سے پہلے اُردو نثر کی جو صورتِ حال تھی اس کا جائزہ لیجیے اور اُردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت واضح کیجیے۔
2. غالب کے خطوط کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے اور بتائیے کہ انہیں آپ بیتی کیوں کہا جا سکتا ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. غالب کی زندگی کے اہم واقعات بیان کیجیے۔
2. خطوطِ غالب میں جو عصری تاریخ ملتی ہے' اس کی نشان دہی کیجیے۔
3. خطوط غالب میں ناول کے جو اجزا ملتے ہیں ان کا جائزہ لیجیے۔

17.9 فرہنگ

برہانِ قاطع	قطعی دلیل	قاطعِ برہان	دلیل کو کاٹنے والا
پرتو	سایہ' روشنی' کرن	مہرِ نیم روز	آدھے دن کا سورج
ماہِ نیم ماہ	آدھے مہینے کا چاند' چودھویں کا چاند	مُرد	مرا' مرا ہوا
دستنبو	ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز' گلدستہ	سبدِ چین	منتخب پھولوں کی ٹوکری' مراد پھولوں کی ٹوکری
روڑا	پتھر	مقفّٰی	جس میں قافیہ ہو
مسجّع	مقفّٰی نثر	زاغ	کوّا
بیضہ	انڈا	سیمرغ	خیالی بہت بڑا پرندہ
جناح	پر' بازو' پہلو	مطلاّ	سنہرا' سونے کا کام کیا ہوا
ولایت	دوسرا ملک' غیر ملک	عدالت گستر	انصاف پسند

بجا آرندہ	بجالانے والا، پورا کرنے والا	حاجات	حاجات کی جمع، ضرورتیں
بستہ کار	رکا ہوا کام، بند کام	بخشندۂ مرادات	مرداوں کو پورا کرنے والا
فرخندہ	مبارک	سپہر	ڈھال
اشعہ	شعاع کی جمع	شوارق	روشن چیزیں
شعشہ	کرن، روشنی سورج	بوارق	بجلیاں
لمعاں	روشنیاں		

17.10 سفارش کردہ کتابیں

1. یادگار غالب — خواجہ الطاف حسین حالؔی
2. داستان تاریخ اُردو — حامد حسن قادری
3. غالب کے خطوط (جلد اول) — مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم
4. غالب کی آپ بیتی — پروفیسر نثار احمد فاروقی
5. غالب اور انقلاب ستاون — ڈاکٹر معین الرحمٰن

.....

اکائی 18 : مکتوب نگاری اور ہم عصر تہذیب وتاریخ

ساخت

18.1 تمہید

18.2 مکتوب نگاری:تعریف وتوضیح

18.3 مکاتیب کی اہمیت

18.4 مکتوب نگاری کے مراحل

18.4.1 اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

18.5 اہم مکتوب نگاروں کا جائزہ : ہم عصر تہذیب وتاریخ کے تناظر میں

18.5.1 واجد علی شاہ، بیگمات اودھ، خواجہ غلام غوث بیخبر، مرزا رجب علی بیگ سرور کے مکاتیب میں تہذیب وتاریخ

18.5.2 غالبؔ، سرسیدؔ، شبلیؔ، حالیؔ، مہدی افادی، اقبال، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد

18.7 خلاصہ

18.8 نمونہ امتحانی سوالات

18.9 فرہنگ

18.10 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

مکتوب نویسی نثر کی ایک مستقل، مفید اور دلچسپ صنف ہے۔ خط دو آدمیوں کے درمیان اظہار اور ابلاغ کا ایک آلۂ کار ہے جو ذاتی اور شخصی ہونے کے باوجود مکتوب نگار کے مرتبے اور زبان واظہار کی خوبیوں کی بنا پر عام قاری کی دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کے وسیلے سے کاتب کی تہہ دار شخصیت، مافی الضمیر، کیرکٹر، اخلاق وعادات کے علاوہ دوسروں کے متعلق اس کی حقیقی رائیں نیز اس عہد کی معاشی، معاشرتی وسیاسی زندگی کے متعلق حقیقی اور قطعی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ شعروادب کی دوسری اصناف میں تخلیق کار کے ذاتی رویے اور خیالات پوری طرح مگر مترشح نہیں ہوتے جبکہ مکتوبات لکھنے والے کی نفسیات اس کے فکر وشعور اور فہم وادراک تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کی شخصیت کی نشوونما میں معاون عناصر مثلاً ماحول، خاندان اور دیگر اداروں سے وابستگی کے بارے میں واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ایک نوع کی خود کلامی ہوتے ہیں اور اس کی افادیت بہ ظاہر محدود ہوتی ہے، مگر عملاً منظر عام پر آکر یہ مکتوب علم وآگہی یا ادبی چاشنی کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مکتوبات ہم عصر تہذیب وتاریخ کے نقیب اور ترجمان کہلاتے ہیں۔

18.2 مکتوب نگاری:تعریف وتوضیح

لغات میں مکتوب کے معنی رقعہ، نامہ، چٹھی، خط یا مراسلہ درج ہے۔ اور اُردو میں خط بہ معنی نامہ رائج ہے۔ مکتوب نگار کو کاتب اور جس کو خط لکھا جائے اسے مکتوب الیہ کہتے ہیں۔

مکتوب دلی مدعا کے اظہار کا ایک لطیف ترین ذریعہ ہے۔ اس میں انسان ایک ایسے آئینے کے سامنے ہوتا ہے جس کا ظاہر سے زیادہ باطن اہم ہوتا

ہے۔ بہ قول مولوی عبدالحق ''یہاں کوئی غیریت باقی نہیں رہتی بلکہ بسا اوقات دوئی کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔ وہ ہر مسئلہ اور ہر شئے سے متعلق جیسا اس کا خیال ہوتا ہے صاف صاف اور سچ سچ لکھ دیتا ہے' وہ اپنی رائے میں آزاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں سے' انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے' وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا۔''

کتابوں میں وضاحت اور تشریح موجود ہوتی ہے' ورنہ انھیں سمجھے گا کون؟ لیکن خط کی صورت مختلف ہوتی ہے۔ یہاں مکتوب الیہ سیاق کلام' موضوع اور پس منظر سے پوری طرح واقف ہوتا ہے' وہ ہر رمز و کنایہ اور مافی الضمیر کو بے تکلف سمجھتا جاتا ہے۔ جب کہ دوسروں کے لیے وہی عبارتیں معمہ بن جاتی ہیں۔ خطوط کتابی شکل میں شائع ہوں تو مشکل اور مبہم جگہوں پر حواشی دینا ضروری قرار دیا گیا ہے۔

مختلف علمائے ادب نے مکتوب کی تعریف مختلف انداز سے کی ہے: مولوی عبدالحق (1962-1870) کے خیال میں:

''مکتوب دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا'' (مقدمہ مولوی عبدالحق تالیف مکتوبات حالی۔ ص 10)

بہ قول آل احمد سرور ''اچھا خط وہ کہا جاسکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں بے تکلفی' بے ساختگی' خلوص' فطری رنگ' انفرادیت اور ذاتی تاثرات کی ایک جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جس میں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش' انشا پردازی کی شان' تکلف کا اظہار' خطابت کا جوش دکھایا جائے خط نہیں مضمون ہے'' (تنقیدی اشارے۔ ص 63)

پروفیسر خورشید الاسلام کے نزدیک ''خط حسن اتفاق کا نام ہے..... وہ ادبی کارنامے ہوتے ہیں..... خط چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں..... وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو' فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں' بالارادہ فن کاری ہو' خطوط نہیں ہوتے۔

خطوں میں مرزا بیدل کے اشعار کی گنجائش ہے لیکن ان کی ماورائیت پر مدلل بحث کی گنجائش نہیں۔ آپ خطوں میں رو سکتے ہیں' قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقاً مصلحتاً اور قانوناً نہ شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت آپ کو دی جاسکتی ہے اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کا موقع آپ کو حاصل ہے''

(تنقیدیں۔ ص 9)

متذکرہ خصوصیات کے علاوہ مکتوب میں کچھ اور بھی محاسن ہوتے ہیں۔ مثلاً دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں' کیونکہ ان میں رازداری ہوتی ہے اور آدمی فطرتاً راز جاننے کا اشتیاق رکھتا ہے۔ دھوکا' فریب یا جعل سازی نہیں ہوتی بلکہ سچائی ہوتی ہے۔ انسان تو ازل سے سچ اور حقیقت کا متلاشی ہے۔ صداقت ہی معیارِ حیات ہے ہر وقت اور زمانے کا سب سے بڑا حسن ہوتا ہے۔

بہرحال! مکتوب جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ یہ حد سے زیادہ نجی بھی ہوتا ہے۔ مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہوتا ہے۔ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے اور جُز میں کل کا نظارہ کرنے کا فن ہے۔ مکتوب عرضِ حال' اظہار مدعا ہے' باتیں کرنے کا دوسرا نام ہے' وسیلۂ گفتگو ہے' مکالمہ ہے' ہجر میں وصال کی صورت ہے' خط ایک کے دل کی بات دوسرے کے دل میں اتارنے کا قابل اعتماد ذریعہ ہے اور یہ عمل سب سے بے تعلق ہو کر کیا جاتا ہے۔ جہاں دل کا معاملہ کھلتا نظر آتا ہے۔ جہاں انسان زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات میں الجھا ہوا ہے۔ ان واقعات کا انسانی زندگی پر جو عمل ہوتا ہے وہ بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس میں عہد کی پوری زندگی اور تہذیب و تمدن کا عکس پوری طرح جلوہ گر ہوتا ہے۔

مکتوب تحریر و تقریر کے فرق کو مٹا دیتا ہے اور غائبانہ ملاقات کی حسرتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے ''نصف ملاقات'' سے تعبیر کرتے ہیں بہ قول سید عبداللہ (1986-1906):

''خط ملاقات ہی کا نمائندہ ہوتا ہے جو بہ زبان بے زبانی' ان سب جذبات لطیف اور وارداتِ نازک کی ترجمانی کرتا ہے' جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجب بات یہ ہے کہ خط میں ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے' خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں' اس لیے ان میں گفتگو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں''

(میرا من سے عبدالحق تک۔ ص 358)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مکتوب کے لغوی معنی لکھیے۔
2. آل احمد سرور نے اچھے مکتوب کی کیا پہچان بتائی ہے؟
3. کاتب اور مکتوب الیہ میں کیا فرق ہے؟

18.3 مکاتیب کی اہمیت

ادبی مکاتیب اپنی داخلی کیفیات اور خصوصیات کے لحاظ سے دیگر مکاتیب سے ممتاز ہیں۔ اور ان کیفیات کو مکتوب میں اجاگر کرنا' ہر کاتب کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے اعلیٰ ادبی مذاق اور زبان و بیان پر قدرت ضروری ہے۔ علمائے ادب کے مکاتیب کو جن بنیادوں پر اعتبار حاصل ہے وہی مکتوب نگاری کے رہ نما اصول بن گئے ہیں۔

اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور' پروفیسر رشید احمد صدیقی' ڈاکٹر سید عبداللہ' مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر خورشید الاسلام وغیرہ کی تحریریں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام کا خیال ہے کہ ''خط لکھنا ایک فن ہے'' بلکہ رشید احمد صدیقی نے تو اسے ''فنونِ لطیفہ'' میں جگہ دی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس فن پر دسترس کے لیے ویسی ریاضت کی ضرورت نہیں جیسی دوسرے فنون کے لیے لازمی ہے۔

اچھے اور معیاری مکتوبات حسنِ اتفاق سے وجود میں آتے ہیں اس کے لیے سعی نہیں کی جاتی۔ بلکہ ان کا تعلق زیادہ تر ذہن کی وقتی حدوں سے ہوتا ہے' اور ایسے خطوط سطحِ ذہن سے منتقل ہو کر قلم پر آجاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ ''خط لکھا نہیں جاتا بلکہ لکھ جاتا ہے' اور لکھنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اُسے لکھے۔'' مکتوب کی سب سے بڑی خوبی اس کی ''قطعیت'' ہے۔ یہ ضروری ہے کہ مکتوب نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے' وہ بہ آسانی ترسیل کے مرحلے سے گذر کر مکتوب الیہ تک پہنچ جائے۔

خط کی ایک خوبی جُزئیات نگاری ہے۔ جُزئیات میں وہ ادیب کامیاب ہوسکتا ہے' جسے زندگی سے محبت ہو' اور جس نے زندگی کے واقعات کا محض ایک تماشائی کی طرح نہیں' بلکہ ایک خاص نقطۂ نظر سے مشاہدہ کیا ہو۔ مکتوب کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں محبت و موانست پائی جائے۔ اس عمل میں صرف دو انسان موجود ہوتے ہیں کسی تیسرے کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی کے وہ سبک' دلکش اور نازک پہلو' جو اس کے بلند کارناموں میں ظاہر نہیں ہوتے' مکتوبات میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔

علما کے نزدیک مکتوب کو زندہ رکھنے والا سب سے بڑا عنصر اس کا دلچسپ اندازِ بیان ہوتا ہے۔ خط میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہو کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو' اس میں ایسی باتیں ہوں جو عام انسانی جذبات کو اپیل کر سکیں۔ ایسے مکتوبات کی دلچسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اردو میں اس کی مثال صرف غالبؔ کے خطوط ہیں۔

مکتوب کی خوبی کے سلسلے میں بنیادی چیز اس کی لطافت ہے۔ مکتوب کا مضمون کچھ بھی ہو' غم و الم' تلخی و ناگواری' شکوہ و شکایت' تمنائے وصل یا شکوہ ہجر یا ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری باتیں' لیکن یہ سب اچھے مکتوب نگاروں کے یہاں کچھ ایسے انداز میں بیان ہوتی ہیں کہ ایک خوشگوار اور لطیف کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ادبی مکتوب شغل کی چیز نہیں' شوق کی متاع ہے' مکتوب اس بات کو ذہن میں رکھ کر نہیں لکھے جاتے کہ وہ ادبی شکل اختیار کریں۔ لیکن بعض لوگوں کے مکتوبات بے ساختگی' بے تکلفی اور طرز ادا کی وجہ سے اعلیٰ ادبی مقام حاصل کر لیتے ہیں۔

بہ قول سید عبداللہ: ''خط نگاری خود ادب نہیں' مگر اس کو خاص ماحول' خاص مزاج' خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔ یہ شیشہ گری ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر'' (اطراف غالبؔ ص۔353)

مکاتیب عام طور پر اشاعت کی غرض سے لکھے نہیں جاتے۔ مکتوب نگار زیادہ تر معلومات غیر ارادی طور پر پیش کرتا ہے اور ان معلومات میں کسی قسم

کی آمیزش نہیں ہوتی۔ لکھنے والا کسی خاص مقصد کے تحت کوئی خاص نتیجہ برآمد کرانے یا کوئی خاص تعصب و تاثر پیدا کرنے کے لیے ان معلومات کو مسخ کر کے اور حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کرتا۔ اس کی فراہم کردہ معلومات بے ساختہ ہوتی ہیں' اس لیے یہ مستند ہوتے ہیں۔ مکتوبات تمام اصناف میں سب سے زیادہ شخصی یا نجی ہوتے ہیں اور اس میں شخصیت کا پرتو پوری طرح منعکس ہوتا ہے۔ اردو کے ممتاز نقاد آل احمد سرور کے مطابق:

''ادب میں تازگی' لذت' سچائی اور زندگی' شخصیت سے آتی ہے۔ شخصیت کی گرمی سے بے جان الفاظ منھ سے بولنے لگتے ہیں اور اقبال کے الفاظ میں نالۂ نے' سرور مئے اور شیشے کی صراحی میں شمشیر کی تیزی ملنے لگتی ہے''

(تنقیدی اشارے۔ ص 62-61)

انیسویں صدی کی نفسیاتی موشگافیوں نے ادب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ اب ادب پارے انفرادی حیثیت یا محض کسی فن کار کی ذہنی اختراع تک محدود نہیں ہوتے بلکہ ان پر تخلیق کار کی ذات اور ماحول کے گہرے نقوش پائے جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی افہام و تفہیم میں مکاتیب اہم رول ادا کرتے ہیں۔

مکتوب ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دور دراز رہنے کے باوجود قربت کا احساس دلاتے ہیں۔ مکتوب نگار اپنے دل کی بات کہتا ہے' جس سے اس کے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ فکر کی فضا کا علم ہوتا ہے' اس کی طبعیت کا پتہ چلتا ہے۔

مکاتیب کبھی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں مورخ کی مدد کرتے ہیں' تو کبھی اس میں رپورتاژ کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں' اور وہ کبھی روزنامچے کے فرائض انجام دیتے ہیں' کبھی واقعات سناتے ہیں تو کبھی کہانی کا لطف عطا کرتے ہیں اور کبھی سانحات اور واقعات سے آگاہ کرتے ہیں۔

مکتوبات' سوانح نگاری کے بہترین ماخذ ہوتے ہیں۔ مکتوب نگار کے خاندانی حالات' اس کی زندگی کے بیشتر واقعات' اس کے عقائد و نظریات' اس کی سیرت و شخصیت کا پورا علم ان خطوط سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیش رو اور ہم عصر فن کاروں کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے؟ یہ سب بہت واضح انداز میں مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے۔

مرزا غالبؔ کے سوانح نگاروں نے ان کے خطوط کو بنیاد بنا کر بعض اہم نکتے وا کیے ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی دو کتابیں 'حکیم الامت' اور محمد علی کی ذاتی ڈائری کے چند ورق میں سوانح کے جو کرشمے نظر آتے ہیں' وہ سب مکاتیب کی بدولت ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے جید عالم دین مولانا اشرف علی تھانویؒ کو لکھے گئے خطوط اور ان کے جوابات ''حکیم الامت'' میں شامل کیے ہیں۔ یہ مولانا کا کمال ہے کہ خطوط سے استفادہ کرتے ہوئے ''ذاتی ڈائری'' میں مولانا محمد علی کے حالات' اور نجی واقعات وغیرہ کو موثر انداز میں درج کیا ہے۔ ان کتابوں کی اہمیت اس قدر ہے کہ کوئی بھی سوانح نگار یا پارکھ ان شخصیتوں کی افہام و تفہیم کے ضمن میں انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ایک اچھے مکتوب نگار کا قلم ایسی گل افشانیاں کرتا ہے کہ مکاتیب میں تنوع' رنگا رنگی اور بوقلمونی پیدا ہو جاتی ہے۔ اچھے مکاتیب زماں و مکاں کی قیود سے آزاد ہو کر عہد کے انسان سے تعلق قائم کر لیتے ہیں۔ جہاں تاریخ خاموش ہوتی ہے وہاں مکتوبات گویا ہوتے ہیں۔ 1857ء کے انقلاب سے متعلق معلومات کے جو ذرائع ہیں' ان میں غالبؔ کے خطوط اہم ترین ہیں۔ ہر چند کہ تاریخ کی متعدد کتابیں موجود ہیں اور ہماری معلومات میں اضافہ بھی کرتی ہیں' لیکن ان کتابوں سے لوگوں کے ردِ عمل کا اندازہ نہیں ہوتا۔ دلّی کی تباہی نے ایک شاعر کے قلب و ذہن کو کس طرح متاثر کیا اور اس کے خود کیسے تجربات تھے' کن اذیتوں سے وہ گزرے'' ان سب کی تفصیلات کسی کتاب میں محال ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان واقعات اور کیفیات کے چشم دید گواہ صرف خطوط غالب ہیں۔

مکاتیب محض موضوعات کے لحاظ سے اہم نہیں ہوتے بلکہ فکر و اسالیب کے نقطہ نظر سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرورؔ اور غلام غوث خاں بے خبرؔ کے خطوط میں بھی مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے۔ ان میں اپنے عہد کی تصویریں بھی ملتی ہیں' لیکن سرورؔ اور بے خبرؔ کے یہاں مدھم اور غیر دلکش ہیں۔ غالبؔ کے یہاں یہ تصویریں جیتی جاگتی اور دلآویز نظر آتی ہیں۔ زبان کا چٹخارہ' لہجے کا خلوص اور اسلوب کی رفعت نے اس میں جان ڈال دی ہے۔

ہر چند کہ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں مکتوب نگاری کی روایت ماند پڑتی جا رہی ہے تاہم دورِ قدیم اور موجودہ عہد کی تاریخ و تہذیب کے امانت دار مکاتیب ہی ہیں۔ اس لیے ان کی حیثیت اور اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس ادیب نے مکتوب کو فنون لطیفہ کہا ہے؟
2. مکاتیب، سوانح نگاری کی ترتیب میں کیا رول ادا کرتے ہیں؟
3. 'حکیم الامت' اور ذاتی ڈائری کے مصنف کا نام لکھیے؟
4. کس شاعر نے سن ستاون کے انقلاب اور دلّی کی تباہی کا ذکر اپنے مکاتیب میں کیا ہے؟

18.4 مکتوب نگاری کے مراحل

مکتوب نگاری کی ابتدا اور ارتقا کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی ہے۔ لیکن مکتوب نگاری کی ابتدا تحریر نویسی کے آغاز کے بعد ہی ہوئی' اور رسم تحریر اس وقت وجود میں آئی جب انسان نے وحشیانہ اور جنگلی زندگی چھوڑ کر تہذیب وتمدن کو گلے لگایا۔ ابتدائی تیز اور نوکیلی اشیا' پتھر یا لکڑی وغیرہ کی مدد سے انسانوں نے چند علامتیں بنا کر اپنے احساس وجذبات کی ترجمانی کی اور یہی ابتدائی شکل ترقی کر کے رسمِ خط میں تبدیل ہوئی۔ بہ الفاظِ دیگر مکتوب نگاری کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی فن تحریر کی۔ مکتوب انسانی ذہن کے دورِ ارتقا کی سب سے اہم اور ابتدائی ایجاد ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کاغذ کی ایجاد سے بہت پہلے ہی انسان نے مکتوب نگاری شروع کر دی تھی۔

بعض مورخین کا خیال ہے کہ مکتوب نگاری کی ابتدا کوئی چار ہزار برس قبل چین میں ہوئی' تاہم شواہد کی عدم موجودگی میں اسے محض قیاس آرائی ہی قرار دیا جائے گا۔ البتہ 1887ء میں سمرنا کے مقام پر جو کھدائی ہوئی ہے اس میں تین سو مٹی کی لوحیں ملی ہیں جن پر فراعنہ کے نام خطوط کندہ ہیں۔

بعض مورخ مکتوب نگاری کی ابتدا کا سہرا ایران کے ایک بادشاہ 'سائروس' کے سر باندھتے ہیں' جو ساڑھے پانچ سو برس قبل مسیح میں حاکم تھا۔ سامانی عہد کے بادشاہ نوشیرواں عادل کے خطوط کا مجموعہ ''توقیعات کسریٰ'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن اور معیار عطا کرنے میں ''رومیوں'' کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عہدِ قدیم سے ہی روم علمی' تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے متمول واقع ہوا ہے۔ یہاں کی حکومتوں نے اپنے دور دراز صوبوں میں لائق اور باصلاحیت گورنروں کا تقرر کیا تھا اور دارالحکومت وصوبوں کے درمیان رابطے کا موثر ذریعہ مکتوب تھے۔ اس سلسلے میں سیسرو کے مکاتیب بہ طور خاص پیش کیے جاتے ہیں۔ جس میں روم کی معاشی' معاشرتی' تہذیبی اور سیاسی زندگی پر بڑی فصیح اور بلیغ انداز میں نظر ڈالی گئی ہے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان' خطابت اور روزمرّہ کے بین بین ہے۔ عیسائی مذہب نے بھی مکتوب نگاری کے فروغ میں خاصا رول ادا کیا۔ حضرت عیسیٰ کے حواریوں کے خطوط انجیل مقدس میں شامل ہیں۔

ظہورِ اسلام سے قبل عرب میں مکتوب نگاری کی کوئی باضابطہ روایت نہیں ملتی۔ البتہ پیشہ ور اس کام کو انجام دیتے تھے جنھیں کاتب کہا جاتا تھا۔ اسلامی دور میں اس فن نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس عہد میں باضابطہ منشی اور کاتب کا عہدہ مقرر کیا گیا۔ جو شخصی آئین مکتوب میں کامل مہارت رکھتا تھا۔ وہ نہ صرف معزز سمجھا جاتا تھا بلکہ وہ امور سلطنت میں محترم بھی تھا۔ نبی اکرمؐ نے خطوط' کھال' کھجور کے پتے اور مٹی کی تختیوں پر تحریر کرائے جو مختلف مقامات پر بھیجے جاتے تھے۔ ان مکتوبات کی نوعیتیں بھی مختلف تھیں۔ بسا اوقات سیاسی امور پر ہدایتیں اور مشورے ہوتے تھے اور کبھی دعوت اسلام۔ یہ مکتوب جس رسم خط میں ہوتے تھے اسے ''خطوط کوفی'' کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں کسرائے فارس' مصر و اسکندریہ' شاہ عمان' شاہ دمشق اور شاہِ یمن وغیرہ کا نام بہ طور خاص لیا جاسکتا ہے۔

خلفاءِ راشدین نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ حضرت عمر فاروقؓ کے عہد خلافت میں باقاعدہ ''دارالانشا'' قائم کیے گئے۔ حضرت عمرؓ نے حضرت زید بن ثابت اور عبداللہ بن ابی بن خلف کو کاتب مقرر کیا تھا۔ ہر صوبے میں ایک ایک دارالانشاء تھا' جو مدینہ منورہ میں واقع مرکزی دارالانشاء سے منسلک تھا۔

حضرت ابوبکر کے کاتب عثمان بن عفان اور حضرت زید بن ثابت تھے' جبکہ حضرت عثمانؓ کے عہد میں مروان بن حکم کو اس کام کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ حضرت علیؓ نے عبد بن امی رافع اور حضرت سید بن بحران الھمد انی کو اس اہم کام کی ذمہ داری سپرد کی تھی۔ خلفاءِ راشدین کے بعد بنواُمیہ اور بنی عباس کے دور میں ''دیوان الانشا'' مکتوب نگاری کے فرائض انجام دیتا تھا۔ خلیفہ مامون الرشید نے فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت میں خاصی دلچسپی لی بعد ازاں سامانیوں' غزنیوں اور سلجوقیوں اور تمام عجمی بادشاہوں نے اپنے خط وکتابت کی زبان فارسی رکھی' یہی سبب ہے کہ مخطوطات اور فرامین کی زبان فارسی ہے۔

کوٹلیہ کی کتاب 'ارتھ شاستر' کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ چندر گپت موریہ کے عہد میں ڈاک کا بڑا عمدہ نظام تھا۔ اسلامی تہذیب وتمدن نے مکتوبات کو شائستگی اور اعلیٰ زندگی کے زاویے سے دیکھا تھا۔ خطوط ومکاتیب کے مخطوطات اہم کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ابوالفضل فارسی کے جید عالم اور یکتائے روزگار انشا پرداز تھے' اور دربارِ اکبری میں ان کا شمار نورتنوں میں ہوتا تھا۔ یہ واقعہ مشہور ہے کہ اکبر کی طرف سے عباس کو تحریر کیے گئے مکاتیب کو پڑھ کر عباس نے برجستہ کہا تھا کہ:

''اکبر کے کارنامے تو نہیں دیکھے البتہ ابوالفضل کے قلم کی تحریر ضرور دیکھ لی۔''

واقعہ یہ ہے کہ ابوالفضل نے مکتوب نگاری کو ایک نئے ذائقے اور اچھوتے انداز سے متعارف کرایا' انھوں نے فارسی کے دقیق اور مشکل جملوں کے علاوہ آداب والقاب میں بھی طوالت سے کام لیا ہے تاہم ان کے مکاتیب ادب عالیہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اورنگ زیب کے عہد میں مکتوب نگاری میں ابوالفضل کی مشکل پسندی اور القاب وآداب کی بے جا طوالت میں تبدیلی آئی' اورنگ زیب خود ایک صاحب قلم اور بلند انشا پرداز تھے۔ انھوں نے سادہ اور شستہ عبارت لکھنے کی طرح ڈالی۔ ''واقعات عالمگیری'' اپنے خوشگوار اور سادہ اسلوب کے سبب مکتوباتی ادب میں لافانی مقام رکھتے ہیں۔

بعض صوفیائے کرام کے مکتوبات پر مشتمل انشائیے مثلاً شیخ محمد جعفر کی ''انشائے عجیب'' خواجہ غلام غوث ومظہر جانجاناں وغیرہ کی کاوشیں اس روایت کے فروغ میں قابل ذکر ہیں۔

جہاں تک انگریزی ادب کا سوال ہے' پندرہویں صدی میں مکتوب نگاری کی روایت ملتی ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں گویا وہ مکاتیب' مکتوب نگاروں کے ساتھ ہی دفن ہوگئے۔ البتہ پندرہویں اور سولہویں صدی میں رقعات ملتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی زمانے کے جو مکتوبات دستیاب ہیں ان پر ادب کے بجائے مذہبی رنگ چڑھے ہوئے ہیں۔ سترہویں صدی میں پرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے ہوئے' لیکن ان میں کوئی تخلیقی یا ادبی حسن نہیں ہے۔ جیمس ہاؤل جیسا مکتوب نگار اسی زمانے میں پیدا ہوا' جو انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم کہلاتا ہے۔ علاوہ ازیں ہیرنگٹن (James Harrington) کا تعلق بھی اسی دور سے ہے جو اپنے بہترین اور شگفتہ طرز نگارش کی وجہ سے مشہور ہے۔

اٹھارویں صدی میں ولیم کاوپر (William Cowper) نے مکتوب نگاری کے فن کو معیار عطا کیا۔ وہ خوش لحن ہونے کے ساتھ شاعری کا اعلیٰ مذاق بھی رکھتا تھا۔ اسے تنہائی بے حد عزیز تھی اور باغوں میں پھولوں سے کھیلنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اس نے روزمرّہ کی معمولی باتوں میں جو مختلف رنگ بھر دیے ہیں اس سے سحر انگیز کیفیت پیدا ہوگئی لہٰذا اس کے مکاتیب اپنے متحیر کن تیور کے لیے مشہور ہیں۔ مغربی ادب کے مکتوب نگاروں میں سسرو (Cicero) پہلا شخص ہے جس نے مکتوب نگاری کو مراسلہ سے مکالمہ بنا دیا۔ اسی صدی میں انگلستان کا مشہور شاعر گرے اپنے مکاتیب کے لیے بے حد مشہور ہے۔ اس کی بیشتر زندگی کیمرج میں گذری' اس نے اپنے مخصوص دوستوں کو خطوط لکھے جن میں بڑی نفاست اور گہری انسانیت جھلکتی ہے۔

رومانی دور کے کامیاب مکتوب نگاروں میں چارلس لیمب (Charles Lamp) اپنے بہترین مکاتیب اور نادر اسلوب کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کے خطوں میں شہری زندگی کی تنہائی کے مزے اور محبت کی کہانیاں قاری پر انمٹ نقوش چھوڑتے ہیں۔ اسی عہد میں بعض خواتین کے اہم مکاتیب ملتے ہیں جو اپنے سحر انگیز اسالیب اور خوشنما عبارت سے پہچانے جاتے ہیں ان میں کارلائل (Carlyle) اور مادام ڈی سیون کے نام خاص ہیں۔ اس کے بعد جن شاعروں' ادیبوں اور نقادوں نے انگریزی مکتوب نگاری کی روایت کو استحکام عطا کیا ان میں کیٹس (Keats) بائرن (Byron) اور شیلی (Shelly) وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ کیٹس ایک جواں مرگ مکتوب نگار ہے جس کی یہاں شخصی تجربے اور احساس کی شدت ایک دوسرے میں

مدغم ہوکر ایک پراسرار کیفیت پیدا کرتے ہیں جو تادیر تاثر قائم کرتے ہیں۔ شبلی اپنے مخصوص لب ولہجہ اور پیکر تراشی ومنظر نگاری کے لیے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس کے مکاتیب میں حقیقی زندگی اور فطرت کی رنگارنگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ برونس انگلستان کا ایسا مکتوب نگار ہے جس نے شعوری طور پر اس میدان میں نئے تجربے کیے۔ اس نے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کے نام خطوط لکھے۔ اس کے یہاں کوئی تخصیص وامتیاز نہیں ہے۔ وہ بنی نوع انسان کی اہمیت کا قائل ہے' اس لیے تاجر' عالم' پیشہ ور ڈاکٹر' وکیل کے علاوہ مزدور اور محنت کش' سبھی مکتوب الیہ ہیں۔

18.4.1 اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی سرکاری حیثیت کو زوال ہوا اور اردو کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تو رفتہ رفتہ اردو مکتوب نے فارسی رقعات کی جگہ لے لی۔ دوسری اصناف کی طرح مکتوب نگاری کی کونپلیں فارسی کے زیر اثر پھوٹیں' اس لیے ابتداً اس کے اثرات فطری تھے۔ ابتدائی دور کے مکاتیب میں عربی وفارسی کی دقیق ترکیبیں' اصطلاحیں اور محاورے کثرت سے ملتے ہیں۔

اردو میں مکتوباتی ادب کی عمر پونے دو برس سے زیادہ نہیں ہے۔ مکتوب نگاری کی روایت میں دکن کو مغلوں پر تفوق حاصل ہے کہ اردو کا پہلا دستیاب شدہ مکتوب 6 دسمبر 1822ء کو تحریر کیا گیا۔ جس کے کاتب والا جاہ بہادر کرناٹک کے بیٹے' نواب حسام الملک بہادر ہیں جنھوں نے اپنی بڑی بھابھی نواب بیگم صاحب کو لکھا تھا۔

یہ درست ہے کہ شاعری کی طرح مکتوب نگاری کے اولین نقوش بھی دکن کے ہیں تاہم اس فن کو شمالی ہند میں درجہ اعتبار اور استناد حاصل ہوا۔ چنانچہ غالب اور ان کے معاصرین نے اردو مکتوب نگاری کو جو بلند مقام عطا کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے تحقیق وشواہد کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ رجب علی بیگ سرور نے غلام غوث بیخبر اور غالب سے بھی پہلے 1827ء اور 1837ء کے درمیان اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس طرح سرور کو غالب کے مقابلے میں تاریخی تقدم حاصل ہے۔

خواجہ غلام غوث بیخبر (1824-1905ء) نے غالب سے پہلے مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ دیا ہے ان کے 1846ء کے مکتوب دستیاب ہو چکے ہیں۔ بیخبر میں بے پناہ خلاقانہ صلاحیتیں موجود تھیں' ان کی اہمیت ان دونوں میں مسلم ہے کہ یہ فورٹ ولیم کالج اور مرزا غالب کے درمیان کی ایک کڑی ہیں۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ یہ تمام خطوط فنی اور فکری اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن مکتوب نگاری کی تاریخ کے سراغ لگانے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

مکتوباتِ غالب (1797-1869ء) اردو مکتوب نگاری کی روایت میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں' جو ان کے فنکارانہ اجتہاد اور فکری شعور کی بین مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے قریبی پیش رو اور قدیم طرز پر ضرب کاری لگائی اور مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ان کے مکاتیب میں سماجی اور سیاسی شعور کے علاوہ زبان وادب کی باریکیوں کا عرفان ملتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مکتوباتِ غالب' ادبی سماجی اور سیاسی تاریخ کا ایک ایسا مرقع ہیں کہ ان کے وسیلے سے غالب کے عہد کی سچی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں مکتوب نگاری کی روایت کو جن اکابرین نے تنوع عطا کیا ان میں سرسید' محسن الملک' وقار الملک' حالی' شبلی' مولانا آزاد' اکبر' مہدی افادی' محمد علی جوہر' رشید احمد صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سرسید کے خطوط ان کی بامقصد زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ادبی کم لیکن اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے نقیب ہیں۔ ان مکتوبات میں فکری بصیرت اور اصلاحی نقطہ نظر کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کو بڑا دخل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ خطوط ہمارے ادبی سرمایے میں گرانقدر اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ معاصرین سر سید میں محسن الملک اور وقار الملک کے خطوط مسلم قوم کی زبوں حالی اور ابتری کا منظر نامہ ہیں علاوہ ازیں ان میں صلاح وفلاح کی بھی باتیں مندرج ہیں۔ محمد حسین آزاد کے خطوط اپنے مخصوص طرز نگارش کے سبب پڑھے جاتے ہیں لیکن ان میں زندگی اور مسائل سے نبرد آزمائی کے ہنر مفقود ہیں۔ یہ سادہ اور سپاٹ ہیں اور بے جان بھی' ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مکاتیب وقتی ضرورت سے مجبور ہو کر لکھے گئے۔ حالی کے مکتوبات اپنی سادگی' معصومیت' دردمندی' اخلاقی اور انسانی قدروں کے ترجمان ہیں۔ وہ اپنے مکتوبات میں قہقہہ نہیں لگاتے اور یہ ان کے لیے ممکن بھی نہ تھا۔ وہ تمام عمر قوم کے غم میں آنسو بہاتے رہے اور احتساب سے گزرتے رہے۔ ماضی کی اقدار کو سینے سے لگایا' اور قومی وملی درد سے بے چین رہے۔ شبلی کے مکاتیب حالی کے مقابلے میں زیادہ

متنوع ہیں لیکن دونوں کے تیور الگ الگ ہیں۔ شبلی حسن پرست بھی تھے اور بیدار مغز بھی لہٰذا ان کے مکتوبات میں قومی شعور کے نقوش بھی ہیں اور علمی و ادبی بحثیں بھی۔ ان میں جہاں کتابوں پر تبصرے اور معاصرانہ چشمکیں ہیں، وہیں عورت کا رسیلہ حسن، موسیقی اور مصوری بھی ہے۔ ان مکاتیب میں پند و نصیحت کے ساتھ لطیف اشارے اور کنایے بھی ہیں اور رومان بھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی شخصیت کے ہزار ہا رنگ صاف نظر آتے ہیں۔ داغ کے خطوط میں سادگی اور سلاست کی بجائے روایتی انداز اور طرزِ نگارش کی کارفرمائی ہے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی کے علاوہ صوفیائے کرام سے گہری عقیدت پر مبنی مکتوبات بھی ملتے ہیں۔ یہ خطوط ان کی شوخیِ طبع، ذہانت اور ذکاوت کی چغلی کھاتے ہیں۔ ذوق جتنے بڑے اور پائے کے شاعر تھے مکتوبات میں اس کے اثرات مفقود ہیں، بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر ذوق اپنے مکتوب میں جس بدحالی اور مفلوک الحال کیفیت کا ذکر کرتے ہیں وہ واقعی اس دور کا المیہ ہے۔ اکبر الہ آبادی جس جوش، ولولہ اور طنز و مزاح کے شاعر ہیں، اس اعتبار سے ان کے مکتوبات اتنے ہی مدہم، نرم اور خالص مشرقی آداب و اطوار کے نمونے ہیں۔ بعض میں اپنے شکستہ دل کی کہانی درج کی ہے اور کچھ دنیا سے بے دلی و بے اعتنائی کا پتہ دیتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے مکتوب نگاروں میں امیر مینائی، مختصر القاب اور مقفّٰی و مسجّع عبارت کے لیے مشہور ہیں، جبکہ ریاض خیر آبادی برمحل اور برجستہ الفاظ کے لیے جانے جاتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بلند پایہ انشاپرداز ہیں، دیگر تصانیف کی طرح خطوط میں بھی فصاحت و بلاغت اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وعظ و نصیحت کے علاوہ صبر و قناعت کی تلقین ہے۔ ان کی زبان بے حد شگفتہ، شیریں اور پُرکشش ہے جس کی تعریف اکبر الہ آبادی نے فراخ دلی سے کی ہے۔ اسی روایت سے متاثر ہو کر قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' لکھے، جنھیں ناول کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم 18-1914ء کے بعد ہندوستان کے افق پر کئی ممتاز ہستیاں ابھریں ان میں اقبال، محمد علی، شوکت علی، نیاز فتح پوری، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، سجاد ظہیر، حسرت موہانی وغیرہ نے ادب اور سیاست دونوں میں عملاً حصہ لیا۔ یہ تمام بلند پایہ ادیب اور دانشور تھے انھوں نے مختلف اوقات میں خطوط لکھے جو ادبی تاریخ میں قیمتی اثاثے کا درجہ رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ابتدائی دور میں انسان کن اشیا پر خط لکھتا تھا؟
2. سیسرو کس ملک سے تعلق رکھتا تھا؟
3. اسلامی دور میں کس رسم خط میں مکاتیب تحریر کیے گئے؟
4. ابوالفضل کس مغلیہ بادشاہ سے وابستہ تھے؟
5. انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم کسے کہتے ہیں؟
6. کس عظیم شاعر اور نثر نگار نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا؟
7. بہادر شاہ کے درباری شاعر کون تھے؟

18.5 اہم مکتوب نگاروں کا جائزہ: ہم عصر تہذیب و تاریخ کے تناظر میں

مکتوب نگاری کے آغاز و ارتقا پر غور کرتے ہوئے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ خطوط اپنے دور کا آئینہ ہوتے ہیں۔ مکتوب نگار کے ذوق اور رجحان کی مناسبت سے ان کے موضوعات الگ الگ نوعیت کے ہوں گے۔ لیکن وہ اپنے خطوط میں شعوری یا غیر شعوری طور پر معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ بعض ادیب و شاعر تہذیب و تاریخ کے موضوعات سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ان کے خطوط میں رسمی اور نجی باتیں برائے نام ہوتی ہیں۔ جبکہ ادب، تہذیب و تاریخ کے اہم مسائل پر اپنے خطوط میں کھل کر گفتگو کرتے ہیں۔ ہم یہاں دو مختلف ادوار کے ان مکتوب نگاروں کے مکاتیب کا جائزہ لیں گے، جن کے خطوط میں ہم عصر تہذیب و تاریخ کے موضوعات پر اہم ترین معلومات یا مباحث موجود ہیں۔ اور مکتوب نگار کسی ذہنی تحفظ کے بغیر شخصی رائے کا اظہار کرتا ہے۔

18.5.1 واجد علی شاہ، بیگمات اودھ، خواجہ غلام غوث بے خبر، مرزا رجب علی بیگ سرور کے مکاتیب میں تہذیب و تاریخ

ہندوستان کے جن بادشاہوں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ان میں واجد علی شاہ (1823-1887ء) کا نام بھی شامل ہے۔ بعض سیاسی محاذوں پر ان کی ناکامی کو تسلیم بھی کیا جائے تو بھی اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایسی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے کہ ادب، مذہب، شاعری، موسیقی، مصوری، رقص، باغبانی، معماری، خوش نویسی غرض یہ کہ مہذب اور شائستہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں اسے دخل نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ لکھنو کی تہذیب کا عہد شباب اگر غازی الدین حیدر اور نصیر الدین کا زمانہ ہے تو اس تہذیب کا آخری چراغ واجد علی شاہ تھا۔

لکھنؤ میں تحسین کی نوطرز مرصع اور رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب اپنے اسلوب کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے ہمارے ادب کا قیمتی حصہ ہیں۔ اسی لکھنؤ میں واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات اپنے اسلوب کے علاوہ تاریخی اعتبار سے گراں مایہ سرمایہ کہے جا سکتے ہیں۔ ان رقعات اور خطوط کے متعلق جن مشاہیر ادب اور محققین و ناقدین نے معلومات فراہم کی ہیں ان میں خواجہ احمد فاروقی (واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات) اور خطوط واجد علی شاہ بنام شیدا بیگم مرتبہ ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی قابل ذکر ہیں۔

واجد علی شاہ کے مکاتیب جہاں اپنی بیگمات کے ہجر میں تڑپتی روح کی پکار ہیں وہیں جلاوطنی اور قید و بند کی زندگی کے ترجمان بھی ہیں۔ 1857ء کے بعد انگریزوں نے انھیں کلکتے میں بمقام مٹیا برج قید کر دیا تھا۔ ان کے شکستہ دل پر جو بیتی، انھیں جن حالات کا سامنا کرنا پڑا اور ان پر آلام و مصائب کے جتنے پہاڑ ٹوٹے اس کا تصور بھی بڑا دردناک اور عبرتناک ہے۔ انگریزوں کے نظام، وطن عزیز کی جدائی اور عزیزوں و رفیقوں کی دوری انھیں بے چین کر رہی تھی۔ شاہی محل میں روز و شب گزرنے کی بجائے بوریا نصیب ہونا۔ بے شمار بیگمات کی آغوش میں رہنے والا یہ نواب تنہائی میں وقت کاٹ رہا تھا۔ کلکتے سے شیدا بیگم کو لکھتے ہیں:

> ''حکایت فراق اور قصہ اشتیاق سن کر دل مضطر سخت گھبرایا۔ کلیجہ منھ کو آیا۔ ہمارا حال اگر سنو ساری کہانی اپنی بھول جاؤ'' جامع المتفرقین اس دوری کو دور کر کے شادیِ وصل سے مسرور کرے۔''
>
> (نور الحسن ہاشمی: خطوط واجد علی شاہ۔ ص 163)

ہمارا حال اگر سنو ساری کہانی اپنی بھول جاؤ'' اس جملے میں جو بے بسی ہے وہ نواب کے ذہنی کرب اور اضطراب کا بین ثبوت ہے۔ ایک خط میں خدا سے شکایت کرتے ہیں اور اسی سے امید بھی رکھتے ہیں:

> ''.....اے ستم گر تیری جفا و ظلم کی آخر کچھ انتہا بھی ہے۔ کب تک اختر کج روی سے گردش میں رہے، صدقہ فرنگی کا ہش میں رہے۔ خیر اگر اس کا فضل شامل حال ہے تو فلک کا آزار محض خیال ہے۔ دم بھر میں سب کام سنور جائیں گے۔ ساغر تمنا مراد سے بھر جائیں گے۔ اے جان اب کچھ تردد کا مقام نہیں..... رنج کا کام نہیں۔
>
> (اسرار سلطانی مرتبہ امتیاز علی خان نجیب آبادی۔ ص 162)

یہی کیفیت ایک دوسرے خط میں ہے:

> ''کیوں پیاری اب تو ہمارے دل کا حال خوب تم پر کھلا، سنو شیدا اب تاب مہاجرت نہیں، دل پُر درد میں طاقت نہیں، دیکھیں تم سے کب ملیں گے، کب دیکھیں گے، اور یہ غزل ہم نے عجب وقت میں کہی ہے۔ خیر تمہارا دل خوب جانتا ہے اور رقع جلدی جلدی لکھے جاؤ کہ اب یہی باعث تسکین ہے۔ اس سے دل کے ٹھہرنے کا یقین ہے اور طبعیت کا اپنی حال کیا بیان کریں۔'' (بحوالہ واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات، کوکب قدر۔ ص 53)

ان خطوط سے واجد علی شاہ کی زندگی، اس کی آرزوؤں اور آرزومندیوں، اس کی پریشانیوں کا بہ خوبی علم ہوتا ہے۔ ہندوستان کے زرخیز خطے کا حکمراں اپنے اختیارات اور مملوکات سے محروم ہے۔ وہ ماضی کی حسین یادوں کو بھول جانا چاہتا ہے اور یہی مکاتیب اس کے وسیلے ہیں۔ یہ خطوط ہندوستان کی تاریخ کا باب نہ سہی ورق ضرور ہیں جن کے توسط سے ہم 1857ء کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غیر یقینی صورتحال کا بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

بیگمات کی جانب سے ارسال کیے گئے رقعوں میں ہجر کی بے قراری اور وصال کی تمنا ہے۔ واضح رہے کہ واجد علی شاہ کے ہمراہ، درجن بھر بیگمات کلکتہ جانے سے محروم ہوگئی تھیں۔ ان میں ملکہ سیم تن، نواب سہاگن بیگم، اختر پیاری، تصویر محل، جہانگیر بیگم اور نواب نورزماں بیگم شامل ہیں۔ نواب نورزماں بیگم ایک مکتوب میں اپنے دل کی کیفیت کا اظہار اس طرح سے کرتی ہیں:

''تصویر پر تنویر تمہاری کیا ہم سے خفا ہے کہ کچھ بولتی نہیں، لب کھولتی نہیں، تو معلوم ہوا کہ ہماری تصویر بہ سبب شرم وحیا کے جو تم سے بولی نہیں تو کیا اس کے عوض تم نے بھی اپنی تصویر کو منع کروا بھیجا اور سنو صاحب جس وقت سے تمہاری تصویر آئی ہے ہر دم اپنے پاس رکھتے ہیں اور شب کو اپنے پاس لے کر سوتے ہیں..... اور حال تمہاری تصویر کا یہ ہے کہ کلام تو کرتی نہیں لیکن نگاہ محبت سے ہر گھڑی ہم کو دیکھتی ہے'' (تاریخ نورؔ، رقعہ 4)

نورزماں بیگم کا ایک خط ہندوستانی عورت کے تقدس کی عمدہ مثال ہے۔

''جانِ عالم میں نے تو آنکھ کھول کر تمہاری صورت دیکھی۔ خداوند کریم اس دن کو دنیا میں نہ رکھے کہ سوائے تمہارے میں کسی اور کی طرف نگاہ بد سے دیکھوں۔ آنکھوں کو خدا کور کرے اشرف زادیوں سے یہ فعل نہیں ہوتے ہیں۔ جانِ عالم جیسا کہ پروردگار عالم تم سا خاوند، حاکم وقت خوبصورت عطا کرے وہ بدنصیب طرف ایسی موئی، نالائق، بدترین خلائق تن تنی بجانے والے کی نگاہ بد سے دیکھے۔ تم میرے خاوند اور مالک ہو جو سزا کہ بدترین گنہگار کی ہو مجھے دینا بلکہ خود میں اپنی جان تمہارے اوپر نثار کروں گی'' (تاریخ نورؔ، باب دوم)

بہرحال یہ خطوط جہاں لکھنؤ کی طلسماتی اور رنگین فضا کی یاد تازہ کراتے ہیں وہیں اس دور کی تاریخ وتہذیب کو سمجھنے میں مدد بھی کرتے ہیں۔

مکتوب نگاری کی روایت میں خواجہ غلام غوث بیخبر (1824-1905) کی اہمیت اس لیے ہے کہ انھوں نے غالب سے قبل اس میدان میں قدم رکھا۔ بیخبر کے مورث اعلیٰ کشمیری تھے۔ بیخبر عربی وفارسی کے جید عالم تھے۔ ہر چند کہ وہ غالب سے چھوٹے تھے لیکن غالبؔ ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ بعض خطوط میں 'قبلہ' اور 'مولانا' لکھا ہے۔ بیخبرؔ کے رقعات کا مجموعہ ''فغانِ بیخبرؔ 1891ء میں شائع ہوا۔ ان خطوط کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط میں جو رنگا رنگی اور دلچسپی پیدا کی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج اور غالبؔ کی وہ درمیانی کڑی ہیں اور نثر کے بتدریج ارتقا میں ان کا حصہ ناقابلِ فراموش ہے۔ بیخبرؔ کے مکاتب کا طرزِ بیاں صاف اور سادہ ہے۔ لیکن پوری طرح سے فارسی سے دامن نہ بچا سکے۔ ان میں فارسی مکاتیب کی طرح لفظی شعبدہ بازی اور تشبیہات واستعارت ہیں۔ مولانا غلام احمد شہید کے نام ایک خط دیکھیے:

''قبلہ! میری شوخی دیکھیے یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں۔ خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں۔ گلزار میں پھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معنی بیان کرتا ہوں۔ چاند کے سامنے روبہ رو نور افشانی کا معمہ حل کرتا ہوں۔ لعل کے روبہ رو رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے موالجہ میں شیرینی گھولتا ہوں۔''

بعض مکاتیب میں مکالماتی، ورڈ رامائی کیفیت بھی ہے اور:

''اجی حضرت عید ملنے آیا ہوں اٹھیے اور ملیے۔''

''پھر جو ہوش آیا تو اس وقت ادھر کو چلا، بہت جلدی کی، دوڑتا آیا ہوں''

''خیر یہ باتیں جانے دیجیے۔ سوئیاں منگوایئے یا اسے بھی افطار کی طرح ٹالیے گا'' (انشائے بیخبر)

خواجہ احمد فاروقی کے مطابق:

''بڑی حق ناشناسی ہوگی اگر اس سلسلہ میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بیخبرؔ کا ذکر نہ کیا جائے۔ جنھوں نے مرزا

غالبؔ سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور 1846ء میں ہی مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ عطا کیا۔ ان کے ادبی خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ بجا طور پر غالبؔ کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں۔''

(مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا)

اردو مکتوب نگاری کے ارتقا میں رجب علی بیگ سرور (1787-1869) قابل ذکر ہیں۔ سرور کا بڑا کارنامہ ''فسانہ عجائب'' ہے' جو اپنے طرز' اسلوب اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے لیے بے حد مشہور ہے۔

سرورؔ کے مکاتیب کا مجموعہ ''انشائے سرور'' منشی نولکشور کی فرمائش پر ان کے منھ بولے بیٹے مرزا احمد علی نے مرتب کیا تھا۔ سرورؔ کے مکاتیب سے ان کے عہد کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن ان میں تاریخی اور سیاسی معلومات بہت کم ہیں۔ ایک خط میں ریل کے متعلق لکھتے ہیں'' اور ریل بھی لکھنؤ سے بنارس تک کا ہے۔ ایک دن میں آدمی یہاں تک آتا ہے'' سفر کے دوسرے وسائل کے متعلق لکھتے ہیں کہ ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہلے گاڑی پر بھی سفر ہوتا تھا اور شکرم پر بھی' سفر کے لیے گھوڑے بھی کرایہ پر ملتے تھے۔'' (انشائے سرور' رقعہ 63)

1857ء کے واقعات کے تعلق سے لکھنؤ اور کانپور کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

''بھائی جس دن سے منڈیاوں لٹا ہے' سارے شہر سے کھانا پانی چھٹا ہے۔ فلک نے لکھنؤ کی خوب خاک اڑائی ہے۔ کیا لکھوں جو ایذا دیکھی ہے؟ نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ہے۔ ہر دم جان کا دغدغہ' زیست بنام..... اگر زیست باقی ہے اور جیتے جی مل جائیں گے۔ یہ کہانی زبانی سنائیں گے۔ دوسرے کانپور کا حال سن کر عقل دنگ ہے۔ عافیت تنگ ہے..... عالم یہ ہے کہ جان کے لالے پڑے ہیں۔ دن رات کھٹکے بڑے بڑے ہیں۔ سارا شہر مسمار ہو گیا۔ روز نیا ہنگامہ برپا ہوتا ہے۔ کیا کہوں کیا کیا ہوتا ہے۔'' (انشائے سرور' رقعہ 42)

بہر حال رجب علی بیگ سرور کے بعض مکاتیب اس عہد کی سیاسی صورتحال کی تفصیلات فراہم کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان میں غالبؔ سی بات نہیں لیکن تاریخی شواہد میں ایسے خطوط کی بھی اہمیت مسلم ہے۔

18.5.2 غالبؔ' سرسید' شبلی' حالی' مہدی افادی' اقبال' مولوی عبدالحق' رشید احمد صدیقی' سید سلیمان ندوی' مولانا ابوالکلام آزاد

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالب ایک باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا غالب کا پایہ شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی بہت بلند ہے۔ طرز ادا اور فکری سطح پر جو جدت طرازی ہے وہی غالب کی عظمت کا راز ہے اور یہ جدّت طرازی شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی ملتی ہے۔ اردو نثر کو ان کی سب سے بڑی دین مکتوب نگاری ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔

اردو تنقید کے بانی اور جدید شاعری کے پیش رو حالیؔ (1837-1914) نے اپنی کتاب یادگار غالب میں غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہا ہے اور اردو میں ان کی مکتوب نویسی کی ابتدا 1850ء کے بعد بتائی ہے۔ اردو کے صف اول کے ادبی مورخ' اور داستانِ تاریخ اردو (1938) کے مصنف حامد حسن قادری' (1884-1964ء) رام بابو سکسینہ اور ممتاز مارکسی نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے حالیؔ کے بیان سے اتفاق کیا ہے' لیکن جدید تحقیق کی رو سے غالب کی اردو مکتوب نویسی کی ابتداء 1846ء کے آس پاس ہوئی۔

غالبؔ بہ قول حالیؔ ایک حیوان ظریف تھے۔ اس قسم کا آدمی مجلسی زندگی کا دلدادہ ہوتا ہے۔ غالب کے دوستوں کی تعداد خاصی تھی اور ہر شام' شامِ چراغاں ہوتا۔ واقعۂ انقلاب (1857ء) نے اس مجلسی زندگی پر شب خون مارا' زندگی درہم برہم ہو گئی' غالب دلّی میں ہی مقیم رہے لیکن احباب و اقارب ان سے بچھڑ گئے۔ بہ قول غالب ''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص آیا''۔

غالب کے خطوط کے دو بنیادی مجموعے ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلّٰی'' ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں غالب کے مکتوبات دریافت اور شائع ہوئے ہیں۔

غالب کے خطوط ان کی شاعری کی طرح فنکارانہ اجتہاد کی نمایاں مثال ہیں۔ وہ شاہراہِ عام پر چلنا اپنی توہین سمجھتے تھے' روایت کو توڑنا ان کا مسلک تھا' اور نفی سے اثبات کا کام لینا ان کی سرشت میں داخل تھا۔ غالبؔ نے اپنے مکاتیب کی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے مکالموں سے عبارت کیا ہے۔ بعض ناقدین اسی جملے میں غالب کی شخصیت اور ان کی ذہنی کیفیت پوشیدہ ہونے کا راز تلاش کیا ہے۔

غالب کے مکتوبات میں ایک جہاں آباد ہے۔ یہ محض فکر و اسالیب کی جدت طرازی نہیں بلکہ بہ قول رشید احمد صدیقی:

''دہلی کے شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کے لیے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں۔''

غالب کے خطوط کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے ان میں القاب و آداب میں جدّت' مکالماتی اور بے تکلف اسلوب' سادگی و دلکشی' اثر آفرینی' استعارے اور نادر تشبیہوں کا استعمال' منظر نگاری اور مرقع کشی' تمثیل نگاری' شوخی اور ظرافت کے علاوہ علمی و ادبی مباحث قابل ذکر ہیں۔

مکاتیب غالب میں یوں تو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ہے' خیریت طلبی اور خیریت رسانی کی رسمیات بھی ہیں اور کاروباری معاملات بھی' تعزیت نامے بھی ہیں اور شراب نوشی کے قصے بھی ہیں' لیکن ان مکتوبات کا سب سے اہم پہلو عناصر زندگی کی عکاسی ہے۔ اور سلیمان اطہر جاوید کے لفظوں میں ''ایک تہذیب کا ماتم ہے ایک عہد کی نوحہ گیری'' ہے۔

1857ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ میں شکست و ریخت کی علامت ثابت ہوا۔ جس کے زبردست اثرات مرتب ہوئے۔ سیاسی' سماجی' اقتصادی اور تہذیبی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغلیہ عہد کا مکمل خاتمہ اور انگریزوں کے ظلم و بربریت کا آغاز ہوا۔ کشت و خوں کے بازار گرم ہوئے' سڑکیں خون سے تر ہوئیں' بازار اجڑے اور برسا برس کی تہذیب مسمار ہونے لگی۔ دہلی اور لکھنؤ کے قدیم تہذیبی اور تاریخی گہواروں کا مٹنا کوئی معمولی حادثہ نہ تھا۔ دلّی کیا اجڑی شاندار تہذیب کی نشانیاں مٹ گئیں۔ غالبؔ نے دہلی اور ہندوستان کی تباہی اور بربادی کو بچشم خود دیکھا' محسوس کیا اور اسے ضائع ہونے سے بچالیا' مکتوبات میں محفوظ کیا اور 'دستنبو' میں درج کیا۔ یہ غالب کی شعوری اور ارادی کوشش تھی یہاں غالب مورخ بھی ہیں اور تہذیب کے محافظ بھی' اس سلسلے کی پہلی تحریر دسمبر 1857ء کی ملاحظہ کیجیے۔ انگریز شہر پر قابض ہو چکے ہیں۔ حکیم نجف خاں کو لکھتے ہیں:

''میاں! حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں' بھاگ نہیں گیا' نکالا نہیں گیا' کسی محکمے میں ابھی تک بلایا نہیں گیا' معرض باز پرس میں نہیں آیا آئندہ دیکھیے کیا ہوتا ہے'' (اردوئے معلّٰی جلد دوم ص 422)

بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور دلّی کی تباہی کا اثر اس قدر ہوا کہ غالب کئی دنوں تک روتے رہے۔ پرانی دلّی' چاندنی چوک کے بازار کی سجی دکانیں نذر آتش ہوئیں۔ 22 دسمبر 1857ء کو سید مہدی کو لکھتے ہیں:

''چوک میں بیگم باغ کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت ڈال کر بند کر دیا..... بلّی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم خاص و عام کچھ نہیں ہے۔ تاج محل' مرزا قیصر' مرزا جواں بخت کی سالی' ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ' ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی' بادشاہ مرزا جواں بخت' مرزا عباس شاہ زینت محل کلکتہ پہونچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی۔ دیکھیے کیمپ میں رہیں یا لندن جائیں'' (اُردوئے معلّٰی)

19 جنوری 1858ء کو ایک مکتوب میں زندگی کی بے یقینی کا کچھ نقشہ کھینچا ہے وہ بے حد مایوس کن ہے:

''جو دم ہے غنیمت ہے۔ اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر میں کے کیا ہو' کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں لیے پر' جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون۔''

متذکرہ دونوں مکتوب میں جو بے بسی اور بے چارگی ہے وہ ہمعصر ہندوستان اور خاص طور سے دہلی کی تصویر تھی۔ 1857ء کے انقلاب کو طاقت اور قوت بازو کے بل پر کچلا گیا تھا۔ بے پناہ تباہی اور بے اندازہ غارت گری کے بعد جو چند عمارتیں بہ طور نشانیاں رہ چکی تھیں' انگریز انھیں بھی ڈھا رہے تھے' یعنی فاتح مفتوح کی تمام روایات و باقیات کو پوری طرح نیست و نابود کرنے پر آمادہ تھے۔ ان علامتوں کو بھی ختم کیا جا رہا تھا' جو بادشاہ ظفر کے زمانے میں قدر کا روپ اختیار کر چکے تھے۔ غالب جیسا حساس شخص جس کو اپنی تہذیب اور اقدار اپنے وجود سے بھی زیادہ عزیز تھیں' اس صورتِ حال کو کیسے برداشت کرتا؟۔ غالب سیاسی معاملات سے ہمیشہ دور رہے لیکن قدیم اقدار اور تہذیب کے خاتمے کی کوششوں پر وہ خاموش نہ رہ سکے۔

28 جولائی 1859ء کا خط جو نواب یوسف مرزا کے نام ہے وہ حسرت اور ویرانی کی ایک داستان سے کم نہیں:

> ''آغا باقر کا امام باڑہ' اس سے علاحدہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے' ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا' یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک اور ایک آہنی سڑک۔ محل ان کا الگ الگ' اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا پارک بھی شہر میں بنے گا' اور قلعہ کے آگے جہاں لال ڈگی ہے ایک میدان نکالا جائے گا۔ محبوب کی دکانیں ..... کے گھر' فیل خانے' بلاقی بیگم کے کوچے سے خاص بازار تک یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ اموجان کے دروازے سے قلعہ کے خندق تک' سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جانثار کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں ..... جب اہل شہر ہی نہ رہے' شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں'' (اُردوئے معلّٰی حصہ اول جلد دوم۔ ص 647)

اس نوعیت کے مکاتیب بے شمار ہیں۔ جن میں بعض مکتوب نہیں مرثیے ہیں' جن میں تہذیب' ثقافت' بازار' گلی اور کوچوں کے مٹ جانے کا غم ہے۔ 1857ء کے المیے کی تفصیلات ہمیں تاریخ میں بھی مل سکتی ہیں مگر ان کی عبارتوں میں وہ جزیات نہیں' شدت نہیں' ان میں روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے کی سکت نہیں ہے۔ غالب نے مولوی عزیز الدین کو جو خط لکھا ہے' اس سے دلّی کی ویرانی کا ایک ایسا منظر سامنے آتا ہے' جس سے ہماری روح تڑپ اٹھتی ہے اور آنکھیں نم ہو جاتی ہیں:

> ''دلّی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسے آگے تھی؟ قاسم جان کی گلی' میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آباد ہے' تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں ..... تمہارے مکان میں جو چھوٹی بیگم رہتی تھیں ..... بیگم لاہور گئی ہوئی ہیں ..... لکھمی چند کی دکان میں کتے لوٹتے ہیں''

سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ کے مکاتیب واقعات کی کھتونی نہیں بلکہ واقعات کے دستاویز ہیں' انھوں نے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے۔ تاریخ' تہذیب اور ادب اس طرح خلط ملط ہیں کہ انھیں علاحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس پر غالبؔ کے اسلوب نے اس میں روح پھونک دی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے گذر رہے ہیں۔

> ''مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ''ہو'' کا مکان ہو جائے۔''

> ''مبالغہ نہ جاننا' امیر غریب سب نکل گئے' جو رہ گئے تھے' وہ نکالے گئے جاگیردار' پنشن دار' دولت مند' اہل حرفہ' کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصّل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ باز پرس اور دار گیر میں مبتلا ہیں ..... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک' یعنی شنبہ دسمبر 1857ء تک بدستور ہے''

متذکرہ خطوط میں انگریزوں کی زیادتی اور علم واستبداد کے بڑے بلیغ انداز میں اشارے ملتے ہیں۔ جنگِ آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا تھا۔ اگر چہ یہ بغاوت کسی ایک قوم یا مذہب کی نہ تھی بلکہ مادر وطن کے تحفظ اور انگریزوں کے خلاف بغاوت تھی۔ تاہم انگریزوں کی نظر میں اصل مجرم مسلمان تھے۔ یہی سبب ہے کہ سب سے زیادہ عتاب مسلمانوں پر ہی نازل ہوا۔ انھیں پھانسیاں ملیں، جائدادیں ضبط ہوئیں اور شہر بدر کیا گیا، بعض ہندو بھی اس کی زد میں آئے لیکن جلد ہی معافی دے دی گئی۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

''واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہندو البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں''

''ابھی دیکھنا چاہیے مسلمانوں کو آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں''

غالبؔ کے یہ خطوط ان کے رنج وغم کا ثبوت ہیں۔ اہلِ دلّی پر جو کچھ گذری اس کا انھیں بے حد ملال تھا۔ حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

''انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہوں کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، ان میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب خاک میں مل گئے، ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے؟ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو''

غالب کے عہد کا ہندوستانی دور، انقلاب روس کی یاد تازہ کرتا ہے، جس میں امرا نام کے رہ گئے تھے اور اصلاً ان کی ریاست اور امارت ختم ہو چکی تھی، چونکہ غالب بھی اسی سوسائٹی کا حصہ تھے اس لیے وہ بھی مفلسی اور تنگ دستی کا شکار ہوئے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''وہ عزت اور وہ ربط ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا، اب کہاں، روٹی کا ٹکڑا ہی مل جائے تو غنیمت ہے''

بہر حال مکاتیب غالبؔ ہمعصر تاریخ وتہذیب کا ایک ایسا مرقع ہیں جس میں ہندوستانیت رچی بسی ہے۔ سماج مشترکہ تہذیبی روایت پر قائم تھا، ہندو اور مسلمان کے درمیان کسی طرح کی تفریق نہیں تھی۔ غالب کے شاگردوں اور ان سے قربت رکھنے والوں میں نہ صرف ہندو تھے بلکہ انگریز بھی تھے۔ وہ سب غالب کے خاندان کے فرد کی طرح تھے۔ انھیں خط لکھتے تو ایسا معلوم ہوتا غالب اپنے عزیز ترین رشتہ دار سے مخاطب ہیں۔ اپنے مسائل سناتے اور مکتوب الیہ کے غم میں شریک رہتے۔ غالب کے خطوط ان کے عہد کی ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کی خوبصورت تصویریں ہیں۔ یہ خطوط ہر چند کہ اوراق پارینہ ہیں لیکن آج بھی عہد وسطیٰ کی تاریخ وتہذیب کے مطالعہ کی اگر ضرورت پیش آئے تو خطوط غالب ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

اردو مکتوب نگاری کی روایت میں، جن بزرگوں کے خطوط میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کی جھلکیاں ہیں، موضوعات سے متعلق بے باکانہ اظہارِ خیال ہے، ان میں سرسید احمد خاں (1817-1898ء) کا نام نہایت معتبر ہے۔ وہ جدید ہندوستان کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں، جنھوں نے تمام عمر جہالت، اوہام پرستی، تنگ نظری اور پسماندگی کے خلاف نبرد آزمائی کی۔ سرسید احمد خاں کا دور، ہندوستانی تاریخ میں ایک کشمکش کا دور رہا ہے۔ پرانی قدروں کے خلاف آواز اٹھائی جارہی تھی اور نئے رجحانات کو اپنانے کی وسیع پیمانے پر مہم چلائی گئی۔ سرسید کے خطوط میں اس کشمکش کا عکس نظر آتا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سرسید نے ان حالات کو دیکھا اور عصری تقاضوں کے تحت مسائل کے حل کے سلسلے میں انھوں نے جو راستہ اختیار کیا، اس کی واجبیت کی طرف اپنے خطوط میں واضح اشارے کیے ہیں۔

سرسید کی شخصیت کثیر الجہت ہے۔ وہ ایک بلند پایہ ادیب اور جدید نثر کے بانی بھی ہیں، مصلح قوم اور محبِ وطن بھی۔ زندگی کے جن شعبوں میں بھی انھوں نے دلچسپی لی، ان پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ان کے تصورات اور اعمال کی زندہ جاوید مظہر ہے۔

سرسید کی شخصیت اور کارناموں پر تفصیلی روشنی مولانا حالیؔ نے 'حیاتِ جاوید' میں ڈالی ہے۔ یہ ایک جامع سوانح عمری ہے۔ علاوہ ازیں ان کی متعدد

کتابیں، سرسید کے افہام وتفہیم میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ جبکہ ان کے مکاتیب کے مجموعے ہمارے اسلاف کے کارناموں، اور ہندوستان کی نصف صدی کے علمی، مذہبی، معاشرتی اور سیاسی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ گویا یہ خطوط تاریخی اور تہذیبی دونوں نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہیں۔

سرسید کا دائرہ کار بہت وسیع تھا۔ ان کی تمام تر تگ ودو کے پس پردہ ایک قوم کی فلاح اور اصلاح تھی۔ ہر چند کہ اسلام کے دین فطرت پر ایمان کا حل رکھتے تھے لیکن انیسویں صدی کی سائنسی برکتوں اور مغربی ترقیات کا تہہ دل سے اعتراف کرتے تھے۔ سرسید ایک ایسی تہذیب اور نظام کے قائل تھے جس میں ہمواری، منظم نظم ونسق، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو۔ مغربی تعلیم سے نوجوانانِ مسلمان کے مذہبی عقائد پر جو اثرات مرتب ہو رہے تھے، سرسید اس سے بے خبر نہ تھے۔ مذہب کے تحفظ کے لیے انھوں نے اپنے کالج میں دینیات کی تعلیم لازم قرار دی تھی۔ لیکن جو تعلیم دی جا رہی تھی وہ اس فتنے کا سدباب کرنے کے لیے کافی نہ تھی جو انگریزی تعلیم سے پیدا ہو رہا تھا۔

سرسید خالص مشرقی اقدار کے پروردہ تھے۔ انسانیت، سماجی خدمات اور بنی نوع انسان کے لیے ہمدردی ودلسوزی اس تہذیب میں پوشیدہ تھی۔ تہذیب وسیع تر معنوں میں، بقول سید عابد حسین:

''نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔'' (قومی تہذیب کا مسئلہ سید عابد حسین۔ ص 14)

تہذیب کا تعلق قومی اور ملّی زندگی کی جذباتی، روحانی اور مادّی امنگوں سے بھی ہے اور اس کا رشتہ زبان وادب اور مذہب سے بھی ہے۔ عظمت رفتہ کو سینے سے لگانا اور نئی ترقیات کے مثبت پہلوؤں سے فیض اٹھانے کی ترغیب دراصل سرسید کے تہذیبی شعور کا حصہ ہے۔ انھوں نے زبان میں سادگی اور سلاست کی طرح ڈالی، نثر کو نسبتاً فطری اور آسان بنایا، انھیں اس بات کا علم تھا کہ زبان ہی تہذیب کی سب سے بڑی علامت ہوتی ہے۔ مادّی اور غیر مادّی خزانے تک پہنچنے کا ناگزیر وسیلہ زبان ہے۔ سرسید نے جہاں مختلف علوم وفنون پر توجہ دلائی وہیں اپنی زبان کے پھیلاؤ اور ترویج واشاعت کی بھی دعوت دی۔ راجہ کشن داس کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''اے ہندوستان کی بھلائی چاہنے والو تم کسی سے توقع مت رکھو اور خود اپنے آپ بھروسے اور آپس کے چندہ سے ملک میں تمام علوم اعلیٰ درجہ سے ادنیٰ درجے تک اپنی زبان میں پھیلاؤ، پھر جب تمام علوم سے واقف ہو جاؤ گے اور شائستگی وتربیت تک پہونچو گے تب تمہاری نگاہ میں گورنمنٹ کی نوکریوں کی لالچ کی کچھ بھی حقیقت نہیں معلوم ہوگی۔ امید ہے کسی نہ کسی دن ایسا ہوگا، ہوگا، ہوگا''

سرسید نے انگریزی تعلیم کی حمایت کی اور بعض مذہبی امور پر عقلیت پسندی کو بنیاد بنایا جس کے نتیجے میں زبردست مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس مخالفت کا جس صبر واستقلال کے ساتھ مقابلہ کیا اس کی نظیر شاید ہی ملے۔ البتہ بعض احباب کبھی کبھار ان کی حمایت میں مضامین لکھ دیتے تھے۔ سرسید انھیں بھی روکتے تھے۔ نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں:

> ''لوگ اخباروں میں مجھے برا بھلا کہتے ہیں اس لیے آپ کو غصہ آ گیا..... میں ہدف تیر ہائے ملامت ہو گیا ہوں اور روز بہ روز ہوتا ہو جاؤں گا۔ شاید میرے بعد کوئی زمانہ آوے گا، جب لوگ میری دلسوزی کی قدر کریں گے''

سرسید نے ان تمام لوگوں کے خلاف کبھی بھی اپنی ناراضگی کا اظہار نہیں کیا، جنھوں نے ان کے خلاف طعن وتشنیع کی ایک مہم چلا رکھی تھی۔ صبر وقناعت ان کا شیوہ خاص تھا۔ خیر کی تبلیغ اور شر کی مخالفت ہمیشہ کرتے رہے، لکھتے ہیں:

> ''بھائی سراج الدین ہم کو خدا نے دنیا میں اس لیے پیدا کیا ہے کہ سب کی بھلائی چاہیں۔ برا کرنے والے کی برائی سے ہم کو کیا کام ہے۔ ہم کو اپنا اپنا دل، اپنی زبان بھلی رکھنی چاہیے۔ بدوں اور بدطینتوں پر افسوس کرنا چاہیے۔ مگر اس سے زیادہ کچھ کرنا خود اپنے آپ کو بھی ویسا ہی کرنا ہے۔ جو لوگ برا کہنے والے ہیں ان کی نسبت ہم کو صبر وتحمل چاہیے''

سرسید کے متعدد مکاتیب ان کی فکری وعملی زندگی کا نمونہ ہیں۔ وہ مذہبی معاملات میں بے حد روادار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ''مذہبی جنون اور تعصب مذہب کی روح کے منافی ہے''۔

بہرحال! سرسید کے مکاتیب میں خلوص اور دردمندی ہے اور وعظ و نصیحت بھی۔ وہ بڑے بڑے مسائل کا بڑی نرمی اور خوبصورتی کے ساتھ حل تلاش کرتے ہیں۔ قومی اور ملّی ہمدردی سے لبریز مکاتیب اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اور ہماری تہذیبی روایت کی امین۔

علامہ شبلی (1914-1857ء) کا شمار اردو کے بہترین مکتوب نگاروں میں ہوتا ہے۔ غالبؔ کے بعد جدت و لطافت، تازگی اور بے ساختگی جو شبلی کے خطوط میں ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتی۔ شبلی کی شخصیت بڑی تہہ دار تھی، وہ بلند پایہ عالم دین، ادیب، شاعر، محقق اور مورخ تھے۔ شبلی نے تمام عمر قوم و ملت اور زبان و ادب کی خدمت کی ہے۔ وہ ایک وضع دار انسان تھے اور اصولی زندگی پر قائم رہے۔ حرص و لالچ سے کوسوں دور شبلی مال و دولت پر قناعت کو ترجیح دیتے رہے۔ نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں:

''مولوی صاحب روپیہ اور دولت کی قدر مجھ سے زیادہ کسی کو نہیں۔ میں ابراہیم ادہم یا بایزید نہیں ہوں۔ میرا تو رواں رواں دنیا کی خواہشوں سے جکڑا ہے۔ لیکن دنیا کو سلیقہ کے ساتھ حاصل کرنا چاہتا ہوں، مجھ سے جوڑ توڑ، سازش، درباداری، خوشامد، لوگوں کی جھوٹی آؤ بھگت نہیں ہوسکتی اور بغیر اس کے کامیابی معلوم'' (مکاتب شبلی)

حبیب الرحمٰن خان شیروانی نے شبلی کے اخلاق و عادات کے متعلق جو باتیں تحریر کی ہیں اس سے ان کی شخصیت کے کئی پہلو وا ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ علامہ مرحوم سچے اور بااخلاص دوست تھے۔ اس زمانہ کی سوسائٹی کی بہت سی کمزوریوں سے پاک اور صاف تھے۔ ان کے اخلاق کا معیار بہت بلند تھا۔ نظر میں بلندی تھی۔ مزاج میں استغنا، حوصلے میں عزم تھا..... صحبت نہایت پاکیزہ و شگفتہ تھی۔ انسان خواہ کسی درجہ کا ہو، ان کی باتوں سے محظوظ ہوتا تھا..... جب کبھی کسی علمی مسئلہ پر گفتگو ہوئی، بعض نادر اور نازک پہلو ضرور بیان کیے۔ فضول باتیں، میں نے ان سے کبھی نہیں سنیں'' (بحوالہ داستانِ تاریخ اردو ص 732)

شبلی معاشرے میں ظاہری ٹیپ ٹاپ و تکلفات کو غیر ضروری سمجھتے تھے اور ہمیشہ قناعت پسندی کی تلقین کرتے تھے۔ مسلمانوں کے معاشی مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں تیس برس سے مسلمانوں کی حالت پر غور کر رہا ہوں، خوب دیکھا، اصلی زندگی کا مانع وہی گراں زندگی ہے۔ جو سید صاحب سکھا گئے۔ میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں اور انشا اللہ آخر میں سادگی پر آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ حیثیت کی وقعت نہیں کرتے۔ لیکن یہ ان لوگوں کے لیے ہے جن کو دو چار دن کا تجربہ ہے۔ جن لوگوں میں آدمی برسوں رہ چکا ہو، وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بیکار ہے''

(مکاتیب شبلی جلد دوم ص 164)

علامہ شبلی نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ انھوں نے جہاں اپنے قلم سے کئی اہم کتابیں لکھیں وہیں عملی طور پر اس کی بقا کے لیے برسرِ پیکار بھی رہے۔ 1912ء میں گورنمنٹ نے الٰہ آباد میں ایک ورنیکولر اسکیم کمیٹی اس غرض سے قائم کی کہ اسکولوں اور کالجوں میں دیسی زبان کا نصاب تعلیم ایسی زبان میں مرتب کیا جائے کہ ایک ہی عبارت کے ساتھ ہندی، اردو دونوں زبانوں میں پڑھا جاسکے۔ اردو والوں کو ہندی کے ساتھ رامائن، تلسی داس کو بھی امتحان میں شامل کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی، شبلی بھی اس کمیٹی کے ایک رکن تھے، انھوں نے اپنے بے نظیر دلائل سے تمام تجویزیں مسترد کردیں۔ ایک خط میں مولوی حبیب الرحمٰن خان شیروانی کو لکھتے ہیں:

''مکرمی تسلیم۔ میں اردو ورنیکولر اسکیم کمیٹی میں شرکت کی غرض سے الٰہ آباد گیا تھا۔ مسٹر برن نے چند نہایت مضر تجویزیں اردو کے حق میں پیش کی تھیں۔ ایک یہ تھی کہ رامائن بھاشا انٹرنس کے امتحان میں لازمی کردی جائے اور اردو جو مدارس میں ہے وہ ایسی کردی جائے کہ ہندی بن جائے۔ عجیب منطقی دلائل گھڑے گئے تھے۔ پنڈت سندر لال وغیرہ کمیٹی کے ممبر تھے۔ تیسرے جلسے میں کامل فتح ہوئی۔ تمام تجویزیں اڑ گئیں، اگرچہ افسوس ہے کہ مسلمان ممبروں نے کوئی مدد مجھ کو نہ دی اور دیتے کیا، دینے کے قابل نہ تھے''

اردو زبان وادب کی بقا وتحفظ کی یہ کوشش آخر کار رنگ لائی۔ اردو طالب علموں کے لیے ہندی' آٹھویں درجے تک لازم ہوگئی لیکن عام بول چال کے ساتھ آسان کتابیں شائع کی گئیں اور ان کو ایک ہی عبارت اور الفاظ کے ساتھ اردو' ہندی دونوں رسم الخط میں چھاپا گیا۔ یہ مولانا شبلی کی کاوش کا نتیجہ تھا کہ علم وادب کے ساتھ قومی کلچر بکھرنے سے محفوظ رہا۔

مکتوبات شبلی کی مکتوب الیہ دو تعلیم یافتہ خواتین بھی ہیں' عطیہ بیگم اور زہرہ بیگم۔ خاندان فیضی کے اس روشن گھرانے میں شبلی کی آمد ورفت کا آغاز 1904ء سے ہوا۔ ان دو متمول خواتین سے رشتہ مکاتیب بالترتیب تین اور چھ سال سے اوپر تک قائم رہا۔ اس عرصے میں شبلی نے جو مکتوبات لکھے ان سے اس معاشرے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے' جو مذہبی پس منظر کے باوجود روشن خیالی اور عورتوں کی آزاد خیالی کی حمایت کر رہا تھا۔ ان خطوط کے غائر مطالعہ سے شبلی کی خواتین کی تعلیم اور سماجی موقف کے متعلق رائے ظاہر ہوتی ہے۔

وہ عورتوں کو اعلیٰ وتعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے اور خود کفیل بنانے کی وکالت کرتے تھے۔ ایک خط میں عطیہ بیگم کو لکھتے ہیں:

''عورتوں کے متعلق تمہاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں' اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کیے۔ اس بل پر کیے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو۔ لیکن یہ پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان' چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہیے''

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

''میں چاہتا ہوں کہ آپ ان مشہور عورتوں کی طرح اسپیکر اور لیکچرار بن جائیں جو انگریز اور پارسی قوم میں ممتاز ہو چکی ہیں' لیکن اردو میں' تا کہ ہم لوگ بھی سمجھ سکیں آپ میں ہر قسم کی قابلیت موجود ہے۔ صرف مشق کی ضرورت ہے۔ ہم پرانے لوگ آزادی سے بے پردہ جامع عام عورتوں کا تقریر کرنا پسند نہیں کرتے' لیکن آپ تو اس میدان میں آچکیں۔ اس لیے اب جو کچھ ہو کمال کے درجہ پر ہو''

عورتوں کے متعلق اتنا واضح نظریہ' عہد سرسید میں کم ہی ادیبوں کے یہاں ملتا ہے۔ سرسید ایک آئیڈیل عورت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ غرض کہ شبلی تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے اور ان کی ترقی اور سماجی زندگی میں انھیں شریک کرنے کے خواہاں تھے۔ انھیں بنیادوں پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے شبلی کے مکاتیب کو ایک دنیوی نعمت قرار دیا ہے۔ خطوط شبلی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''.....بعض تصانیف ان (شبلی) کی ایسی ہیں جو مدتوں شوق سے پڑھی جائیں گی اور انہیں میں یہ خطوط ہیں جو بمنزلہ سدا بہار کے ہیں۔ اس لیے کہ یہ تکلف اور بناوٹ سے بری ہیں' بے ریائی اور ان خیالات کے نقوش ہیں جو بے ساختہ قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ بے ریائی اور خلوص کی سچی تصویریں ہیں' جن کے ادا کرنے میں ادنیٰ تکلفات اور انشا پردازی کے داؤ پیچوں سے مطلق کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے' پڑھنے والوں کے دل بہلائیں گے اور ان کے شوق تازہ رکھیں گے'' (ص 21)

خواجہ الطاف حسین حالی (1914-1837ء) جدید اردو نثر کے معماروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نثری کاوشیں اپنے شعری آہنگ' زبان اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کی شاعری جدید عہد کی پیش رفت ہے' جبکہ ان کے نثری کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ کئی اصناف کے بنیاد گذاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

حالی کی مکتوب نگاری کو بھی ان کی نثری کاوشوں میں خصوصیت واہمیت حاصل ہے۔ حالی کے دو خطوط کے مجموعے ''مکتوبات حالی'' کے نام سے 1925ء میں پہلی مرتبہ حالی پریس پانی پت سے شائع ہوئے تھے۔ لیکن 1947ء کی تباہی کی نذر ہو گئے۔ پھر مولوی اسماعیل پانی پتی نے ''مکاتیب

حالؔی'' کے نام سے ایک سو گیارہ اردو اور 30 فارسی و عربی کے خطوط شائع کروائے۔ ان خطوط سے دوستوں، ہمعصروں، عقیدت مندوں، نوجوان ادیبوں کے علاوہ مدرسۃ العلوم علی گڑھ اور دوسرے ملکی و غیر ملکی مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔

حالی کے مکاتیب ان کے عہد کی تہذیب کے ترجمان اور انکساری و احساس مروت کے مرقعے ہیں۔

حالی جب صاحبانِ علم اور مشاہیرین کو خط لکھتے ہیں تو ادبی و علمی انداز موجود ہوتا ہے۔ اپنے عزیزوں اور عورتوں، بچوں کو لکھے گئے خطوط میں حد درجہ شفقت اور پدرانہ محبت جھلکتی ہے۔ اس نوع کے مکاتیب کی زبان نہایت سہل، رواں اور دلنشین ہے۔ حالؔی اپنے سے چھوٹوں کی تربیت بڑی خندہ پیشانی سے کرتے تھے اور ان کی صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ ہمت اور حوصلہ افزائی بھی کرتے۔ مولوی عبدالحق مقدمۂ مکتوبات حالی میں ان کے مکاتیب کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوسکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ باتیں کرنے لگتا ہے۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے اسی طرح کاغذ پر ٹپک پڑتا ہے..... بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے اور اگر وہ ایسا ہو جو سراسر درد سے لبریز ہو، جس میں ہمدردی بنی نوع انسان کوٹ کوٹ کر بھری ہو، جو پریم کے رس سے سینچا گیا ہو، تو بتاؤ اس دل کی تراوش کیسی ہوگی۔''

حالؔی کے خطوط ان خیالات کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ حالؔی اپنی پوتی اہلیہ غلام الثقلین کو لکھتے ہیں:

> ''تمہارا خط عین انتظار میں پہنچا۔ اس کو پڑھ کر سب کا جی بے انتہا خوش ہوا اور تمہاری پھپھی کی آنکھوں سے خوشی اور محبت کے جوش میں بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ تم نے اتنی دور جا کر بھی اپنی محبت سب کے دل میں بہت بڑھا دی ہے۔ تمہاری دادی ہر وقت تمہاری صحت و سلامتی کی دعا کرتی ہیں۔ تم مجھے صاف صاف لکھو کہ اس ملک کی آب و ہوا کا تم پر کیا اثر پاتی ہو۔ امید ہے کہ وہاں رہنے سے تمہاری صحت اچھی ہو جائے گی۔ کیا اچھی بات ہو جو تم وہاں سے ایسی موٹی تازہ ہو کر آؤ کہ یہاں تمہیں نہ پہچان سکے اور تم قسمیں کھا کھا کر یقین دلاؤ کہ میں مشتاقا ہوں..... چلتے وقت آپ سے نہ ملنے کا بہت افسوس ہے۔ روانگی کے دن میرا ارادہ آپ کے پاس آنے کا تھا مگر مجھے اتنی فرصت کسی نے نہ لینے دی۔ لو بٹیا تم کو خدا کے سپرد کرتا ہوں اور اس خط کو ختم کرتا ہوں''

مندرجہ بالا مکتوب میں گھریلو محبت کی جو پیاری تصویر ابھرتی ہے وہ مشرقی تہذیب و تمدن کا قیمتی اثاثہ ہے۔ بالخصوص ہندوستان کے مشترکہ خاندان میں بچے اور بچیوں پر سارا خاندان جان دیتا تھا۔ اور اس کی سلامتی اور صحت کی فکر خاندان کے تمام افراد کو ہوتی تھی۔ یہ مکتوب محبت، لطافت، ظرافت کا عجیب دلکش اور موثر نمونہ ہے۔ حالؔی دھیمے لہجے میں بڑی محبت کے ساتھ گھر کے بزرگوں سے وداعی ملاقات نہ کرنے کی طرف توجہ بھی دلاتے ہیں۔

1913ء میں حالؔی نے عبدالحق کو جو خط لکھا تھا وہ ناقابل فراموش ہے۔ مولوی عبدالحق مولانا حالؔی سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ پانی پت اور اطراف میں پلیگ پھیلا ہوا تھا۔ لہٰذا بابائے اردو نے حالؔی کو اورنگ آباد آنے کی دعوت دی اور مستقلاً اصرار کرتے رہے۔ حالؔی کا جی تو چاہتا تھا کہ اورنگ آباد جائیں، لیکن وہ تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے۔ 14 اپریل 1913ء کو لکھتے ہیں:

> ''آپ نے جس موثر طریقے سے خاکسار کو بلایا ہے اس سے متاثر نہ ہونا درحقیقت ایک قسم کی ناشکری ہے، اگر اس وقت وہاں پلیگ کی بازار گرم نہ ہوتی تو میں ضرور آپ کے حکم کی تعمیل کرتا مگر حمیت اجازت نہیں دیتی کہ سارے کنبے کو خوف و خطر کی حالت میں چھوڑ کر گھر سے بہ یک بینی و دو گوش نکل جاؤں۔ اس وقت آدمی کسی کام کا نہیں رہتا اور زندگی بے چینی سے گزرنے لگتی ہے تو اس کو زیادہ جینے کی ہوس بھی نہیں رہتی''۔

مولوی عبدالحق، عمر میں حالی سے تیس برس چھوٹے تھے تاہم اس خط میں جو متانت اور خلوص و اُنسیت ہے وہ لائق تحسین ہے۔ برتری اور بزرگی کا کہیں شائبہ تک نہیں۔

حالی کے بعض مکاتیب علمی، ادبی اور قومی مسائل کے ترجمان ہیں۔ مولوی حبیب الرحمن خان شیروانی اور وقار الملک وغیرہ نے جو خطوط لکھے ہیں ان میں قومی، ملی اور بین الاقوامی مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ نواب وقار الملک کو ایک خط میں مدرسۃ العلوم پر انگریزوں کے تسلط کے خلاف اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آج کل سرسید کو یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ کالج کو گورنمنٹ کے سپرد کر دیں مگر چونکہ ان کو یہ امید نہیں ہے کہ گورنمنٹ اس دردسر کو اپنے ذمے لے اس لیے اب ان کا یہ ارادہ ہے کہ قانون ٹرسٹیاں میں جو دفعات یوروپین اسٹاف سے متعلق ہیں انھیں کچھ ترمیم کریں۔ خصوصاً وہ دفعہ جس سے منشا یہ ہے کہ ''کوئی یوروپین افسر کسی خاص عہدے پر تقرر کی نسبت دعویٰ کرنے کا مجاز نہ ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ ٹرسٹیوں کو کسی یوروپین افسر کے موقوف کرنے کا اختیار باقی نہ رہے'' (18 فروری 1898ء)

> ''بہر حال! مکتوبات حالی ہماری قومی اور تہذیبی روایت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہ قول صالحہ عابد حسین ''حالی کا درد مند دل، محبت بھرا چہرہ، وسیع دماغ، گہری سنجیدگی، دلکش سیرت ان خطوں کی ہر ہر سطر سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو حالی کو ہمارے لیے اور زیادہ محترم اور محبوب بنا دیتی ہے۔'' (یادگار حالی۔ص 256)

مہدی افادی کے خطوط کی نوعیت مختلف ہے۔ ان میں علمی کاموں کا جائزہ، کتابوں پر تبصرے، احباب اور متعلقین کو بعض ضروری ہدایتیں اور مشورے نیز ادبی کاموں کا اعتراف ملتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین کے ذوق اور مزاج سے باخبر تھے اور مختلف سماجی و لسانی مسئلوں میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ علاوہ ازیں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی پسماندگی سے بے حد متفکر تھے اور ان حالات سے قوم و ملک کو نکالنے کی ہر تدبیر کرتے تھے۔ مہدی کے خطوط کا دائرہ انہی نکتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ''مسلمانوں کا پولیٹیکل زوال تو فرماں روایانِ وقت کی مسلسل مطلق العنانیوں اور بے اصولیوں کا نتیجہ ہے۔ لیکن قوم جو بحیثیت مجموعی دورِ فنا سے گذر رہی ہے یہ صرف اس کی پھٹکار ہے کہ ہم عقلی ترقیات کو پچھلی جکڑ بندیوں سے آزاد نہ کر سکے''۔

مولانا عبدالباری ندوی کو لکھتے ہیں ''آج فنائے اسلام کا اصلی راز یہی ہے کہ مسلمان عقلی ترقیات کو مذہبی بندشوں سے کبھی آزاد نہ کر سکے، ترکی اور ایران میں جو کچھ ہو رہا ہے ہو کر رہے گا۔ وہ اسی بے عقلی کے ثمرات پیش رفت ہیں۔ دنیا میں کوئی قوم ترقی تو خیر، باقی بھی نہیں رہ سکتی جب تک وہ مدت کی کش مکش اور ارتقا تدریجی کے ساتھ اپنے لیے کوئی عقلی مزاج نہ پیدا کر سکی ہو'' (مکاتیب مہدی۔ص 117)

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ مہدی افادی زبان و ادب کے ساتھ قوم کی زبوں حالی اور اس کے ہمہ جہت زوال کے متعلق کس طرح کا نظریہ رکھتے تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ مغربی مفکرین مثلاً کانٹ، ہیگل، برکلے اور ہیوم وغیرہ کے فلسفیانہ نکات پر مستقلاً لکھنے کی ترغیب بھی دلاتے رہے۔ دراصل ان کا مقصد قوم میں عقلی مزاج پیدا کرنا تھا اور اسے پسماندگی کے دلدل سے نکالنا مقصود تھا۔

مہدی افادی کے دوسرے خطوط کا مجموعہ 'صحیفہ محبت' 1964ء میں شائع ہوا۔ جو اپنی رفیقہ حیات عزیز النسا (مہدی بیگم) کو وقتاً فوقتاً تحریر کیے گئے ہیں۔ ان خطوط میں بیک وقت مخلص دوست، سچا عاشق، دیوانہ وار شوہر اور ایک شفیق باپ نظر آتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''.....عورت اگر حسین ہو اور پارسا ہو اور ساتھ ہی شوہر کی اتنی دلدادہ کہ خیال غیر پاس نہ آئے تو پھر دنیا میں اس سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں''

علامہ اقبال کی شہرت و عظمت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے ہی انہیں ایک عظیم مفکر، شاعر اور فلاسفر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے نثری اثاثے کم اہمیت نہیں رکھتے، بالخصوص اقبال کے مکاتیب، جو ان کے فکر و نظر کی ترجمانی کرتے ہیں، چنانچہ ادبی، سیاسی، تاریخی، سماجی اور تہذیبی موضوعات ان خطوط میں در آئے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنے مکتوب الیہم کے ساتھ قرآن و حدیث، فقہ، تصوف اور دین و شریعت کے

مختلف پہلوؤں پر انھوں نے تبادلہ خیال کیا ہے اور مختلف تحریکوں' ان کے اصولوں اور نظریات پر تبصرہ اور اپنے ردِعمل کا اظہار کیا ہے۔

مکاتیب اقبال کے ایک درجن سے زیادہ مجموعے موجود ہیں۔ اقبال کے مکاتیب کی بڑی خوبی واقعہ کی تفصیلات کی فراہمی ہے۔ جب وہ کسی مقام کا تذکرہ کرتے ہیں تو معلومات کے دریا بہا دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ خطوط جغرافیہ' تاریخ' تہذیب اور ثقافت کی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔ 1905ء میں اقبال نے اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ کا سفر کیا۔ اس کی روداد انشاء اللہ خاں کو ارسال کی تھی۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''آپ سے رخصت ہو کر اسلامی شان و شوکت کے اس قبرستان میں پہونچا جس کو دہلی کہتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن پر خواجہ سید حسن نظامی اور شیخ نذر محمد صاحب اسٹنٹ مدارس موجود تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے شیخ صاحب موصوف کے مکان پر قیام کیا بعد ازاں حضرت محبوب الٰہی کے مزار پر حاضر ہوا اور تمام دن وہیں بسر کیا''

پارسیوں کے متعلق کتنے بلیغ انداز میں اشارے کیے ہیں جن سے ان کی فطرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''یہاں پارسیوں کی آبادی اسی نوّے ہزار کے قریب ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام شہر پارسیوں کا ہے۔ اس قوم کی صلاحیت نہایت قابلِ تعریف ہے اور ان کی دولت و عظمت بے اندازہ ہے۔ مگر اس قوم کے لیے کسی اچھی فیوچر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا۔ یہ لوگ عام طور پر سب کے سب دولت کمانے کی فکر میں ہیں اور کسی چیز پر اقتصادی پہلو کے سوا کسی اور پہلو سے نگاہ ہی نہیں ڈالتے۔''

اقبال نے زبان کے تعلق سے جو خطوط لکھے اس کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ وہ زبان کو ترسیل و ابلاغ کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے اور تقاضوں کے ساتھ اس میں تبدیلی کے حق میں تھے۔ 19 اگست 1923ء کو سردار عبدالرب خان نشتر کو لکھتے ہیں:

''زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا' جس کی پرستش کی جائے' بلکہ اظہار مطلب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے''

ایسے بے شمار خطوط ہیں جو اقبال کے سیاسی' سماجی' فنی اور فکری خیالات کی اہمیت اور عظمت کو واضح کرتے ہیں۔ سید سلمان ندوی (1884-1952ء) بیسویں صدی کی ممتاز علمی و ادبی شخصیتوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی متنوع' کثیر الجہت اور ہمہ گیر تھی۔ وہ عظیم المرتبت عالم' مورخ' ادیب' شاعر' صحافی' ماہرِ تعلیم اور سیاست داں تھے۔ سید سلمان ندوی کے مکاتیب نکتہ آفرینی کے باعث بے حد اہم ہیں۔ سید سلمان ندوی کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ برید فرنگ' مکاتیب سلیمانی اور مکتوبات سلیمانی۔

'برید فرنگ' نجی خطوط کا مجموعہ ہے۔ 1920ء میں مولانا نے وفد خلافت کے سفر میں یوروپ سے اپنے احباب کو یہ خط لکھے تھے' لیکن تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس میں وفد کی کارگزاریوں کے علاوہ سید صاحب کی سیاسی' علمی و تحقیقی نیز سیاسی سرگرمیوں کی پوری روداد یکجا ہو گئی ہے۔ ایک خط میں انگلینڈ' فرانس اور دوسرے یوروپی ملکوں میں جمہوریت کی حقیقت بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان میں بیٹھ کر یوروپ کی جمہوریت اور آزادیِ حریت کے بڑے قصے سنتے تھے۔ یہاں واقعہ یہ ہے کہ یہاں بھی عملاً اربابِ حکومت اس درجہ مستند ہیں جس درجہ مشرق میں۔ عوام کو صرف یہ اختیار ہے کہ ممبر منتخب کر لیں۔ اس کے بعد نہ عملاً عوام کو ممبروں پر اور نہ ممبروں کو وزرا پر اختیار ہے' فرانس جو ری پبلک کہلاتا ہے وہاں کی حالت انگلینڈ سے بھی بدتر ہے'' (برید فرنگ۔ ص 23)

ایک خط میں ہندوستان کے سلسلے میں دوسرے لوگ اس زمانے میں کیا تاثر قائم کرتے تھے اس کا ذکر کیا ہے:

''آپ نہیں سمجھ سکتے کہ ہندوستان اور ہندوستانی ہونا' ہندوستان سے باہر کس ذلت آمیز تخیل کو پیدا کرتا ہے۔ لوگ ہم سے کہتے ہیں اور ہم شرمندگی سے اس کا جواب نہیں دے سکتے کہ تم اس زور وقوت کے ساتھ دنیا کی دوسری قوموں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہو' پہلے تم خود تو آزاد بن لو''

وہ ہندوستان کی آزادی کو دینی فریضہ سمجھتے تھے۔

''.....اگر ہم کعبہ اور مرقد اخضر کو آزاد کرانا چاہتے ہیں تو ہم کو ہندوستان آزاد کرانا چاہیے۔ اب ہندوستان کی آئینی آزادی میں کوششیں صرف بنیادی مسئلہ نہیں بلکہ دینی فرض اور مذہبی حق ہے..... تمام مسلمان اپنے مذہبی جوش اور دینی غیرت وحمیت کے ساتھ اس مقدس کام کے لیے آمادہ ہو جائیں' (بریدفرنگ۔ص 179)

ان خطوط میں آزادیِ وطن کے لیے جوسوز' آرزو اور تڑپ ہے اس سے ان کی بے چینی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ خطوط ان کے سیاسی مسلک وقوم پروری اور وطن پرستی کے گہرے جذبات وخیالات کی غمازی کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان سے یورپ کے متعلق بڑی قیمتی تاریخی' تہذیبی اور سماجی وسیاسی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

مکتوبات سلیمانی میں بھی جو مکاتیب ہیں ان میں ملک کی سیاسی صورتحال' قومی اور بین الاقوامی مسائل اور بعض مقتدر علما وفضلا اور اراکین سلطنت کا تذکرہ ہے۔ گاندھی جی کے دردناک قتل پر جو خط لکھا ہے وہ غم واندوہ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں'' گاندھی جی کا وہی مرتبہ ہے جو بابا نانک اور کبیر داس کا ہے یا راجہ رام موہن رائے کا (مکتوبات سلیمانی)

بہر حال! سید سلیمان ندوی کے خطوط علمی' ادبی' تاریخی' سیاسی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بے حد اہم ہیں اور ہماری ادبی وسیاسی تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ ہیں۔

بیسویں صدی کے سیاسی افق پر جو نامور ہستیاں نمودار ہوئیں ان میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام نہایت اہم ہے۔ وہ ایک سرفروش مجاہد آزادی' بلند پایہ انشا پرداز اور جید عالم دین کے علاوہ بیباک صحافی تھے۔ ان کی شخصیت تہذیب اور تاریخ کا ایک ایسا سنگم تھی جس میں مذہب' وطن پرستی' علمیت اور مشرقی ومغربی تہذیبوں کے دھارے یکجا ہو گئے تھے۔ ان کے مکاتیب ادب کا بیش قیمتی اثاثہ ہیں۔

مولانا آزاد کے مکاتیب کے کئی مجموعے ہیں'' کاروانِ خیال'' مکاتیب ابوالکلام' نقش آزاد' تبرکات آزاد' میرا عقیدہ' اور غبار خاطر قابل ذکر ہیں۔ یوں تو تمام مکاتیب میں ایک سوانح نگار کے لیے وافر مواد موجود ہے لیکن 'غبار خاطر' ایسا مجموعہ ہے جس میں علمی' ادبی اور تاریخی معلومات کے دریا بہائے گئے ہیں۔ یہ مولانا کی آخری تصنیف ہے۔ یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے جو قلعہ احمد نگر میں نظر بندی کے زمانے میں نواب صدر یار جنگ' مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے نام لکھے گئے۔

'غبارِ خاطر' کا ایک اہم پہلو تاریخی معلومات ہے۔ اس میں جہاں صلیبی جنگ کا ذکر ہے وہیں چائے کی تاریخ اور جنگِ آزادی کی جدوجہد' قید وبند کی صعوبتیں' ادب کی باتیں ہیں تو کہیں سائنسی برکتوں کا تذکرہ۔ گویا غبارِ خاطر گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ چائے کی تاریخ سے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

''چائے چین کی پیداوار ہے۔ اور چینیوں کی تصریح کے مطابق پندرہ سو برس سے استعمال کی جارہی ہے۔ لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں گذری کہ اس جوہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جاسکتا ہے۔ جن جن ملکوں میں چین سے براہِ راست گئی مثلاً روس' ترکستان' ایران وہاں بھی کسی کو خیال نہیں گذرا' مگر سترہویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے تو نہیں معلوم' ان لوگوں کو کیا سوجھی' انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی۔''

اپنی قید و بند کی زندگی کا حال اس طرح لکھتے ہیں:

''قید و بند کی زندگی کا یہ چھٹا تجربہ ہے۔ پہلا تجربہ 1916ء میں پیش آیا تھا' جب مسلسل چار برس تک قید و بند میں رہا پھر 1921ء '1931ء '1932ء 'اور 1940ء میں یکے بعد دیگرے یہی منزل پیش آتی رہی' اور اب پھر اسی منزل سے قافلۂ بادپیمائے عمر گذر رہا ہے''

علاوہ ازیں ان خطوط میں جواہر لال نہرو اور سید محمود کی زندگی کے متعلق معلومات ملتی ہیں۔ مولانا آزاد کے خطوط میں ادبی مباحث بھی ہیں جو ادب میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ اس طرح آزاد کے مکاتیب تاریخ' زبان و ادب' سیاست' معاشرت اور تہذیب کا اہم حصہ ہیں۔ آزادی کے بعد جن مکتوب نگاروں نے اس روایت کو استحکام عطا کیا ان میں مولوی عبدالحق (1870-1963ء) اور رشید احمد صدیقی کا نام بے حد اہم ہے۔

مولوی عبدالحق ایک صاحب طرز انشا پرداز اور ادیب ہیں۔ انھوں نے زندگی بھر اردو کی ترقی و ترویج میں حصہ لیا۔ جبکہ ان کے خطوط پر مشتمل آٹھ مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

مولوی عبدالحق کے بیشتر خطوط اردو زبان اور اردو تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ انہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ انجمن ترقی کی شاخیں سارے ملک میں تشکیل دی گئیں اور اردو تحریک کو فروغ ہوا۔ آزادی کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں بھی اسی طرح کی سرگرمیاں جاری رہیں۔ انجمن ترقی اردو کا دفتر کھلا اور اردو یونیورسٹی کے قیام کی جدوجہد شروع کی۔ محمد علی صاحب کو کراچی سے 5 فروری 1941ء کو ایک خط لکھا کہ:

'' آج کل اردو یونیورسٹی کی مہم چلا رہا ہوں' پاکستان کے طالبِ علم سب میرے گرد جمع ہو رہے ہیں۔ اور یونیورسٹی کے لیے بڑی تن دہی سے کام کر رہے ہیں۔'' (خطوط عبدالحق۔ ص 218)

مولوی عبدالحق کو اورنگ آباد سے بے حد لگاؤ تھا۔ یہاں کی آب و ہوا' موسم' اور تہذیب انھیں بے حد عزیز تھی۔ متعدد خطوط میں انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اپنے احباب اور شاگردوں کو بھی وہ ہدایت دیتے تھے کہ اورنگ آباد نہ چھوڑیں۔

مولوی صاحب ہندوستان کی قدیم روایات کے پاسدار اور مشرقی تہذیب کے پروردہ تھے۔ دردمندی اور حاجت روائی ان کی فطرت میں شامل تھی۔ ان معاملوں میں وہ کوئی تخصیص نہیں کرتے تھے۔ ضرورت مندوں کا وہ ہمیشہ خیال رکھتے' بنی نوع انسانیت کی بھلائی ان کا شیوہ خاص تھا۔ سید ساجد علی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یہ لڑکا (درخواست گذار) اس وقت بہت مشکل میں ہے۔ سارے خاندان کا بار اس پر آ پڑا ہے اور یہ برہمن ہے اور کوئی ذریعہ معاش نہیں۔ آپ سید ہیں اور یہ برہمن ہے امید ہے کہ آپ اپنے ہم پیشہ کی دستگیری میں دریغ نہ فرمائیں گے'' (خطوط عبدالحق ص 135)

اردو ادب کی تاریخ میں رشید احمد صدیقی اپنے بلند پایہ طنز و مزاح کی بدولت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک طرح کی شگفتگی' ہنرمندی اور تعمیری پہلو بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ وہ محض قہقہے لگانے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ ان میں ایک فکری اور تہذیبی پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ گویا ان کے یہاں طنز و ظرافت کا ایک مقصد ہے اور اسی کے تحت ان کی تحریریں وجود میں آتی ہیں۔

رشید صاحب ان ادیبوں' شاعروں اور مصلحین سے زیادہ متاثر تھے جنھوں نے زبان و ادب کے ساتھ تہذیب و تمدن کے فروغ و تحفظ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ان میں غالبؔ' شبلیؔ' اقبالؔ' حسرتؔ' کے علاوہ سرسیدؔ' ذاکر حسین اور مولانا ابوالکلام آزاد قابل ذکر ہیں۔

''تہذیب و تمدن کا تعلق کسی قوم یا فرد کے کلی روحانی و معاشرتی ورثے سے ہے جو کسی خاص طبقے یا پوری ایک قوم کے اقدار و نظریات کی تشکیل سے عبارت ہے۔'' خوشی' غم' خیر' ہمدردی' دلسوزی اور اخوت و محبت وغیرہ اسی دائرۂ کار میں آتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی ان لذتوں سے آشنا تھے۔ وہ انسان

کی پریشانیوں اور مصیبتوں میں بہ نفسِ نفیس شامل ہو جاتے اور ان کی مدد کر کے روحانی مسرت محسوس کرتے تھے۔ جناب حبیب احمد صدیقی کو 7 نومبر 1959ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہاں آپ نے اس غریب کی رخصت میں توسیع کر کے مجھے جتنا خوش کیا وہ بات تو اپنی جگہ پر رہی اس نے آپ کو جتنی دعائیں دیں وہ آپ تک کیسے پہنچاؤں۔ کیا تعجب' خیر و برکت کی شکل میں آپ تک پہنچ چکی ہوں۔ دنیا میں لذتوں کا شمار نہیں لیکن کسی کی مشکل آسان کرنے میں جو لطف ہوتا ہے وہ کبھی عالمے دارد کہ در گفتن نمی آید''

(مکاتیب رشید۔ص 70)

رشید صاحب کے نزدیک شعر و ادب عظمت انسان کے تحفظ کے ضامن ہوتے ہیں اور شاعر و ادیب اس کے نگراں۔ یکم جون 1970ء کو حبیب الرحمٰن صدیقی کو لکھتے ہیں:

''اچھا ادیب اور بڑا شاعر مذہب' اخلاق' فلسفہ' تصوف' فنون عالیہ' سب سے استفادہ کرتا ہے۔ لیکن کسی کا پابند نہیں ہوتا شاعری متذکرہ صورت میں یہی فرق اور امتیاز ہے۔ البتہ یہ لازمی ہے کہ شاعر عفت و عظمت انسان سے روگردانی نہ کرے بلکہ نگراں اور نگہباں رہے'' (مکاتیب رشید۔ص 85)

رشید صاحب کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ علی گڑھ سے بے انتہا محبت کرتے تھے' دراصل یہی وہ درس گاہ ہے جس نے موصوف کے اندر شعور اور فکر و بصیرت عطا کی۔ بہ قول رشید احمد صدیقی:

''مجھے اپنی درس گاہ علی گڑھ سے محبت ہے جس نے مجھ میں اعلیٰ کو ادنیٰ سے تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کی اور اعلیٰ کو پانے اور ادنیٰ سے بچنے کا حوصلہ دیا۔'' (آشفتہ بیانی میری۔ص 26)

بہر حال رشید احمد صدیقی کے خطوط ہماری تہذیب کا حصہ اور تہذیبی مطالعات میں اہم اضافہ ہیں' اردو مکتوب نگاری میں بعض دوسرے ادیبوں کے بھی مکاتیب موجود ہیں جن میں ہم عصر مسائل کا ذکر ہے اور جو تہذیب و تاریخ کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان میں احتشام حسین' آل احمد سرور' فراق گورکھپوری' فیض احمد فیض' نیاز فتح پوری' علی سردار جعفری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان مشاہیر ادب کے مکاتیب ہماری علمی' ادبی' تہذیبی اور سیاسی بصیرت کے محافظ ہیں جن کے مطالعہ سے نئی نسل کو روشنی اور نئی راہ ملتی ہے۔

18.7 خلاصہ

مکتوب نگاری ایک شخصی طرز اظہار ہے۔ تار' ٹیلی فون اور دیگر ذرائع کی طرح یہ بھی ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔ انسانی ذہن و فکر نے اس کو تہذیب و تاریخ کا ایک حصہ بنا دیا ہے اور اب اس کا شمار اعلیٰ ادب میں ہوتا ہے۔

خط میں نئے طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالبؔ کے سر ہے۔ غالبؔ کے مکاتیب کی اہمیت اس لیے ہے کہ ان کے خطوط میں ہمیں وہ فضا ملتی ہے جس میں غالبؔ کا عہد و معاشرہ سانس لے رہا تھا۔ اس اعتبار سے یہ خطوط ادب' تاریخ اور تہذیب کا مرقع ہیں۔

حالیؔ کے بعد سرسیدؔ' شبلیؔ اور حالیؔ نے مکتوب نگاری کو بلند مقام پر پہنچا دیا۔ سرسید کے خطوط میں ان کی علمی و ادبی تحریک اور شخصیت کے پرتو جلوہ گر ہیں۔ نثر کی طرح ان کے مکاتیب میں بھی مدعا اور مقصدیت موجود ہے۔ شبلیؔ اپنے طرز اور تیور سے پہچانے جاتے ہیں۔ حالیؔ اپنی سادگی نرمیت اور محبت کا رنگ خطوط میں بھی دکھاتے ہیں' ان میں شبلی سی نفاست اور شوخی تو نہیں لیکن دونوں ادیب اپنے اسلوب اور طرز نگارش سے تاریخ و تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اقبال کا فکری اور علمی اجتہاد خطوط میں بھی در آیا ہے۔

مولانا آزاد سیاسی اور فکری بصیرت سے اپنے مکاتیب کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔ اپنے منفرد اسلوب میں وہ معاشرے اور اپنے عہد کا خوبصورت نقشہ کھینچتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے خطوط ان کی عملی زندگی کا آئینہ ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے حب الوطنی اور مختلف اقوام کی مصوری اور ترجمانی کی ہے جبکہ

رشید احمد صدیقی طنز و مزاح کے ساتھ اپنی تہذیب و روایات کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مکاتیب کردار و شخصیت کو سمجھنے کا اہم ذریعہ تو ہیں ساتھ ہی ان میں قومی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، تاریخی اور تہذیبی زندگی کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

18.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. مکتوب کی تاریخ بیان کیجیے اور اردو میں مکتوب نگاری کا جائزہ لیجیے۔
2. ''غالب کے مکاتیب'' تاریخ و تہذیب کا بہترین وسیلہ ہیں، اس خیال کی وضاحت کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. واجد علی شاہ اور بیگمات اودھ کے خطوط کی تاریخی حیثیت بیان کرتے ہوئے اس پر تبصرہ کیجیے۔
2. حالی کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. اقبال یا رشید احمد صدیقی کے مکاتیب کے تہذیبی پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

18.9 فرہنگ

مرقوم	لکھا ہوا
دوئی	جدائی، ان بن، جھگڑا
بے اعتنائی	بے پروائی
ایہام	شک یا وہم، کلام میں ایک ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں
تخلیہ	تنہائی
موانست	دوستی محبت
متاع	پونجی، وہ چیز جو نفع دے
مطلق العنان	بے قید، آزاد
ادراک	عقل فہم

18.10 سفارش کردہ کتابیں

1. غالب — اردوئے معلّیٰ اور عود ہندی
2. منشی مہیش پرشاد — مشاہیر ادب کے خطوط
3. حامد حسن قادری — داستان تاریخ اردو
4. سید عبداللہ — میر امن سے عبدالحق تک
5. مولانا عبدالماجد دریا آبادی — خطوط مشاہیر
6. ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین — اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ

.....

اکائی 19 : ابوالکلام آزاد اور غبارِ خاطر

ساخت

19.1 تمہید

19.2 مولانا آزاد کی زندگی کے حالات

19.3 اردو خطوط نویسی میں غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کا مرتبہ

19.4 آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر

19.5 غبارِ خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے

19.6 غبارِ خاطر کا تنقیدی مطالعہ

19.7 غبارِ خاطر میں شامل تین خط

19.7.1 پہلا خط

19.7.2 دوسرا خط

19.7.3 تیسرا خط

19.8 خلاصہ

19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

19.10 فرہنگ

19.11 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

مولانا آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز شاعر کی حیثیت سے اُس وقت ہوا تھا جب اُن کی عمر دس گیارہ سال تھی۔ 1900ء یا 1901ء میں حکیم عبدالحمید فرخ بمبئی سے 'ارمغانِ فرخ' کے نام سے ایک گلدستہ نکالتے تھے، جس کے لیے ہر مہینہ طرحی مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے اور ان مشاعروں کی غزلیں 'ارمغانِ فرخ' میں شائع کی جاتی تھیں۔ ایک دفعہ ان مشاعروں کے لیے طرحی زمین دی گئی۔ ''پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی۔''

مولانا نے بھی اس زمین میں ایک غزل کہی۔ مولانا ایک خط میں لکھتے ہیں: ''جب 'ارمغانِ فرخ' میں یہ غزل چھپ کر آئی تھی اور زندگی میں پہلی بار میں نے اپنا نام رسالے میں چھپا ہوا دیکھا تھا' کیا بتاؤں مجھے اس کی کتنی خوشی محسوس ہوئی۔'' ان اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''لیکن اب یہ اشعار کسی قدر لغو معلوم ہوتے ہیں۔'' مولانا کی بہت سی غزلیں اُس زمانے کے گلدستوں میں شائع ہوئی ہیں۔

مولانا ایک غیر معمولی ذہین دانشور تھے۔ بہت بڑی تعداد میں اُن کے مذہبی اور ادبی موضوعات پر تحقیقی مضامین اور کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

مولانا کا ایک عجیب کارنامہ 'تفسیر قرآن' ہے، جس میں اُنھوں نے اٹھارہ سیپاروں کی تفسیر اور حواشی لکھے ہیں۔ یہ تفسیر 'ترجمان القرآن' کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔

مولانا کا شمار اردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے عالم تھے اور اردو اُن کی مادری زبان تھی۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں

زبانوں میں اُن کی اردو نثر بہت رواں دواں اور برجستہ ہے اور اس میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ ابتدا میں اُنھوں نے بہت آسان زبان میں مضمون لکھے اور دوستوں کو خطوط لکھے۔ لیکن بہت جلد حالات کے تقاضے اور بعض مصلحتوں کی وجہ سے اُنھیں اپنی زبان کو عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ سے بوجھل بنانا پڑا۔

مولانا حسرت موہانی اردو کے ایسے ممتاز شاعر اور نثر نگار تھے، جنھیں نظم اور نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ مگر وہ مولانا آزاد کی نثر سے بہت متاثر تھے اور کہتے تھے کہ اُن کی شاعری میں وہ مزا نہیں ہے جو مولانا کی نثر میں ہے۔ مولانا حسرت موہانی کا ایک شعر ہے:

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر　　نظمِ حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ جنگِ آزادی کے مجاہدین میں اُن کا نام گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال کے ساتھ آتا ہے۔ گاندھی جی اور پنڈت جی دونوں مولانا آزاد کی دانشوری اور سیاسی بصیرت کے قائل تھے۔

مولانا کا شمار اپنے عہد کے ممتاز ترین مقرروں میں ہوتا تھا۔ وہ تقریر کے ذریعے عوام کے جذبات سے نہیں کھیلتے تھے بلکہ سننے والوں کے دل و دماغ کو اپنی تقریروں سے متاثر کرتے تھے۔ اُن کی تقریریں پُر جوش اور ولولہ انگیز نہیں بلکہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہوتی تھیں۔ وہ سننے والوں کو غور کرنے پر مجبور کر دیتے تھے۔

اردو نثر میں اُن کے بہت سے کارنامے ہیں جن میں اُن کا اہم ترین کارنامہ 'غبارِ خاطر' ہے جو اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے۔

19.2　مولانا آزاد کے حالاتِ زندگی

مولانا ابوالکلام آزاد کے آباواجداد بابر کے زمانے میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے۔ کچھ عرصہ یہ لوگ آگرے میں مقیم رہے اور پھر دہلی آگئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مولانا آزاد کے والد مولانا خیر الدین دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی عمر تقریباً پچیس سال تھی کہ ہجرت کر کے مکّہ معظمہ چلے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ مولانا آزاد کی والدہ عرب تھیں۔ مولانا کے والد مکّے سے ہجرت کر کے کلکتے آگئے۔ کلکتے ہی میں مولانا کے والد اور والدہ کا انتقال ہوا۔ ان دونوں کی قبریں کلکتے کے اگرتلہ کے قبرستان میں موجود ہیں۔

مولانا آزاد کی ولادت ۱۸۸۸ء میں مکّے میں ہوئی تھی۔ اُن کے ایک بھائی اور تین بہنیں تھیں۔

مولانا آزاد کی عمر انیس سال تھی جب ان کی شادی آفتاب الدین کی صاحبزادی زلیخا بیگم سے ہوگئی۔ مولانا کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ مولانا آزاد کی عمر پانچ سال تھی جب شیخ عبداللہ نامی ایک بزرگ نے حرم شریف میں اُن کی بسم اللہ کی رسم ادا کی۔ مولانا بہت ذہین تھے ایک دو سال میں انھوں نے قرآن شریف ختم کر لیا۔ انھوں نے اسلام کا گہرا مطالعہ کیا۔ مولانا نے فارسی اور عربی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور اردو خود اپنے شوق سے پڑھی۔ مولانا نے انگریزی اور فرانسیسی بھی خود اپنی کوشش سے سیکھی۔ مولانا کو چائے نوشی کا بہت شوق تھا۔ انھیں وائٹ جاسمین بہت پسند تھی۔ وہ چائے میں دودھ نہیں ڈالتے تھے۔ انھوں نے کئی خطوط میں اپنی چائے نوشی کا ذکر کیا ہے۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے ہوا۔ دس گیارہ برس کی عمر میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ نثر کی طرف بعد میں توجہ کی۔ مولانا کی عمر سترہ سال تھی کہ ان کے سیاسی خیالات میں تبدیلی شروع ہوگئی۔ برطانوی سامراج کے خلاف اُن کے دل میں نفرت کا جذبہ پیدا ہوگیا۔ ۱۹۰۵ء کے بعد مولانا بنگال کے انقلابی رہنما شیام سندر چکرورتی اور اروند گھوش کی رہنمائی میں انقلابیوں میں شامل ہوگئے۔ سیاست میں مولانا کا یہ پہلا قدم تھا۔

مولانا کی عمر تیرہ سال تھی۔ انھوں نے 'الصباح' نام سے ایک رسالہ نکالا جو چند مہینوں بعد بند ہوگیا۔ اسی زمانے میں مولانا کے علمی اور ادبی مضامین اس دور کے اہم رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۰۳ء کو انھوں نے 'لسان الصدق' نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ اردو کی محبت میں انھوں نے اس رسالے کو انجمن ترقی اردو کا ترجمان بنا دیا۔

۱۳ جولائی ۱۹۱۲ کو مولانا نے 'الہلال' نام سے رسالہ جاری کیا جس نے اردو صحافت میں انقلاب پیدا کر دیا۔ 'الہلال' میں سیاسی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو پریس ایکٹ نے دو ہزار کی ضمانت طلب کی۔ کچھ عرصے بعد یہ ضمانت ضبط کر کے دس ہزار کی ضمانت طلب کی۔ مولانا نے یہ رقم بھی جمع کر دی۔ حکومتِ بنگال نے جب دیکھا کہ مولانا پر کسی چیز کا اثر نہیں ہوتا تو اس نے 'الہلال' پریس ضبط کر لیا اور مولانا کو بنگال سے نکلنے کا حکم دیا۔ مجبوراً مولانا بہار میں رانچی چلے گئے۔ کچھ عرصے بعد حکومت نے مولانا کی نظر بندی کے احکام جاری کر دیے۔ مولانا نے رانچی میں فرصت کو غنیمت جان کر 'ترجمان القران'، 'الصلوٰۃ'، 'الزکوٰۃ' 'الحج' نامی فقہ اسلامی پر اہم رسالے لکھے۔ یکم جنوری ۱۹۲۰ء کو انھیں رہا کر دیا گیا۔ اس زمانے میں گاندھی جی خلافت تحریک کی رہنمائی کر رہے تھے۔ مولانا' گاندھی جی کے ساتھ ہو گئے۔

مولانا نے دہلی، کراچی، بمبئی اور آگرہ میں خلافت تحریک کے حق میں تقریریں کیں۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ یکم جنوری ۱۹۲۱ء کو مولانا رہا ہوئے۔ مولانا نے کانگریس کا باقاعدہ رکن بن کر کام شروع کیا۔ ۱۹۱۳ء میں کانگریس کا ایک خاص سیشن ہوا جس کی صدارت مولانا نے کی۔ کانگریس کے اب تک جتنے صدر منتخب ہوئے تھے ان میں مولانا سب سے کم عمر تھے۔ ۱۹۳۰ء میں نمک ستیہ گرہ تحریک کے سلسلے میں مولانا کو گرفتار کر لیا گیا۔ ایک سال سے زیادہ وہ جیل میں رہے۔ ۱۹۳۹ء میں مولانا کانگریس جماعت کے باقاعدہ صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۴۲ء میں کانگریس نے برطانوی حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ ہندوستان چھوڑ دے۔ اس تحریک کا نام 'ہندوستان چھوڑ دو' تحریک تھا۔ حکومت نے کانگریس کے تمام اہم رہنماؤں کو گرفتار کر لیا۔ مولانا کو ۹ اگست ۱۹۴۲ء کو گرفتار کر کے احمد نگر کی جیل میں بھیج دیا گیا۔ ۱۵ جون ۱۹۴۵ء کو مولانا کو رہا کر دیا گیا۔ احمد نگر جیل میں مولانا نے وہ خطوط لکھے جو بعد میں غبارِ خاطر کے نام سے شائع ہوئے۔

برطانوی حکومت نے فیصلہ کیا کہ ہندوستان کی آزادی کے سلسلے میں ایک کیبنٹ مشن ہندوستان بھیجا جائے۔ یہ مشن ۲ اپریل ۱۹۴۶ء کو دہلی پہنچا۔ مولانا نے کانگریس کے صدر کی حیثیت سے کیبنٹ مشن سے بات کی۔ اور آزادی کی شرطیں طے کیں۔ ۷ جولائی ۱۹۴۶ء کو کانگریس کے بمبئی اجلاس کے موقع پر کانگریس کی صدارت سے استعفیٰ دے کر اس عہدے کے لیے پنڈت نہرو کا نام پیش کیا۔ ان کا استعفیٰ منظور کر لیا گیا اور پنڈت نہرو کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ مولانا ۹ سال آٹھ مہینے قید خانے میں رہے اور بقول مولانا اُن کی زندگی کا ہر ساتواں دن قید خانے میں گزرا۔

۱۵ جون ۱۹۴۷ء کو گاندھی جی کے اصرار پر مولانا نے نئے ہندوستان کی وزارت تعلیم کا عہدہ قبول کر لیا۔ آخری وقت تک وہ اسی عہدے پر فائز رہے۔ انھوں نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے۔

۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو جب دہلی میں مولانا کا انتقال ہوا تو ان کی عمر ۶۹ سال چھ مہینے تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولانا آزاد کے والد کا نام کیا تھا؟
2. مولانا آزاد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
3. مولانا آزاد کے اولین رسالے کا نام کیا تھا؟
4. الہلال بند کرنے کی کیا وجہ تھی؟
5. مولانا آزاد کا انتقال کب ہوا؟

19.3 اردو خطوط نویسی میں غالبؔ اور مولانا ابوالکلام آزادؔ کا مرتبہ

1857ء سے کچھ پہلے تک اردو شاعر اور ادیب فارسی ہی میں خط لکھتے تھے۔ فارسی میں رقعاتِ بیدلؔ، رقعاتِ قتیلؔ اور انشائے مادھورام کو اتنی مقبولیت حاصل تھی کہ اردو کے مصنفین جب فارسی میں خط لکھتے تو ان ہی لوگوں کی پیروی کرتے۔ اس عہد میں فارسی خطوط کی خصوصیت یہ تھی کہ مکتوب نگار

عبارت آرائی، قافیوں، تشبیہوں اور تلمیحوں سے خط کی عبارت کو خوبصورت بنانے کی کوشش کرتا تھا۔ یہی حال فارسی اور اردو نثر کا تھا۔ فارسی اور عربی کے مشکل الفاظ کا استعمال عام تھا۔ رعایتِ لفظی کی کوشش کی جاتی تھی۔ اردو نثر کو فارسی کے زیرِ اثر مشکل الفاظ، تشبیہات و استعارات، تلمیحات اور صنائع سے رنگین اور پیچیدہ بنانے کی کوشش کی جاتی تھی۔

فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کے لیے جو نصابی کتابیں تیار کرائیں ان میں کوشش کی کہ اردو نثر فارسی کے اثرات سے آزاد ہو کر خود اپنی سرزمین کی آزاد فضا میں سانس لے، یعنی اس میں وہ رنگینی اور پیچیدگی نہ ہو جو عبارت کو مشکل اور ناقابلِ فہم بنا دیتی ہے۔ جان گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے ایک ملازم میر امن کو ہدایت دی کہ وہ 'باغ و بہار' ایسی زبان میں لکھیں جو آسان، سادہ اور عام فہم ہو۔ میر امن نے اس ہدایت پر عمل کر کے 'باغ و بہار' کا ترجمہ گفتگو کی زبان میں کیا اور پہلی بار اردو نثر نے اپنی مکمل شناخت کرائی۔ 'باغ و بہار' کا اثر اردو کے خطوط کی نثر پر بھی پڑا۔

اردو خطوط جو پہلے فارسی کے طرز پر لکھے جاتے تھے، اب آسان اور سہل زبان میں لکھے جانے لگے۔ غالبؔ کو اردو خطوط نویسی کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ غالبؔ کو اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں برطانوی افسران کو خاصی بڑی تعداد میں خطوط لکھنے پڑتے تھے۔ یہ افسران غالبؔ کو عام طور سے انگریزی ہی میں جواب دیتے تھے۔ غالب برطانوی حکومت کے افسران کو انگریزی اور فارسی دونوں زبانوں میں خطوط لکھتے تھے۔ وہ اصل مسودہ فارسی یا اردو میں لکھتے اور کسی انگریزی شناس سے انگریزی میں ترجمہ کرا کے افسران کو بھیجتے۔

سرکاری افسران کے نام غالبؔ کے انگریزی اور فارسی خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوط میں بے جا طوالت سے کام لینے کے بجائے مطلب کی بات بیان کی گئی ہے۔ ان خطوط میں ایک فقرہ بھی زائد نہیں ہوتا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ خیر و عافیت اور دعائیہ کلمے بھی نہیں ہوتے تھے۔ زبان بہت آسان اور سہل ہوتی تھی۔ جب غالبؔ نے اردو میں اپنے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو خطوط لکھے تو اُن میں اسی روش کو قائم رکھا۔ غالبؔ کے کئی معاصرین اور بعد کے ادیبوں اور شاعروں نے غالب کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ کچھ ادیبوں کو کامیابی حاصل ہوئی اور کچھ بالکل ناکام رہے۔

غالبؔ کے خطوط دوستوں کے درمیان بے تکلف گفتگو ہے۔ ان خطوط میں زندگی، اپنی تمام رعنائیوں، دلکشیوں، بلندیوں، پستیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ بے تکلفی پیدا کرنے کے لیے غالب نے اکثر خطوط بغیر القاب و آداب کے لکھے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے ایک دوست نواب انور الدولہ شفقؔ کے نام ایک خط میں لکھا ہے: 'پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ 'میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔'

اپنے ایک دوست منشی نول کشور کے نام ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں:

> ''میں نے آسان خطوط نویسی کا طریقہ اختیار کر لیا ہے، جو بھی لکھتا ہوں اردو میں لکھتا ہوں، نہ سخن آرائی نہ خود نمائی، تحریر کو گفتگو بنا لیا ہے۔''

مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام غالبؔ نے ایک خط میں لکھا ہے ''تمھارا خط آنے کو تمھارا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔''

غالب کے لگ بھگ پچاس سال بعد ایک ایسا عالم پیدا ہوا، جس نے اردو مکتوب نگاری کو ایک نیا موڑ دیا۔ غالبؔ کی طرح جس کا نام اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ یہ نام ہے مولانا ابوالکلام آزادؔ کا۔ مولانا آزاد کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اُن کے ایسے خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے، جو اردو رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مولانا کی مذہبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن ادبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں میں اُن کے خطوط کے مجموعے 'غبارِ خاطر' کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور تحریر کو نہیں ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. 1857ء سے پہلے اردو شاعر اور ادیب کس زبان میں خط لکھتے تھے؟

2. میر امن کا تعلق کس علمی ادارے سے تھا؟

19.4 آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر

ایک زمانے میں نثر میں مولانا کی زبان بہت مشکل تھی۔ وہ عام طور سے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے، جن سے عام پڑھے لکھے لوگ واقف نہیں ہوتے تھے۔ اُن کے مضامین کی زبان جو ہفت روزہ رسالوں 'الہلال' اور 'البلاغ' میں شائع ہوتے تھے' بہت ادق، پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ہوتی تھی۔ یہی حالت اُن کی کتابوں 'تذکرہ' 'سوانح سرمد' 'ترجمان القرآن' وغیرہ میں اُن کی نثر کی ہے۔ دراصل جس زمانے میں یہ تحریریں قلم بند ہوئی تھیں، مولانا پان اسلامزم یعنی اتحادِ اسلامی تحریک کے علم بردار تھے۔ اس تحریک کا مقصد اسلام کے نام پر دنیا کے تمام مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا تھا۔ مولانا صرف عام اردو والوں سے خطاب نہیں کرتے تھے، بلکہ اُن کے مخاطب ہندوستان کے علما اور پڑھے لکھے لوگ تھے۔ ہندوستان سے باہر مثلاً ایران، افغانستان، عرب اور دوسرے ملکوں میں خاصی بڑی تعداد میں اردو شناس بھی تھے۔ اس لیے وہ اپنی نثر میں ایسے الفاظ اور ایسی مشترک علمی اصطلاحیں استعمال کرتے تھے جو اسلامی دنیا کے لوگوں کے لیے قابلِ فہم تھیں۔

غالب اور مولانا آزاد کے خطوط میں بنیادی فرق یہ تھا کہ غالب کے خطوط میں زندگی اپنی ہمہ رنگ رعنائیوں کے ساتھ بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ جب کہ 'غبارِ خاطر' کے خطوط کے موضوعات علمی مسائل کے مختلف پہلوؤں پر مبنی ہیں۔ اس طرزِ تحریر میں بھاری بھرکم الفاظ، تصنع، علمیت کے اظہار کی کوشش اور خودنمائی کا جذبہ نظر آتا ہے۔

'الہلال' اور 'البلاغ' میں مولانا کی شخصیت ایک مصلح اور رہنما کی حیثیت سے اُبھرتی ہے، اس لیے ان ہفت روزہ رسالوں میں مولانا کی نثر میں خطابت یا تقریر کا انداز زیادہ ہے۔ دوسری نثری کتابوں میں مولانا کی علمی قابلیت، ذہانت اور دانشوری جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مولانا کی نثر کا یہ انداز ہمیشہ یکساں نہیں رہا۔ وہ وقت اور موقعوں، مصلحتوں کے مطابق اپنی نثر کا رنگ بدلتے رہتے تھے۔ ادبی زندگی کے آغاز میں مولانا کی نثر کی زبان میں سادگی ہے اور وہ مشکل الفاظ سے گریز کرتے تھے۔ اس نثر میں علم و فضل کا اظہار، عبارت کی پیچیدگی اور بے جا عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ کا استعمال نہیں ہے یا بہت کم ہے۔

مولانا کے 'الہلال' کی انقلابی تحریروں نے برطانوی حکومت کی بنیادیں ہلانی شروع کر دی تھیں۔ برطانوی حکومت 'الہلال' میں شائع ہونے والی مولانا آزاد کی تحریروں سے خائف ہوگئی۔ 7 اپریل 1916ء کو حکومتِ بنگال نے ڈیفنس آرڈیننس کے تحت مولانا کو بنگال سے نکلنے کا حکم دیا۔ مولانا کلکتہ چھوڑ کر رانچی چلے گئے۔ رانچی میں مولانا تصنیف و تالیف اور درس و تدریس کے کاموں میں مصروف رہے۔ کچھ عرصے بعد انھیں اسی شہر میں نظر بند کر دیا گیا۔ اس شہر میں مولانا کو فرصت اور ذہنی سکون ملا۔ انگریز حکومت کی نظر میں رانچی میں مولانا کا قیام سزا تھی۔ جو انھیں بغاوت کے الزام میں دی گئی تھی۔ مولانا کے لیے یہ بہت بڑی نعمت تھی۔ بقول اُن کے ایک مدت سے جس فراغِ خاطر اور آزادیِ فکر و عمل کو طبیعت ڈھونڈتی رہی' وہ ملی بھی تو جلاوطنی اور نظر بندی کی شکل میں۔ بقول مولانا:

''دنیا نے جلاوطنی اور نظر بندی کی خبر سنی اور دل نے خلوت گزینی و گوشہ گیری کی دولت و سعادت پائی۔''

اسی شہر میں مولانا کی قابلِ ذکر تصنیفات ان کی آپ بیتی 'تذکرہ' اور 'ترجمان القرآن' وجود میں آئیں۔ ان دونوں کتابوں کی نثر مشکل، پیچیدہ اور ادق ہے۔ عام پڑھنے والوں کے لیے ان کتابوں کے بعض حصے ناقابلِ فہم ہیں۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اسی زمانے میں مولانا نے اپنے ایک دوست مولوی محمد ابراہیم زکریا کو جو خطوط لکھے ہیں اور جنھیں جمشید قمر نے اپنی کتاب مولانا آزاد کا قیامِ رانچی: احوال و آثار' میں نقل کیا ہے' سادگیِ بیان کی بہت اچھی مثال ہیں، جس میں عربی اور فارسی کے اجنبی اور مشکل الفاظ ہیں، نہ عبارت کی پیچیدگی ہے' اور نہ ہی عربی اور فارسی کے اشعار ہیں۔

مولانا نے زکریا صاحب کے نام ایک خط لکھا ہے جس کی عبارت بہت صاف' سادہ اور سلیس ہے۔ یہ خط نثر کی سادگی کی بہت اچھی مثال ہے:

''2 جنوری 1920ء

حُبیّ فی اللہ! اَلسّلام علیکم۔

خط پہنچا، اخلاص احمد صاحب وغیرہ کا تار آیا تھا۔ اللہ کو جو منظور ہوگا، ہو رہے گا۔ اس میں کاوش بے سود ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ جب تمھارا جلد کلکتہ آنا مطلوب ہے تو پھر مولوی اکرم کے یہاں تعلق کیوں کروں؟ بلاشبہ میرے لیے نہایت خوشی کا موجب ہو۔ اگر براہِ راست آپ کے لیے کسی بہتر سامان کا ذریعہ ہوسکوں لیکن یہ چیزیں اصل کارِ مقصد میں داخل نہیں ہیں۔ محض وسیلہ معیشت ہیں جہاں ہوں ایک ہی حکم میں داخل ہیں۔

علاوہ بریں بالفرض اگر میں کلکتہ آ بھی گیا تو وہاں آپ کے لیے بالفعل کوئی اچھی صورت ذہن میں نہیں۔ پریس میں کوئی ایسا کام نہیں جس کو آپ کے لیے منتخب کروں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ پریس کے کام کی حالت کیا ہوگی۔ موجودہ حالت میں صرف ایک 'تذکرہ' کے لیے مسٹر فضل دین نے آپ کو بلالیا۔ چوں کہ وہ اپنے طور پر کام کررہے ہیں، اس لیے میں نے دخل نہیں دیا۔ ورنہ نہ تو آپ کے لیے یہ کام کوئی کام تھا، نہ دفتر کے لیے واقعی ضرورت تھی۔ برخلاف اس کے مولوی اکرم اخبار روزانہ نکال رہے ہیں کام اور ترقی کا بہت اچھا موقع ہے۔ آدمی ہم مشرب اور خوش خیال ہیں۔

بحالتِ موجودہ آپ کے لیے اس سے بہتر کلکتہ میں اور کوئی کام نہیں ہوسکتا۔ تنخواہ بھی امید ہے مناسب ہوگی۔ آپ کو ذاتی طور پر اخبار کے کام سے دل چسپی ہے۔ ان تمام وجودہ کی بنا پر کسی طرح مناسب نہیں کہ اس عُمدہ موقعے کو ہاتھ سے جانے دیں۔ فوراً اختیار کرلیں۔ انشاءاللہ موجب فلاح ہوگا۔

میں اگر کلکتہ چلا بھی گیا جب بھی بحالتِ موجودہ مجھ کو دوسری مشغولیتیں درپیش ہوں گی اور مالی مشکلات کی وجہ سے پریس میں کوئی گنجائش ایسی نہ نکلے گی کہ مختلف قسم کے کام پیش آئیں، پس جو صورت سامنے ہے اُسے ضائع نہ کیجیے۔

بڑی اچھی بات اس میں ہوگی کہ آپ کا قیام کلکتہ ہی میں رہے گا۔ چوں کہ المستشاء مُوتمن، اس لیے جو اصلیت تھی لکھ دی گئی ہے۔''

ابوالکلام

(مولانا آزاد کا قیامِ رانچی۔ احوال و آثار)

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب اور آزاد کے خطوط کا بنیادی فرق واضح کیجیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کو جب حکومت نے کلکتے سے نکالا تو وہ کس شہر میں مقیم ہوئے؟

19.5 غبارِ خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے

مولانا آزاد کی تصنیفات میں مذہبی موضوعات پر اُن کی کتابوں میں 'ترجمان القرآن' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ ادبی اور علمی موضوعات پر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت 'غبارِ خاطر' کو حاصل ہوئی۔

8 اگست ۱۹۴۲ء کو انڈین نیشنل کانگریس کا ایک خاص اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا، جس میں یہ قرارداد منظور کی گئی کہ کانگریس برطانوی حکومت سے مطالبہ کرے کہ فوراً ہندوستان چھوڑ دیں۔ اس وقت دوسری جنگِ عظیم پورے شباب پر تھی۔ برطانوی حکومت اس جنگ میں بہت مصروف تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اگر حکومت نے کانگریس کے رہنماؤں کے خلاف فوراً کوئی قدم نہیں اُٹھایا تو حالات بگڑ جائیں گے۔ 8 اگست کو دیر تک کانگریس کی یہ میٹنگ جاری رہی۔ صبح ہوتے ہی حکومت نے تمام رہنماؤں کو گرفتار کر کے مختلف مقامات پر نظر بند کردیا گیا۔ مولانا آزاد اپنے کچھ کانگریسی ساتھیوں کے ساتھ احمد نگر کے قلعے میں بھیج دیے گئے۔ مولانا اور کانگریس کے تمام رہنما تین برس قید میں رہے۔ اردو کو احمد نگر جیل میں مولانا کی نظر بندی سے یہ فائدہ ہوا کہ مولانا کو یہاں ایسی فرصت اور سکون مل گیا کہ اُنھوں نے اپنے عزیز دوست مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام 24 خطوط لکھے۔ اس زمانے میں جیل کے سیاسی قیدیوں پر سخت پابندی تھی۔ کوئی خط جیل کے اندر جاسکتا تھا اور نہ ہی کسی قیدی کا کوئی خط مکتوب الیہ کے نام بھیجا جاسکتا تھا۔ مولانا اس حقیقت سے واقف تھے کہ وہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام جو خطوط لکھ رہے ہیں وہ ان تک نہیں پہنچیں گے۔ انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جیل کے ذمے دار کسی بھی وقت یہ خط

اُن سے لے کر نذرِ آتش کر دیں گے مگر مولانا یہ خطوط اس لیے لکھ رہے تھے کہ اُن کا ذہن علمی طور پر مصروف رہے۔ مولانا نے ایک خط میں شروانی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی تاہم طبعِ نالہ سنج کو کیا کروں۔ فریاد و شیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں۔ میرے ذوقِ مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔''

مولانا جیل میں یہ خطوط احتیاط سے جمع کرتے رہے۔ جب رہائی کی اطلاع ملی تو مولانا نے انھیں تاریخ وار ترتیب دے دیا۔ رِہا ہو کر اُنھوں نے خطوط کا یہ مجموعہ محمد اجمل خاں کے حوالے کر دیا تھا۔ اجمل خاں نے 'غبارِ خاطر' پر مقدمہ لکھا اور اُنھوں نے اس کا پہلا اڈیشن بمبئی سے مئی 1946 میں شائع کر دیا۔ مجموعے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ تین مہینے میں یہ اڈیشن ختم ہو گیا۔ دوسرا اڈیشن بھی ختم ہو گیا۔ تیسرا اڈیشن مولانا کے ایک مداح اور دوست لالہ پنڈی داس نے 1947ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ پچھلے دو اڈیشنوں سے بہتر چھپا تھا۔ اس کے بعد 'غبارِ خاطر' کے بے شمار اڈیشن شائع ہوئے۔ اس کا مستند اڈیشن مالک رام نے مرتب کیا جسے ساہتیہ اکیڈمی نے شائع کیا۔ غالبؔ کے خطوط کے مجموعوں 'اردوے معلّٰی' اور 'عودِ ہندی' کے بعد خطوط کا یہ تیسرا اڈیشن ہے، جسے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مولانا نے یہ خطوط اجمل خاں کو دے دیے کہ فوراً یہ خطوط ان کے مکتوب الیہ یعنی حبیب الرحمٰن شروانی کو دے دیے جائیں مگر اجمل خاں نے اِصرار کیا کہ یہ بھیجنے کے بجائے شائع کرا دیے جائیں۔ اجمل خاں نے اتنا اصرار کیا کہ مولانا کو مجبوراً راضی ہونا پڑا۔

مولانا کے خطوط کے دوسرے مجموعے

1. کاروانِ خیال، مرتبہ عبدالرشید خاں
2. مکاتیبِ ابوالکلام، مرتبہ ابوسلمان شاہ جہاں پوری
3. نقشِ آزاد، مرتبہ غلام رسول مہرؔ

1. پہلا مجموعہ 'غبارِ خاطر'۔ اجمل خاں نے مرتب کر کے 1946ء میں شائع کیا۔ ہندو پاک سے اس مجموعے کے بے شمار اڈیشن شائع ہوئے۔
2. نقشِ فریادی، مرتبہ غلام رسول مہرؔ، 1958ء میں شائع ہوا۔
3. تبرکاتِ آزاد 1958ء۔ اس مجموعے میں مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مولوی محی الدین قصوری، نیاز فتحپوری، خواجہ حسن نظامی اور دیگر حضرات کے نام خطوط شامل ہیں۔
4. مکاتیبِ ابوالکلام آزاد، مرتبہ ابوسلمان شاہجہاں پوری، کراچی، 1968
5. نوادرِ ابوالکلام، مرتبہ ظہیر احمد خاں ظہیر، پاکستان سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ظہیر احمد خاں ظہیر نے اپنے دادا سردار محمد اکبر خاں کے نام مولانا کے خطوط مرتب کر کے شائع کیے۔

پاکستان سے مکتوباتِ ابوالکلام، ملفوظاتِ آزاد اور اِفاداتِ آزاد کے نام سے مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعے شائع ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات، مرتبہ اجمل خاں، دہلی، 1966ء

میرا عقیدہ، ابوالکلام آزاد، مرتبہ قاضی سید احمد حسین

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولانا آزاد کی مذہبی موضوعات پر تصنیفات میں سے کس تصنیف کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی؟
2. مولانا آزاد نے 'غبارِ خاطر' میں اپنے کس دوست کے نام خطوط لکھے ہیں؟
3. 'غبارِ خاطر' کے خطوط مولانا آزاد نے کہاں لکھے تھے؟

19.6 غبارِ خاطر کا تنقیدی مطالعہ

پہلے بتایا جاچکا ہے کہ مولانا کی بڑی تعداد میں کتابیں شائع ہوئی ہیں اور اُن کتابوں میں 'ترجمان القرآن' کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ ادیب کی حیثیت سے اُن کی شہرت کی بنیاد اُن کے خطوط بھی ہیں۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، لیکن جس مجموعے نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی، وہ 'غبارِ خاطر' ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے خطوط کے بارے میں مولانا آزاد نے حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھا ہے کہ:

''میری دکان میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی لیکن آپ کے لیے کچھ نکالتے ہوئے تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیا کرتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ باقی نہیں رہتی۔'' (غبارِ خاطر۔ ص 87)

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے عہد کے سب سے ممتاز نثر نگار ہیں۔ انھوں نے مذہب، ادب، صحافت، سیاست اور سماجیات کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ وہ صاحبِ طرز ادیب ہیں' اردو نثر میں وہ طرزِ نو کے بانی ہیں۔

'غبارِ خاطر' کی نثر کا اسلوب مولانا کی تمام تحریروں سے مختلف ہے۔ 'الہلال' اور 'البلاغ' کے انداز میں گھن گرج، خطابت کا انداز اور پڑھنے والوں کو عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال سے مرعوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذہبی تحریروں کا انداز 'الہلال' اور 'البلاغ' سے مختلف ہے۔ اس میں کوشش کی گئی ہے کہ پڑھنے والا بات کو آسانی سے سمجھ لے۔ اس کے برعکس 'غبارِ خاطر' کی نثر میں بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان و بیان پر مولانا کی قدرت اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے نثر کو بہت دل کش اور خوب صورت بنا دیا ہے۔ مولانا نے 'غبارِ خاطر' میں عام طور سے عربی اور فارسی کے صرف ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اردو نثر میں عرصے سے استعمال ہوتے آرہے تھے اور جو اردو قاری کے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ مولانا نے نثر کو ایسا رنگین بنا دیا ہے کہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد نثر پر یہ قدرت مولانا آزاد ہی کو حاصل ہوئی لیکن مولانا نے علمیت، دانش مندی اور ذہانت سے اپنی نثر کو مولانا محمد حسین آزاد کی نثر سے کہیں زیادہ دلچسپ اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نثر پر مولانا کی غیر معمولی علمی شخصیت کی گہری چھاپ بھی لگی ہوئی ہے۔

مولانا نے 'غبارِ خاطر' کے خطوط کو 'نج کے خطوط' کہا ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کے خیال سے یہ خطوط انشائیے اور مضامین ہیں۔ ان خطوط میں مولانا نے اپنی زندگی کے تجربوں کو اور اپنی ذاتی حالات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خطوط میں بظاہر مولانا کا تخاطب مولانا حبیب الرحمٰن شروانی سے ہے۔ لیکن یہ تخاطب محض رسماً ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کو خطوط کی شکل دے دی ہے۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ خطوط محض انشائیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان خطوط میں مولانا نے علم و فن کے موتی بکھیرے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں 'چڑے چڑیا' کی کہانی اور حکایتِ زاغ و بلبل جیسے موضوعات کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

نقادوں کا ان خطوط کے بارے میں یہ خیال ہے کہ مولانا نے اپنی دقت نگاہ، جزیات نگاری اور پرندوں کے عادات و اطوار اس سلیقے سے بیان کیے ہیں کہ اگر چاہتے تو تخلیقی نثر نگار بن سکتے تھے۔ مولانا نے اپنے سوانح بہت کم بلکہ نہیں کے برابر لکھے ہیں۔ ان خطوط میں مولانا نے اپنے خاندان اور بچپن کے حالات خاصے تفصیل سے لکھے ہیں اور انھوں نے خطوط میں اپنے بارے میں بہت سی ایسی باتوں کا انکشاف کیا ہے جو ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔ مولانا نے بعض افراد اور بعض واقعات پر جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جیل میں مولانا کے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اپنے غیر معمولی حافظے کے بل پر۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدرت بہت کم لوگوں کو ایسا زبردست حافظہ دیتی ہے۔

مولانا نے ان خطوط میں اکثر موقعوں پر مزاح سے کام لیا ہے۔ اس مزاح میں پھکڑ پن نہیں سنجیدگی اور متانت ہے۔ یہ مزاح ایسا ہے جس نے ان کی نثر کو شگفتہ اور دل کش بنا دیا ہے۔

مولانا کا شمار اردو کے رومانوی نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ قید خانے میں جیل کی صعوبتوں اور ہندوستان کے سیاسی حالات نے ان کے دل و دماغ کو بری طرح متاثر کر رکھا تھا۔ یہ خطوط ان حالات سے فرار کا ایک راستہ تھا۔ غرض یہ ہے کہ غبارِ خاطر کے خطوط اردو نثر کا بیش بہا خزانہ ہیں۔

'غبارِ خاطر' میں جو خطوط شامل ہیں وہ مختلف علوم دینیات، تاریخ، انشا اور موسیقی وغیرہ کے موضوعات پر ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کا

وسیع مطالعہ، غیر معمولی حافظہ، مختلف علوم کے بارے میں اُن کی معلومات، فارسی، عربی اور اردو، قدیم و جدید پر اُن کی قدرت کا پتا چلتا ہے۔ مولانا کو اردو اور فارسی کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ صرف 'غبارِ خاطر' ہی میں ان دونوں زبانوں کے اُنھوں نے سات، آٹھ سو اشعار نقل کیے ہیں۔ اُن کی ذہانت اور حافظے سے متعلق ایک دل چسپ واقعہ ہے:

> ''فارسی کے ایک مشہور عالم آقا سعید نفیسی نے مولانا آزاد سے گفتگو کے دوران مولانا روم کی مثنوی میں بیان کیے گئے ایک واقعے کا ذکر کر دیا۔ نفیسی نے سوچا کہ مولانا کو واقعہ تو یاد ہے، شاید مولانا روم کے اشعار ذہن میں نہیں ہیں۔ اُنھوں نے اس مثنوی سے متعلق ابھی ایک شعر ہی پڑھا تھا کہ مولانا نے تمام اشعار اس طرح سنا دیے کہ جیسے اُن کے سامنے مولانا روم کی مثنوی کا نسخہ رکھا ہوا ہے اور وہ پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ نفیسی کو مولانا آزاد کے حافظے پر بہت حیرت ہوئی۔''

'غبارِ خاطر' کے بعد مولانا کے جس مجموعے کو شہرت حاصل ہوئی وہ 'کاروانِ خیال' ہے۔ 'غبارِ خاطر' اور 'کاروانِ خیال' کے خطوط میں بہت فرق ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے کچھ خطوط علم و فضل کا اعلا ترین نمونہ ہیں، کچھ بہترین انشا پردازی کا۔ جب کہ 'کاروانِ خیال' کے خطوط بالکل عام زبان میں ہیں اور اُن میں صرف کام کی باتیں کہی گئی ہیں۔

مولانا نے موضوعات کے لیے مختلف اسلوبِ بیان بیان کیے ہیں لیکن دینی اور علمی مطالب کے لیے مولانا کا ایک خاص اسلوب ہے، جس کا اظہار اُن کی مذہبی کتابوں اور خاص طور سے 'ترجمان القرآن' میں ہوا ہے۔ صحافت کے لیے ان کے اسلوب میں ایک ایسا خطیبانہ انداز ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں کو چھو لیتا ہے۔ خالص ادبی انشا پردازی کے لیے ان کے اندازِ تحریر کا رنگ سب سے الگ ہے۔

ریاض الرحمٰن خاں شیروانی کے نام ایک اور خط میں مولانا اپنے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرتِ شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں، میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چُن رہا تھا:
>
> در بیاباں اگر بہ شوقِ کعبہ خواہی زد قدم سرزنشہا گر کند خارِ مغیلاں، غم مخور!
>
> گویا اس معاملے میں بھی اپنی چال زمانہ سے اُلٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا:
>
> کام تھے عشق میں بہت، پر میرؔ! ہم تو فارغ ہوئے شتابی سے
>
> (غبارِ خاطر۔ ص 13)

مولانا تنہائی پسند تھے، اس لیے اُنھیں گوشہ گیری زیادہ پسند تھی۔ حالاں کہ وہ جس خاندان سے تھے، اُس میں مریدوں کی بہت زیادہ تعداد تھی جو مولانا کے ہاتھ پاؤں چومنے میں اپنے لیے سعادت سمجھتی تھی۔ مولانا نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''لیکن جہاں تک اپنی حالت کا جائزہ لے سکتا ہوں، مجھے یہ کہنے میں تامّل نہیں کہ میری طبیعت کی قدرتی اُفتاد مجھے بالکل دوسری ہی طرف لے جا رہی تھی۔ میں خاندانی مریدوں کی ان عقیدت مندانہ پرستاریوں سے خوش نہیں ہوتا تھا، بلکہ طبیعت میں ایک طرح کا انقباض اور توحّش رہتا تھا۔ میں چاہتا تھا، کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ اس فضا سے بالکل الگ ہو جاؤں اور کوئی آدمی آ کر میرے ہاتھ پاؤں نہ چومے۔ لوگ یہ کمیاب جنس ڈھونڈتے ہیں اور ملتی نہیں۔ مجھے گھر بیٹھے ملی اور میں اس کا قدر شناس نہ ہو سکا:
>
> دونوں جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں!
>
> البتہ اب سوچتا ہوں تو یہ معاملہ بھی فائدہ سے خالی نہ تھا اور یہاں کا کون سا معاملہ ہے جو فائدہ سے خالی ہوتا ہے! یہی فائدہ کیا کم ہے کہ جس غذا کے لیے دنیا کی طبیعتیں للچاتی رہتی ہیں، اس سے پہلے ہی دن اپنا جی سیر ہو گیا اور طبیعت میں للچاہٹ باقی نہ رہی۔ (غبارِ خاطر۔ ص 83-82)

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ مولانا اپنے شعروں میں بظاہر بہت خشک انسان نظر آتے ہیں لیکن اُن میں شگفتہ مزاجی تھی اور وہ بعض اوقات تو چیزوں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ جب مولانا جیل میں تھے تو ایک میجر ایم۔ سینڈک جیل میں سپرنٹنڈنٹ ہو کر آیا۔ دیکھیے مولانا نے اُن کا کیا حشر کیا۔ اُن کا نام سینڈک سے بدل کر چیتا خاں کر دیا اور یہ نام اتنا مشہور ہوا کہ سب لوگ اسے چیتا خاں کے نام ہی سے پکارنے لگے۔

''یہاں پہنچنے کے بعد چند دنوں تک تو صرف جیلر ہی سے سابقہ رہا۔ ایک دو مرتبہ کلکٹر اور سول سرجن بھی آئے۔ پھر جس دن انسپکٹر جنرل آیا، اسی دن ایک اور شخص بھی اس کے ہمراہ آیا۔ معلوم ہوا، آئی۔ ایم۔ ایس سے تعلق رکھتا ہے۔ میجر ایم۔ سینڈک (Sendak) نام ہے اور یہاں کے لیے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوا ہے۔ میں نے جی میں کہا۔ یہ سینڈک، بینڈک کون کہے! کوئی اور نام ہونا چاہیے جو ذرا مانوس اور رواں ہو۔ معاً حافظہ نے یاد دلایا، کہیں نظر سے گزرا تھا کہ چاند بی بی کے زمانے میں اس قلعہ کا قلعہ دار چیتہ خان نامی ایک حبشی تھا۔ میں نے ان حضرت کا نام چیتہ خاں ہی رکھ دیا کہ اوّل آخر نسبتے دارد:

نام اُس کا آسماں ٹھہرا لیا تحریر میں!

ابھی دو چار دن بھی نہیں گزرے تھے کہ یہاں ہر شخص کی زبان پر چیتہ خان تھا۔ قیدی اور وارڈر بھی اسی نام سے پکارنے لگے۔ کل جیلر کہتا تھا کہ آج چیتہ خان وقت سے پہلے گھر چلا گیا۔ میں نے کہا چیتہ خان کون؟ کہنے لگا، میجر اور کون؟ (غبارِ خاطر۔ ص 56)

مولانا زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کا بھی بہت دل چسپ انداز میں بیان کرتے تھے۔ ایک دفعہ صبح ساڑھے تین بجے وہ جاگے اور جب لکھنے کے لیے میز پر بیٹھے تو معلوم ہوا کہ سیاہی ختم ہو گئی ہے۔ اس واقعے کو اُنھوں نے کس دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے:

''صدیقِ مکرّم

صبح کے ساڑھے تین بجے ہیں۔ اس وقت لکھنے کے لیے قلم اُٹھایا تو معلوم ہوا سیاہی ختم ہو رہی ہے۔ ساتھ ہی خیال آیا کہ سیاہی کی شیشی خالی ہو چکی تھی، نئی شیشی منگوانی تھی، مگر منگوانا بھول گیا۔ میں نے سونچا تھوڑا سا پانی کیوں نہ ڈال دوں، یکا یک چائے دانی پر نظر پڑی۔ میں نے تھوڑی چائے فنجان میں اونڈیلی اور قلم کا مُنھ اس میں ڈبو کر پچکاری چلا دی، پھر اسے اچھی طرح ہلا دیا کہ روشنائی کی دھوون پوری طرح نکل آئے اور اب دیکھیے روشنائی کی جگہ چائے کے تند و تیز گرم عرق سے اپنے نفسہائے سرد صفحۂ قرطاس اس پر نقش کر رہا ہوں۔'' (غبارِ خاطر۔ ص 16)

مولانا خطوط تو لکھتے تھے لیکن یقین نہیں تھا کہ یہ خط مکتوب الیہ تک پہنچے گا؟ کیوں کہ قید خانے میں بہت پابندی تھی۔ اس حقیقت کو مولانا کس دل چسپ انداز سے اس واقعے کو بیان کرتے ہیں:

''صدیقِ مکرّم

وہی چار بجے صبح کا جانفزا وقت ہے۔ چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت دراز نفسی کے بہانے ڈھونڈ رہی ہے۔ جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبعِ نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آپ سُن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں، میرے ذوقِ مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ رُوئے سخن آپ کی طرف ہے۔'' (غبارِ خاطر۔ ص 7)

مولانا کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا۔ اس کے باوجود اُنھیں موسیقی سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ وہ اتنے خوددار تھے کہ اُنھوں نے جیل کے دوران میں حکومت سے کبھی کسی چیز کا مطالبہ نہیں کیا اور نہ ہی حکومت کی دی ہوئی مراعات کو قبول کیا لیکن موسیقی سے اُنھیں اتنی دل چسپی تھی کہ اُنھیں اپنی خودداری کے سامنے ہتھیار ڈالنے پڑے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں آپ سے ایک بات کہوں، میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں، لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آوازِ خوش میرے لیے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے:

رُوے نکو معالجۂ عمرِ کوتہ ست ایں نسخہ از بیاضِ مسیحا نوشتہ اند

مجھے اگر آپ زندگی کی رہی سہی راحتوں سے محروم کر دینا چاہتے ہیں تو صرف اس ایک چیز سے محروم کر دیجیے، آپ کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ یہاں احمد نگر کے قید خانہ میں اگر کسی چیز کا فقدان مجھے ہر شام محسوس ہوتا ہے تو وہ ریڈیو سٹ کا فقدان ہے:

لذّتِ معصیتِ عشق نہ پوچھ خُلد میں بھی یہ بلا یاد آئی

(غبارِ خاطر۔ص 258)

اسی موسیقی کے سلسلے میں اُنھوں نے اپنی زندگی کا ایک بہت دل چسپ واقعہ ایسے خوب صورت انداز میں لکھا ہے کہ وہ تحریر انشا پردازی کا بہت اچھا نمونہ بن گئی ہے۔ چوں کہ یہ عبارت خاصی طویل ہے لیکن اس میں انشا پردازی کے خوب جوہر دکھائے گئے ہیں اس لیے پوری عبارت نقل کی جاتی ہے:

''جس زمانے میں موسیقی کا اشتغال جاری تھا۔ طبیعت کی خود رفتگی اور محویّت کے بعض ناقابلِ فراموش احوال پیش آئے، جو اگرچہ خود گزر گئے، لیکن ہمیشہ کے لیے دامنِ زندگی پر اپنا رنگ چھوڑ گئے۔ اسی زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ آگرہ کے سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں۔ جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردۂ شب ہٹا کر یکا یک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا اور اُس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا۔ پھر جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی، ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیّل کے کیسے کیسے جلوے انہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں:

گدائے میکدہ ام، لیک وقتِ مستی بیں کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اُٹھائے کھڑے تھے، بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بَل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اُٹھتے، اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے:

زخمہ بر نارِ رگِ جاں میزنم کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سُن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ کر جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی بُرجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں، مگر یہ قصہ ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے بُرجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبدِ خاموش کی طرف نظر اُٹھائی ہے تو اُس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے:

تو مپندار کہ ایں قصہ ز خود میگویم گوش نزدیکِ لبم آر کہ آوازے ہست

جیل میں مولانا پر نظر بندی کی جو پابندیاں عائد کی گئی تھیں یا جس طرح کا کھانا ملتا تھا، اُس کی وجہ سے ان کی صحت خراب ہو گئی۔ ڈاکٹر نے انھیں آب و ہوا کی تبدیلی کا مشورہ دیا۔ وہ اس سلسلے میں سری نگر پہنچے۔ دیکھیے کیسے خوب صورت الفاظ میں اپنی اس کیفیت کا حال بیان کرتے ہیں:

صدیقِ مکرم

زندگی کے بازار میں جنسِ مقاصد کی بہت سی جستجوئیں کی تھیں، لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہو گیا ہوں، یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈ رہا ہوں۔ معالجوں نے وادی کشمیر کی گل گشتوں میں سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چناں چہ گزشتہ ماہ کے اواخر میں گلمرگ پہنچا اور تین ہفتہ تک مقیم رہا۔ خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پا سکوں گا، مگر ہر چند جستجو کی، متاعِ گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا! نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے!

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں فیضی نے کبھی بارِ عیش کھولا تھا:

ہزار قافلۂ شوق می کشد شبگیر　　کہ بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصّے میں ناخوشی وعلالت کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر اُٹھائے آیا تھا، اسی طرح اُٹھائے واپس جارہا ہوں۔ خود زندگی بھی سرتاسر ایک بوجھ ہی ہے، خوشی سے اٹھائیں یا ناخوشی سے، مگر جب تک بوجھ سر پر پڑا ہے اُٹھانا ہی پڑتا ہے۔ (غبارِ خاطر۔ص 4)

''شاید آپ کو معلوم نہیں کہ چائے کے باب میں میرے بعض اختیارات ہیں۔ میں نے چائے لطافت وشیرینی کو تمباکو کی تندو تلخی سے ترکیب دے کر ایک کیفِ مرکّب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں چائے کے پہلے گھونٹ کے ساتھ ہی متصلاً ایک سگریٹ بھی سلگا لیا کرتا ہوں۔ پھر اس ترکیبِ خاص کا نقشِ عمل یوں جماتا ہوں کہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چائے کا ایک گھونٹ لوں گا اور متصلاً سگریٹ کا بھی ایک کش لیتا رہوں گا۔ علمی اصطلاح میں اس صورتِ حال کو علیٰ سبیل التوالی والتعاقب کہیے۔ اس طرح اس سلسلۂ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے ایک کش کے باہمی امتزاج سے بتدریج ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلۂ کار دراز ہوتا رہتا ہے۔ مقدار کے حسنِ تناسب کا انضباط ملاحظہ ہو کہ ادھر فنجان آخری جُرعہ سے خالی ہوا، اُدھر تمباکو ئے آتش زدہ نے سگریٹ کے آخری خطِ کشید تک پہنچ کر دم لیا۔ کیا کہوں، ان دو اجزائے تندولطیف کی آمیزش سے کیف وسرور کا کیسا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہوگیا ہے۔'' (غبارِ خاطر۔ص 14)

مولانا کی چائے نوشی کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی تھی۔ اچھی چائے کو مولانا ابوالکلام آزاد کی چائے کہی جاتی ہے۔

مولانا کو برطانوی حکومت کے سپاہی گرفتار کر کے لے جارہے ہیں۔ وہ کار میں بیٹھے ہیں۔ صبح کا وقت ہے اور سمندر کے پاس سے اُن کی گاڑی گزر رہی ہے۔ اس پورے منظر کو کیسے دلکش اور دل آویز انداز میں مولانا نے بیان کیا ہے:

''کار باہر نکلی، تو صبح مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا۔ نسیمِ صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے، یہ پھولوں کی خوشبو چُن چُن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آگئی۔''

مولانا کی قوتِ ارادی زبردست تھی۔ جو فیصلہ وہ ایک بار کر لیتے تھے تو دنیا کی کوئی طاقت اُنھیں فیصلہ بدلنے پر مجبور نہیں کر سکتی تھی۔ اس قوتِ ارادی میں اُن کی خودداری کا بھی بہت دخل تھا۔ سب جانتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد چائے اور سگریٹ کے بہت عادی تھے۔ اس سے پہلے بتایا جاچکا ہے کہ اُنھیں چائے کے ساتھ سگریٹ نوشی کی عادت تھی لیکن جب اُنھیں گرفتار کر کے احمد آباد کی جیل میں لے جایا گیا تو اُنھوں نے اس وقت تک سگریٹ نوشی بند رکھی۔

آخر میں مولانا کی ایک غیر معمولی خوبی کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے اور وہ خوبی ہے مولانا کا غیر معمولی حافظہ۔ مولانا نے ایک جگہ لکھا ہے:

''میں نے جو کتاب برسوں پہلے لکھی تھی، اُس کا پورا متن میرے ذہن میں محفوظ رہتا تھا اور میں یہ تک بتا سکتا تھا کہ ایک مخصوص بات کس صفحے پر نقل ہوئی ہے۔''

مولانا نے اپنے حافظے کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

''بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظے میں تازہ نہیں ہوتی۔ گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اُٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔ اشعار ومطالب کی یادداشت میں اس طرح کے واردات اکثر پیش آتی رہتی ہیں۔ تیس چالیس برس پیشتر کے واقعات کے نقوش کبھی اس طرح اُبھر آئیں گے کہ معلوم ہوگا ابھی ابھی کتاب دیکھ کر اُٹھا ہوں۔ مضمون کے ساتھ کتاب یاد آجاتی ہے، کتاب کے ساتھ جلد، جلد کے ساتھ صفحہ اور صفحہ کے ساتھ یہ تعیّن کہ مضمون ابتدائی سطروں میں تھا یا درمیانی سطروں

میں۔نیز صفحے کا رُخ کہ داہنی طرف تھا یا بائیں طرف کا۔'' (ابوالکلام آزاد 128-127-126)

لیکن جب وہ جیل سے باہر آئے اور اُنھیں پولیس سپرنٹنڈنٹ نے سگریٹ پیش کیا تو مولانا نے سگریٹ اس طرح قبول کیا جیسے اُنھوں نے سگریٹ نوشی ترک ہی نہیں کی تھی۔ یہ دراصل اُن کی قوتِ ارادی کا مظہر تھا۔

جس دن علی الصّباح مجھے رِہا کیا گیا تو قید خانہ کے دفتر میں سپرنٹنڈنٹ نے اپنا سگریٹ کیس نکالا اور ازراہِ تواضع مجھے بھی پیش کیا۔ یقین کیجیے، جس درجہ کے عزم کے ساتھ دو سال پہلے سگریٹ ترک کیا تھا، اتنے ہی درجہ کی آمادگی کے ساتھ یہ پیش کش قبول کر لی۔ نہ ترک میں دیر لگی تھی، نہ اب اختیار میں جھجک ہوئی۔ نہ محرومی پر ماتم ہوا تھا، نہ حصول پر نشاط ہوا۔ ترک کی تلخ کامی نے جو مزا دیا تھا، وہی اب اختیار کی حلاوت میں محسوس ہونے لگا تھا۔''

(غبارِ خاطر۔ص 17)

آپ کو ایک واقعہ سناؤں۔ شاید رشتۂ سخن کی ایک گرہ اس سے کھل جائے۔ 1921ء میں جب مجھے گرفتار کیا گیا تو مجھے معلوم تھا کہ قید خانہ میں تمباکو کے استعمال کی اجازت نہیں۔ مکان سے جب چلنے لگا تو ٹیبل پر سگریٹ کیس دھرا تھا۔ عادت کے زیرِ اثر پہلے ہاتھ بڑھا کہ اُسے جیب میں رکھ لوں، پھر صورتِ حال کا احساس ہوا تو رُک گیا۔ لیکن پولیس کمشنر نے جو گرفتاری کا وارنٹ لے کر آیا تھا، بہ اصرار کہا کہ ضرور جیب میں رکھ لو۔ میں نے رکھ لیا۔ اس میں دس سگریٹ تھے۔ ایک کمشنر پولیس کے آفس میں پیا، دوسرا راستہ میں سُلگایا، دو ساتھیوں کو پیش کیے۔ باقی چھ رہ گئے تھے کہ پریسیڈنسی جیل علی پور پہنچا۔ جیل کے دفتر سے جب اندر جانے لگا تو خیال ہوا، اس جیب کے وبال سے سبک جیب ہو کر اندر قدم رکھوں، تو بہتر ہے۔ میں نے کیس نکالا اور مع سگریٹوں کے جیلر کی نذر کر دیا اور پھر اُس دن سے لے کر دو برس تک سگریٹ کے ذائقہ سے کام و دہن آشنا نہیں ہوا۔ ساتھیوں میں بڑی تعداد ایسے لوگوں کی تھی، جن کے پاس سگریٹ کے ذخیرے موجود رہتے تھے اور قید خانہ کا احتساب عمداً چشم پوشی کرتا تھا.....

''مجھے شرب پلا اور یہ کہہ کر پلا کہ یہ شراب ہے۔ مجھے چھپا کر نہ پلا۔ کیوں کہ اب کھل کر پینا ممکن ہو گیا ہے۔''

(غبارِ خاطر، ص 15-14)

غرض یہ ہے کہ 'غبارِ خاطر' اگرچہ خطوط کی شکل میں ہے لیکن یہ اردو ادب کے بہترین تاریخی، سیاسی، سماجی، فنّی اور سوانحی مضامین کے ساتھ ساتھ انشا پردازی کا اعلا ترین نمونہ ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو نثر کی آبرو جن اعلا ترین تحریروں کی وجہ سے ہے، اُن میں 'غبارِ خاطر' بھی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. 'غبارِ خاطر' میں مولانا ابوالکلام آزاد نے تقریباً کتنے اشعار نقل کیے ہیں؟
2. مولانا ابوالکلام آزاد نے کس کس موضوع پر خط لکھے ہیں؟
3. مولانا آزاد نے میجر جیل سپرنٹنڈنٹ ایم۔ سینڈک کا کیا نام رکھا تھا؟

19.7 غبارِ خاطر میں شامل تین خط

19.7.1 پہلا خط

قلعہ احمد نگر

۱۷ دسمبر ۱۹۴۲ء

صدیقِ مکرم

وقت ہی ہے مگر افسوس، وہ چائے نہیں ہے جو طبعِ شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکرِ عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی:

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار　　رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

وہ چینی چاے جس کا عادی تھا' کئی دن ہوئے ختم ہوگئی؛ اور احمد نگر اور پونا کے بازاروں میں کوئی اس جنسِ گرانمایہ سے آشنا نہیں!

یک نالۂ مستانہ زجائے نہ شنیدم　　ویراں شود آں شہر کہ مے خاہن نہ دارد!

مجبوراً ہندوستان کی اُسی سیاہ پتی کا جوشاندہ پی رہا ہوں' جسے تعبیر و تسمیہ کے اس قاعدے کے بموجب کہ:

برعکس نہند نامِ زنگی کافور

لوگ چاے کے نام سے پکارتے ہیں اور دودھ ڈال کر اس کا گرم شربت بنایا کرتے ہیں:

درماندۂ صلاح و فسادیم' الحذر　　زیں رسم ہا کہ مردمِ عاقل نہاندہ اند

اس کارگاہِ سود و زیاں کی کوئی عشرت نہیں کہ کسی حسرت سے پیوستہ نہ ہو۔ یہاں زُلالِ صافی کا کوئی جام نہیں بھرا گیا کہ دُردِ کدورت اپنی تہہ میں نہ رکھتا ہو۔ بادۂ کامرانی کے تعاقب میں ہمیشہ خمارِ ناکامی لگا رہا' اور خندۂ بہار کے پیچھے ہمیشہ گریۂ خزاں کا شیون برپا ہوا۔ ابوالفضل کیا خوب کہہ گیا ہے: قدحے پُر نہ شد کہ تہی نہ کردند' صفحہ تمام نہ شد کہ ورق برنہ گردید:

نیکو نہ بود ہیچ مرادے بہ کمال　　چوں صفحہ تمام شد' ورق برگردد

اُمید ہے کہ آپ کی ''عنبرین'' چاے کا ذخیرہ جس کا ایک مرتبہ رمضان میں آپ نے ذکر کیا تھا' اس نایابی کی گزند سے محفوظ ہوگا:

امید کہ چوں بندہ تنک مایہ نہ باشی　　مے خوردنِ ہر روزہ زعاداتِ کرام است

معلوم نہیں' کبھی اس مسئلہ کے دقائق و معارف پر بھی آپ کی توجہ مبذول ہوئی ہے' یا نہیں؟ اپنی حالت کیا بیان کروں! واقعہ یہ ہے کہ وقت کے بہت سے مسائل کی طرح اس معاملہ میں بھی طبیعت کبھی سوادِ اعظم کے مسلک سے متفق نہ ہوسکی' زمانے کی بے راہ رویوں کا ہمیشہ ماتم گسار رہنا پڑا۔

ازاں کہ پیروی خلق گمرہی آرد　　نمی رویم برا ہے کہ کارواں رفتست

چاے کے باب میں ابنائے زمانہ سے مرا اختلاف صرف شاخوں اور پتوں کے معاملہ ہی میں نہیں ہوا کہ مفاہمت کی صورت نکل سکتی' بلکہ سرے سے جڑ میں ہوا۔ یعنی اختلاف فرع کا نہیں' اصل الاصول کا ہے:

دہن کا ذکر کیا' یاں سر ہی غائب ہے گریباں سے

سب سے پہلا سوال چاے کے بارے میں خود چاے کا پیدا ہوتا ہے۔ میں چاے کو چاے کے لیے پیتا ہوں' لوگ شکر اور دودھ کے لیے پیتے ہیں۔ میرے لیے وہ مقاصد میں داخل ہوئی' ان کے لیے وسائل میں۔ غور فرمایئے' میرا رُخ کس طرف ہے اور زمانہ کدھر جا رہا ہے!

تو وطوبےٰ و ما و قامتِ یار　　فکرِ ہر کس بقدرِ ہمت اُوست!

چاے چین کی پیداوار ہے' اور چینیوں کی تصریح کے مطابق پندرہ سو برس سے استعمال کی جا رہی ہے' لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں گذری کہ اس جوہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جا سکتا ہے۔ جن جن ملکوں میں چین سے براہِ راست گئی' مثلاً روس' ترکستان' ایران ..... وہاں بھی کسی کو یہ خیال نہیں گذرا۔ مگر سترھویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے' تو نہیں معلوم ان لوگوں کو کیا سوجھی' انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی' اور چونکہ ہندوستان میں چاے کا رواج انہیں کے ذریعہ ہوا' اس لیے یہ بدعتِ سیئہ یہاں بھی پھیل گئی۔ رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا

کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے۔ بنیادِ ظلم در جہاں اندک بود۔ ہر کہ آمد بر آں مزید کرد! اب انگریز تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہیے! لوگ چائے کی جگہ ایک طرح کا سیّال حلوہ بناتے ہیں' کھانے کی جگہ پیتے ہیں' اور خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے چائے پی لی۔ ان نادانوں سے کون کہے کہ: ہائے کمبخت! تو نے پی ہی نہیں!

پھر ایک بنیادی سوال چائے کی نوعیت کا بھی ہے اور اس بارے میں بھی ایک عجیب عالمگیر غلط فہمی پھیل گئی ہے۔ کس کس سے جھگڑیے اور کس کس کو سمجھایئے: روز و شب عَربدہ با خلقِ خدا نتواں کرد

عام طور پر لوگ ایک خاص طرح کی پتی کو جو ہندوستان اور سیلون میں پیدا ہوتی ہے' سمجھتے ہیں' چائے ہے اور پھر اس کی مختلف قسمیں کر کے ایک کو دوسری پر ترجیح دیتے ہیں اور اس ترجیح کے بارے میں ہم ردّ و کد کرتے ہیں۔ ایک گروہ کہتا ہے: سیلون کی چائے بہتر ہے؛ دوسرا کہتا ہے! دارجلنگ کی بہتر ہے۔ گویا یہ بھی وہ معاملہ ہوا کہ:

در رہِ عشق نشد کس بیقیں محرمِ راز ہر کسے بر حسبِ فہم گمانے دارد

حالانکہ ان فریب خوردگانِ رنگ و بو کو کون سمجھائے کہ جس چیز پر جھگڑ رہے ہیں وہ سرے سے چائے ہے ہی نہیں:

چوں ندیدید حقیقت رہِ افسانہ زدند

دراصل یہ عالمگیر غلطی اس طرح پیدا ہوئی کہ انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی' ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں۔ انہوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے' اور یہاں کاشت شروع کی۔ یہاں کی مٹی نے چائے پیدا کرنے سے تو انکار کر دیا' مگر تقریباً اسی شکل و صورت کی ایک دوسری چیز پیدا کر دی۔ ان زیاں کاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا' اور اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے' اسے کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

دنیا جو اس جستجو میں تھی کہ کسی نہ کسی طرح یہ جنس کمیاب ارزاں ہو' بے سمجھے بوجھے اسی پر ٹوٹ پڑی' اور پھر تو گویا پوری نوعِ انسانی نے اس فریب خوردگی پر اجماع کر لیا۔ اب آپ ہزار سر پیٹیے' سنتا کون ہے:

اسی کی سی کہنے لگے اہلِ حشر کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

معاملہ کا سب سے زیادہ دردانگیز پہلو یہ ہے کہ خود چین کے بعض ساحلی باشندے بھی اس عالمگیر فریب کی لپیٹ میں آ گئے اور اسی پتی کو چائے سمجھ کر پینے لگے۔ یہ وہی بات ہوئی کہ بدخشانیوں نے لال پتھر کو لعل سمجھا' اور کشمیریوں نے رنگی ہوئی گھاس کو زعفران سمجھ کر اپنی دستاریں رنگنی شروع کر دیں:

چو کفر از کعبہ بر خیزد کجا ماند مسلمانی

نوعِ انسان کی اکثریت کے فیصلوں کا ہمیشہ ایسا ہی حال رہا ہے۔ جمعیت بشری کی یہ فطرت ہے کہ ہمیشہ عقلمند آدمی اکا دُکا ہوگا' بھیڑ بیوقوفوں ہی کی رہے گی۔ ماننے پر آئیں گے تو گائے کو خدا مان لیں گے؟ انکار پر آئیں گے تو مسیح کو سولی پر چڑھا دیں گے۔ حکیم سنائی زندگی بھر ماتم کرتا رہا۔

گاؤ را دارند باور در خدائی عامیاں نوح را باور ندارند از پے پیغمبری

اسی لیے عرفائے طریق کو کہنا پڑا:

انکاری خلق باش ' تصدیق اینست مشغول بہ خویش باش ' توفیق اینست

تبعیتِ خلق از حقت باطل کرد ترکِ تقلید گیر ، تحقیق اینست

یہ تو اصول کی بحث ہوئی؛ اب فروع میں آیئے۔ یہاں بھی کوئی گوشہ نہیں جہاں زمین ہموار ملے۔ سب سے اہم مسئلہ شکر کا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے بھی اور نوعیت کے لحاظ سے بھی:

دردا کہ طبیب صبر می فرماید ویں نفسِ حریص شکر می باید

جہاں تک مقدار کا تعلق ہے اسے میری محرومی سمجھیے، یا تلخکامی کہ مجھے مٹھاس کے ذوق کا بہت کم حصہ ملا ہے، نہ صرف چاے میں بلکہ کسی چیز میں بھی زیادہ مٹھاس گوارا نہیں کرسکتا۔ دنیا کے لیے جو چیز مٹھاس ہوئی، وہی میرے لیے بدمزگی ہوگئی۔ کھاتا ہوں تو منہ کا مزہ بگڑ جاتا ہے۔ لوگوں کو جو لذّت مٹھاس میں ملتی ہے مجھے نمک میں ملتی ہے۔ کھانے میں نمک پڑا ہوا ہے، مگر میں اوپر سے چھڑک دوں گا۔ میں صباحت کا نہیں، مَلاحت کا قتیل ہوں:

وللناس فی ما یعشقون مذاهب

گویا کہہ سکتا ہوں کہ "اخی یوسف اصبح دانا املح منہ" کے مقام کا لذت شناس ہوں:

گرنکتہ دانِ عشق ، خوش بشنو ایں حکایت

اس حدیث کے تذکرہ نے یارانِ قصص ومواعظ کی وہ خانہ ساز روایت یاد دلائی کہ الایمان حلو و المومن یحب الحلوی (یعنی ایمان مٹھاس ہے اور جو مومن ہے، وہ مٹھاس کو محبوب رکھے گا) لیکن اگر مدارجِ ایمانی کے حصول اور مراتبِ ایقانی کی تکمیل کا یہی معیار ٹھہرا، تو نہیں معلوم، ان تہی دستانِ نقدِ حلاوت کا کیا حشر ہونے والا ہے، جن کی محبتِ حلاوت کی ساری پونجی چاے کی چند پیالیوں سے زیادہ نہیں ہوئی اور ان میں بھی کم شکر پڑی ہوئی اور پھر اس کم شکر پر بھی تاسف کہ نہ ہوتی تو بہتر تھا۔ ہا، مولانا شبلی مرحوم کا بہترین شعر یاد آ گیا:

دو دل بودن دریں رہ سخت ترعیبے ست سالک را نجل ہستم ز کفرِ خود کہ دارد بوے ایماں ہم

بچوں کا مٹھاس کا شوق ضرب المثل ہے مگر آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ میں بچپنے میں بھی مٹھاس کا شائق نہ تھا۔ میرے ساتھی مجھے چھیڑا کرتے تھے کہ تجھے نیم کی پتیاں چبانی چاہئیں اور ایک مرتبہ پسی ہوئی پتیاں کھلا بھی دی تھیں:

اسی باعث سے یہ دایہ طفل کو افیون دیتی ہے کہ تا ہوجائے لذت آشنا تلخیِ دوراں سے

میں نے یہ دیکھ کر کہ مٹھاس کا شائق نہ ہونا نقص سمجھا جاتا ہے، کئی بار بہ تکلف کوشش کی کہ اپنے آپ کو شائق بناؤں، مگر ہر مرتبہ ناکام رہا۔ گویا وہی چندر بھان والی بات ہوئی کہ:

مراد لے ست بہ کفر آشنا کہ چندین بار بکعبہ بُرد م و بازش برہمن آورد م

بہرحال یہ تو شکر کی مقدار کا مسئلہ تھا، مگر معاملہ اس پر کہاں ختم ہوتا ہے:

کو تہ نظر ببیں کہ سخن مختصر گرفت

ایک دقیق سوال اس کی نوعیت کا بھی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جو شکر ہر چیز میں ڈالی جاسکتی ہے، وہی چاے میں بھی ڈالنی چاہیے، اس کے لیے کسی خاص شکر کا اہتمام ضروری نہیں۔ چنانچہ باریک دانوں کی دوبارہ شکر جو پہلے جاوا اور موریشس سے آتی تھی اور اب ہندوستان میں بننے لگی ہے، چاے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے، حالانکہ چاے کا معاملہ دوسری چیزوں سے بالکل مختلف واقع ہوا ہے، اسے حلوے پر قیاس نہیں کرنا چاہیے۔ اس کا مزاج اس قدر لطیف اور بے میل ہے کہ کوئی بھی چیز جو خود اسی کی طرح صاف اور لطیف نہ ہوگی، فوراً اسے مکدر کردے گی۔ گویا چاے کا معاملہ بھی وہی ہوا کہ:

نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

یہ دوبارہ شکر اگرچہ صاف کیے ہوئے رس سے بنتی ہے، مگر پوری طرح صاف نہیں ہوتی۔ اس غرض سے کہ مقدار کم نہ ہو جائے، صفائی کے آخری مراتب چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جونہی اسے چائے میں ڈالیے، معاً اس کا ذائقہ متاثر اور لطافت آلودہ ہو جائے گی۔ اگرچہ یہ اثر ہر حال میں پڑتا ہے، تاہم دودھ کے ساتھ پیجیے تو چنداں محسوس نہیں ہوتا، کیونکہ دودھ کے ذائقہ کی گرانی چائے کے ذائقہ پر غالب آ جاتی ہے اور کام چل جاتا ہے لیکن سادہ چائے پیجیے تو فوراً بول اٹھے گی۔ اس کے لیے ایسی شکر چاہیے جو بلور کی طرح بے میل اور برف کی طرح شفاف ہو۔ ایسی شکر ڈلیوں کی شکل میں بھی آتی ہے اور بڑے دانوں کی شکل میں بھی۔ میں ہمیشہ بڑے دانوں کی شفاف شکر کام میں لاتا ہوں اور اس سے وہ کام لیتا ہوں جو مرزا غالب گلاب سے لیا کرتے تھے:

آسودہ باد خاطرِ غالب کے خوے اُوست　　آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

میرے لیے شکر کی نوعیت کا یہ فرق ویسا ہی محسوس اور نمایاں ہوا، جیسے شربت پینے والوں کے لیے قند اور گڑ کا فرق ہوا۔ لیکن یہ عجیب مصیبت ہے کہ دوسروں کو کسی طرح بھی محسوس نہیں کرا سکتا۔ جس کسی سے کہا، اس نے یا تو اسے مبالغہ پر محمول کیا، یا میرا وہم و تخیل سمجھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میرے ہی منہ کا مزہ بگڑ گیا ہے، یا دنیا میں کسی کے منہ کا مزہ درست نہیں۔ یہ نہ بھولیے کہ بحث چائے کے تکلفات میں نہیں ہے، اس کی لطافت و کیفیت کے ذوق و احساس میں ہے۔ بہت سے لوگ چائے کے لیے صاف ڈلیاں اور موٹی شکر استعمال کرتے ہیں اور یورپ میں تو زیادہ تر ڈلیوں ہی کا رواج ہے، مگر یہ اس لیے نہیں کیا جاتا کہ چائے کے ذائقہ کے لیے یہ کوئی ضروری چیز ہوئی، بلکہ محض تکلف کے خیال سے کیونکہ اس طرح کی شکر نسبتہً قیمتی ہوتی ہے۔ آپ انہیں معمولی شکر ڈال کر چائے دے دیجیے، بے غل و غش پی جائیں گے اور ذائقہ میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کریں گے۔

شکر کے معاملہ میں اگر کسی گروہ کو حقیقت آشنا پایا، تو وہ ایرانی ہیں؛ اگرچہ چائے کی نوعیت کے بارے میں چنداں ذی حس نہیں، مگر یہ نکتہ انہوں نے پالیا ہے۔ عراق اور ایران میں عام طور پر یہ بات نظر آئی تھی کہ چائے کے لیے قند کی جستجو میں رہتے تھے اور اسے معمولی شکر پر ترجیح دیتے تھے، کیونکہ قند صاف ہوتی ہے اور وہی کام دیتی ہے، جو موٹے دانوں کی شکر سے لیا جاتا ہے۔ کہہ نہیں سکتا کہ اب وہاں کا کیا حال ہے! اور اگر ''تعرف الاشیاء باضدادہا'' کی بنا پر پوچھیے کہ چائے کے معاملہ میں سب سے زیادہ خیرہ مذاق گروہ کون ہوا؟ تو میں بلا تامل انگریزوں کا نام لوں گا۔ یہ عجیب بات ہے کہ یورپ اور امریکہ میں چائے انگلستان کی راہ سے گئی اور دنیا میں اس کا عالمگیر رواج بھی بہت کچھ انگریزوں ہی کا منت پذیر ہے، تاہم یہ نزدیکان بے بصر حقیقتِ حال سے اتنے دور جا پڑے کہ چائے کی حقیقی لطافت و کیفیت کا ذوق انہیں چھو بھی نہیں گیا۔ جب اس راہ کے اماموں کا یہ حال ہے تو ان کے مقلدوں کا جو حال ہوگا، معلوم ہے: آشنا را حال این ست، وائے بر بیگانہ

انہوں نے چین سے چائے پینا تو سیکھ لیا، مگر اور کچھ سیکھ نہ سکے۔ اول تو ہندوستان اور سیلون کی سیاہ پتی ان کے ذوقِ چائے نوشی کا منتہائے کمال ہوا۔ پھر قیامت یہ ہے کہ اس میں بھی ٹھنڈا دودھ ڈال کر اسے یک قلم گندہ کر دیں گے۔ مزید ستم ظریفی دیکھیے کہ اس گندے مشروب کی معیار سنجیوں کے لیے ماہرین فن کی ایک پوری فوج موجود رہتی ہے۔ کوئی ان زیاں کاروں سے پوچھے کہ اگر چائے نوشی سے مقصود انہی پتیوں کو گرم پانی میں ڈال کر پی لینا ہے، تو اس کے لیے ماہرینِ فن کی دقیقہ سنجیوں کی کیا ضرورت ہے! جو پتی بھی پانی کو سیاہی مائل کر دے اور ایک تیز بو پیدا ہو جائے، چائے ہے؛ اور اس میں ٹھنڈے دودھ کا ایک چمچہ ڈال کر کافی مقدار میں گندگی پیدا کر دی جا سکتی ہے۔ چائے کا ایک ماہرِ فن بھی اس سے زیادہ کیا خاک بتلائے گا!

ہیں یہی کہنے کو وہ بھی، اور کیا کہنے کو ہیں؟

اگرچہ فرانس اور براعظم میں زیادہ تر رواج کافی کا ہوا، تاہم اعلیٰ طبقہ کے لوگ چائے کا بھی شوق رکھتے ہیں اور ان کا ذوق بہر حال انگریزوں سے بدرجہا بہتر ہے۔ وہ زیادہ تر چینی چائے پئیں گے اور اگر سیاہ چائے پئیں گے تو اکثر حالتوں میں بغیر دودھ کے یا لیموں کی ایک قاش کے ساتھ جو چائے کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچاتی، بلکہ اور نکھار دیتی ہے۔ یہ لیموں کی ترکیب دراصل روس، ترکستان اور ایران سے چلی۔ سمرقند اور بخارا میں عام دستور ہے کہ چائے کا تیسرا فنجان لیمونی ہوگا۔ بعض ایرانی بھی دور کا خاتمہ لیمونی ہی پر کرتے ہیں۔ یہ کم بخت دودھ کی آفت تو صرف انگریزوں کی لائی ہوئی ہے:

سر ایں فتنہ ز جائیست کہ من می دانم!

اب ادھر اک اور نئی مصیبت پیش آ گئی ہے۔ اب تک تو صرف شکر کی عام قسم ہی کے استعمال کا رونا تھا' لیکن اب معاملہ صاف صاف گڑ تک پہنچنے والا ہے۔ ہندوستان قدیم میں جب لوگوں نے گُڑ کی منزل سے قدم آگے بڑھانا چاہا تھا' تو یہ کیا تھا کہ گُڑ کو کسی قدر صاف کر کے لال شکر بنانے لگے تھے۔ یہ صفائی میں سفید شکر سے منزلوں دور تھی' مگر ناصاف گڑ سے ایک قدم آگے نکل آئی تھی۔ پھر جب سفید شکر عام طور پر بننے لگی' تو اس کا استعمال زیادہ تر دیہاتوں میں محدود رہ گیا؛ لیکن اب پھر دنیا اپنی ترقی معکوس میں اسی طرف لوٹ رہی ہے' جہاں سے سیکڑوں برس پہلے آگے بڑھی تھی' چنانچہ آج کل امریکہ میں اسی لال شکر کی بڑی مانگ ہے۔ وہاں کے اہلِ ذوق کہتے ہیں' کافی بغیر اس شکر کے مزہ نہیں دیتی اور جیسا کہ قاعدہ مقرر ہے' اب اُن کی تقلید میں یہاں کے اصحابِ ذوق بھی ''براؤن شوگر'' کی صدائیں بلند کرنے لگے ہیں۔ میری یہ پیشگوئی لکھ رکھیے کہ عنقریب یہ براؤن شکر کا ہلکا سا پردہ بھی اٹھ جائے گا اور صاف صاف گڑ کی مانگ ہر طرف شروع ہو جائے گی۔ یارانِ ذوقِ جدید کہیں گے کہ گڑ کے ڈلے ڈالے بغیر نہ چاے مزہ دیتی ہے' نہ کافی۔ فرمایئے' اب اس کے بعد باقی کیا رہ گیا ہے' جس کا انتظار کیا جائے؟

واے 'گر درپسِ امروز بود فردائے!

شکر اور گڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک دوسرے سے مختلف واقع ہوئی ہیں کہ آدمی ایک کا ہو کر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہ سکتا۔ میں نے دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے زندگی میں دو چار مرتبہ بھی گڑ کھالیا' شکر کی لطافت کا احساس پھر ان میں باقی نہیں رہا۔ جواہر لال چونکہ مٹھاس کے بہت شائق ہیں' اس لیے گڑ کا بھی شوق رکھتے ہیں۔ میں نے یہاں ہزار کوشش کی کہ شکر کی نوعیت کا یہ فرق جو میرے لیے اس درجہ نمایاں ہے' انہیں بھی محسوس کراؤں' لیکن نہ کرا سکا اور بالآخر تھک کے رہ گیا۔ بہرحال زمانہ کی حقیقت فراموشیوں پر کہاں تک ماتم کیا جائے:

متاعِ نیک رہ دکاں کہ باشد

پر عمل کرنا چاہیے۔ چنانچہ میں بھی چاے کے باب میں شاہدانِ ہند کا نہیں' خوبانِ چین کا معتقد ہوں:

دوائے دردِ دل خود ازاں مفرح جوے کہ در صراحی چینی و شیشۂ حلبی ست

میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے۔ تو اس لیے نہیں کہ جنرل چنگ کائی شک اور میڈم چنگ وہاں سے آئے تھے بلکہ اس لیے کہ چاے وہیں سے آتی ہے:

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار ما ندانیم کہ بسطامے و بغدادے ہست

ایک مدت سے جس چینی چاے کا عادی ہوں' وہ ''وھائٹ جیسمین'' (White Jasmine) کہلاتی ہے یعنی ''یاسمنِ سفید'' یا ٹھیٹ اردو میں یوں کہیے کہ ''گوری چنبیلی'':

کسے کہ محرمِ رازِ صباست ' مے داند کہ باوجودِ خزاں بوے یاسمن باقی ست

اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے' اتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔ رنگت کی نسبت کیا کہوں! لوگوں نے آتشِ سیال کی تعبیر سے کام لیا ہے:

مے میانِ شیشۂ ساقی نگر آتشے گویا بہ آب آلودہ اند

لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے اور اس چاے کی علویت کچھ اور چاہتی ہے۔ میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھیے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلّورین فنجان میں گھول دی ہوں۔ ملا محمد مازندرانی صاحبِ بُت خانہ نے اگر یہ چاے پی ہوتی' تو خانخانان کی خانہ ساز شراب کی مدح میں ہرگز یہ نہ کہتا:

نہ می ماند ایں بادہ اصلاً بہ آب تو گویی کہ حل کردہ اند آفتاب

لڑائی کی وجہ سے جہازوں کی آمدورفت بند ہوئی تو اس کا اثر چائے پر بھی پڑا۔ میں کلکتہ کے جس چینی اسٹور سے منگوایا کرتا تھا' اس کا ذخیرہ جواب دینے لگا تھا۔ پھر بھی چند ڈبے مل گئے تھے اور بعض چینی دوستوں نے بطور تحفہ کے بھی بھیج کر چارہ سازی کی تھی۔ جب کلکتہ سے نکلا' تو ایک ڈبہ ساتھ تھا' ایک گھر میں چھوڑ آیا تھا۔ بمبئی سے گرفتار کر کے یہاں لایا گیا' تو سامان کے ساتھ وہ بھی آ گیا اور پھر قبل اس کے کہ ختم ہو' گھر والا ڈبہ بھی پہنچ گیا۔ اس طرح یہاں اور چیزوں کی کتنی ہی کمی محسوس ہوئی ہو' لیکن چائے کی کمی محسوس نہیں ہوئی اور اگر چائے کی کمی محسوس نہیں ہوئی تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ کسی چیز کی کمی بھی محسوس نہیں ہوئی:

حافظ! دگر چہ می طلبی از نعیم دہر؟ مے می خوری و طرّۂ دلدار می کشی

اس کی فکر کبھی نہیں ہوئی کہ یہ آخری ڈبہ چلے گا کب تک! کیوں کہ خواجۂ شیراز کی موعظت ہمیشہ پیش نظر رہتی ہے:

تا ساغرت پُرست' بنوشان و نوش کن!

یہاں ہمارے زندانیوں کے قافلہ میں اس جنس کا شناسا کوئی نہیں ہے۔ اکثر حضرات دودھ اور دہی کے شائق ہیں اور آپ سمجھ سکتے ہیں کہ دودھ اور دہی کی دنیا چائے کی دنیا سے کتنی دور واقع ہوئی ہے! عمریں گزر جائیں' پھر بھی یہ مسافت طے نہیں ہو سکتی۔ کہاں چائے کے ذوقِ لطیف کا شہرستانِ کیف و سرور اور کہاں دودھ اور دہی کی شکم پُری کی نگری!

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

جواہر لال بلاشبہہ چائے کے عادی ہیں' اور چائے پیتے بھی ہیں' خواصِ یورپ کی ہم مشربی کے ذوق میں بغیر دودھ کی۔ لیکن جہاں تک چائے کی نوعیت کا تعلق ہے شاہراہِ عام سے باہر قدم نہیں نکال سکتے اور اپنی لپٹو وپٹو (عام قسم کی چائے کا ایک تاجرانہ نام۔ وپٹو تابع مہمل ہے) ہی کی قسموں پر قانع رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں ان حضرات کو اس چائے کے پینے کی زحمت دینا نہ صرف بیسود تھا بلکہ ''وضع الشئی فی غیر محلہٖ'' کے حکم میں داخل تھا:

مے بہ زہّاد مکن عرضہ کہ ایں جوہرِ ناب پیشِ ایں قوم بہ شورابۂ زمزم نہ رسد

ان حضرات میں سے صرف ایک صاحب ایسے نکلے جنہوں نے ایک مرتبہ میرے ساتھ سفر کرتے ہوئے یہ چائے پی تھی اور محسوس کیا تھا کہ اگرچہ بغیر دودھ کی ہے' مگر اچھی ہے یعنی بہتر چیز تو وہی دودھ والا گرم شربت ہوا' جو وہ روز پیا کرتے ہیں' مگر یہ بھی چنداں بری نہیں۔ زمانے کی عالمگیر خیرہ مذاقی دیکھتے ہوئے' یہ ان کی صرف ''اچھی ہے'' کی داد بھی مجھے اتنی غنیمت معلوم ہوئی کہ کبھی کبھی انہیں بلا لیا کرتا تھا کہ آیئے' ایک پیالی اس ''اچھی ہے'' کی بھی پی لیجیے:

عمرت دراز باد کہ ایں ہم غنیمت ست!

ان کے لیے یہ صرف ''اچھی'' ہوئی۔ یہاں چائے کا سارا معاملہ ہی ختم ہو جائے' اگر یہ ''اچھی ہے'' ختم ہو جائے۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے:

زاہد ازما خوشۂ تا کے بہ چشمِ کم مبیں ہیں' نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم!

مگر ایک ڈبہ کب تک کام دے سکتا تھا؟ آخر ختم ہو جانے پر آیا۔ چیتہ خان نے یہاں دریافت کرایا' پونا بھی لکھا' لیکن اس قسم کی چائے کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب بمبئی اور کلکتہ لکھوایا ہے۔ دیکھیے' کیا نتیجہ نکلتا ہے! ایک ہفتہ سے وہی ہندوستانی سیاہ پتی پی رہا ہوں اور مستقبل کی امیدوں پر جی رہا ہوں:

نہ کنی چارہ لبِ خشکِ مسلمانے را اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل!

آج کل چینی ہندوستان کے تمام شہروں میں پھیل گئے ہیں اور ہر جگہ چینی رسٹوران کھل گئے ہیں۔ چونکہ احمد نگر انگریزی فوج کی بڑی چھاؤنی ہے' اس لیے یہاں بھی ایک چینی رسٹوران کھل گیا ہے۔ جیلر کو خیال ہوا کہ ان لوگوں کے پاس یہ چائے ضرور ہوگی۔ اس نے خالی ڈبہ بھیج کر دریافت کرایا۔ انہوں نے ڈبہ دیکھتے ہی کہا کہ یہ چائے اب کہاں مل سکتی ہے! لیکن تمہیں یہ ڈبہ کہاں سے ملا؟ اور اس چائے کی یہاں ضرورت کیا پیش آئی؟ کیا چین کا کوئی

بڑا آدمی یہاں آ رہا ہے؟ جو وارڈر بازار گیا تھا' اس نے ہر چند باتیں بنائیں' مگر ان کی تشفی نہیں ہوئی۔ دوسرے دن سارے شہر میں یہ افواہ پھیل گئی کہ میڈم چنگ کائی شیک قلعہ کے قیدیوں سے ملنے آ رہی ہے اور اس کے لیے چینی چائے کا اہتمام کیا جا رہا ہے:

ببیں کہ نقشِ اَمَلہا چہ باطل افتادست

چائے کے ڈبے کی تہہ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ پتیوں کا چورا بیٹھ جایا کرتا ہے' اور اسے ڈبے کے ساتھ پھینک دیا کرتے ہیں۔ یہ آخری ڈبہ ختم ہونے پر آیا تو تھوڑا سا چورا اس کی تہہ میں بھی جمع تھا۔ میں نے چھوڑ دیا کہ اسے کیا کام میں لاؤں! لیکن چیتہ خان نے دیکھا' تو کہا' آج کل لڑائی کی وجہ سے ''ضائع مت کرو'' کا نعرہ زبانوں پر ہے۔ یہ چورا بھی کیوں نہ کام میں لایا جائے؟ میں نے بھی سوچا کہ

بہ دُرد و صاف ترا حکم نیست' دم دَرکش کہ ہر چہ ساقیِ ماریخت' عین الطاف ست

چنانچہ یہ چورا بھی کام میں لایا گیا اور اس کا ایک ایک ذرہ دم دے کر پیتا رہا۔ جب فنجان میں چائے ڈالتا تھا' تو ان ذروں کی زبانِ حال پکارتی تھی:

ہر چند کہ نیست رنگ و بویم آخر نہ گیاہِ باغ اُویم

اس تخیل نے کہ ان ذروں کے ہاتھ سے کیف و سرور کا جام لے رہا ہوں' تو سنِ فکر کی جولانیوں کے لیے تازیانہ کا کام دیا اور اچانک ایک دوسرے ہی عالم میں پہنچا دیا۔ ہا' مرزا بیدل نے میری زبانی کہا تھا:

اگر دماغ دریں شبستاں' خمارِ شرمِ عدم نگیرد زچشمکِ ذرہ جام گیرم' بآں شکوہ ہے کہ جم نگیرد

دریں قلم و کفِ غبارم' بہ ہیچ کس ہمسری ندارم کمال میزان اعتبارم' بس ست' کز ذرہ کم نگیرد

اس تجربے کے بعد بے اختیار خیال آیا کہ اگر ہم تشنہ کاموں کی قسمت میں اب سرجوشِ خُم کی کیفیتیں نہیں رہی ہیں' تو کاش اس تہہ شیشۂ ناصاف ہی کے چند گھونٹ مل جایا کریں' غالب نے کیا خوب کہا ہے:

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے' ورنہ یوں ہے کہ' مجھے دُردِ تہہ جام بہت ہے

شکر کے مسئلہ نے بھی یہاں آتے ہی سر اٹھایا تھا' مگر مجھے فوراً اس کا حل مل گیا؛ اور اب اس طرف سے مطمئن ہوں۔ موٹے دانوں کی شکر تھوڑی سی میرے سفری سامان میں تھی جو کچھ دنوں تک چلتی رہی۔ جب ختم ہو گئی' تو میں نے خیال کیا کہ یہاں ضرور مل جائے گی۔ نہیں ملی تو ڈلیوں کے بکس تو ضرور مل جائیں گے۔ لیکن جب بازار میں دریافت کرایا' تو معلوم ہوا' امن کے وقتوں میں بھی یہاں ان چیزوں کی مانگ نہ تھی' اور اب کہ جنگ کی رکاوٹوں نے راہیں روک دی ہیں' ان کا سراغ کہاں مل سکتا ہے! مجبوراً مصری منگوائی اور چاہا کہ اسے کٹوا کر شکر کی طرح کام میں لاؤں' لیکن کوٹنے کے لیے ہاون کی ضرورت ہوئی' جیلر سے کہا' ایک ہاون اور ہاون دستہ منگوا دیا جائے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ یہاں نہ ہاون ملتا ہے نہ دستہ۔ حیران رہ گیا کہ کیا اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی ضرورت پیش نہیں آتی؟ آخر لوگ زندگی کیسے بسر کرتے ہیں!

حدیثِ عشق چہ داند کسے کہ در ہمہ عمر بسر نہ کوفتہ باشد درِ سرائے را

مجبوراً میں نے ایک دوسری ترکیب نکالی۔ ایک صاف کپڑے میں مصری کی ڈلیاں رکھیں اور بہت سارڈی کا غذ اوپر تلے دھر دیا۔ پھر ایک پتھر اٹھا کر ایک قیدی کے حوالہ کیا جو یہاں کام کاج کے لیے لایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹ:

دریں کہ کوہکن از ذوق داد جاں چہ سخن ہمیں کہ تیشہ بسر دیر زد' سخن باقت ست

لیکن یہ گرفتارِ آلات و وسائل بھی کچھ ایسا: سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا!

کہ ایک چوٹ بھی قرینہ کی نہ لگا سکا۔ مصری تو کٹنے سے رہی' البتہ کاغذ کے پُرزے پُرزے اڑ گئے اور کپڑے نے بھی اس کے روئے صبیح کا نقاب

بننے سے انکار کر دیا: چلی تھی برچھی کسی پر، کسی کے آن لگی!

بہر حال کئی دنوں کے بعد خدا خدا کر کے ہاون کا چہرۂ زشت نظر آیا۔ ''زشت'' اس لیے کہتا ہوں کہ کبھی ایسا انگھڑ ظرف نظر سے نہیں گزرا تھا۔ آج کل ٹاٹا نے ایک کتاب شائع کی ہے۔ یہ خبر دیتی ہے کہ ہزاروں برس پہلے وسطِ ہند کے ایک قبیلہ نے ملک کو لوہے اور لوہاری کی صنعت سے آشنا کیا تھا۔ عجب نہیں، یہ ہاون بھی اسی قبیلے کی دست کاریوں کا بقیہ ہو اور اس انتظار میں گردشِ لیل و نہار کے دن گنتا رہا ہو کہ کب قلعۂ احمد نگر کے زندانیوں کا قافلہ یہاں پہنچتا ہے، اور کب ایسا ہوتا ہے کہ انہیں سر پھوڑنے کے لیے تیشہ کی جگہ ہاون دستہ کی ضرورت پیش آتی ہے:

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش　　صحرا میں، اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں

خیر کچھ ہو، مصری کو ٹنے کی راہ نکل آئی، لیکن اب کُٹی ہوئی مصری موجود ہے، تو وہ چیز موجود نہیں، جس میں مصری ڈالی جائے:

اگر دستے کنم پیدا، نمی یا بم گریباں را

دیکھیے، صرف اتنی بات کہنی چاہتا تھا کہ چائے ختم ہو گئی، مگر بائیس صفحے تمام ہو چکے اور ابھی تک بات تمام نہیں ہوئی:

یک حرف بیش نیست سراسر حدیثِ شوق　　ایں طرفہ تر کہ ہیچ بہ پایاں نمی رسد!

ابوالکلام

(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 15)

19.7.2 دوسرا خط

قلعہ احمد نگر

۹ جنوری ۱۹۴۳ء

صدیقِ مکرم

انانیتی ادبیات (Egotistic Literature) کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ یا تو بہت زیادہ دلپذیر ہوں گی، یا بہت زیادہ ناگوار، کسی درمیانی درجہ کی یہاں گنجایش نہیں۔ ''انانیتی ادبیات'' سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایغو (Ego) یعنی ''میں'' نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے۔ مثلاً خود نوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات و تجارب، شخصی اسلوبِ نظر و فکر۔ میں نے ''نمایاں طور'' کی قید اس لیے لگائی کہ اگر نہ لگائی جائے، تو دائرہ بہت زیادہ وسیع ہو جائے گا کیونکہ غیر نمایاں طور پر تو ہر طرح کی مصنفات میں مصنف کی انانیت اُبھر سکتی ہے اور ابھرتی رہتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے صورتِ حال پر نظر ڈالیے، تو ہماری درماندگیوں کا کچھ عجیب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچا لے جا سکتے ہیں، مگر خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتے۔ ہم کتنا ہی ضمیرِ غائب اور ضمیرِ مخاطب کے پردوں میں چھپ کر چلیں، لیکن ضمیرِ متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہیگی۔ ہم جہاں جاتے ہیں، ہمارا سایہ ہمارے ساتھ جاتا ہے۔ ہماری کتنی ہی خود فراموشیاں ہیں جو دراصل ہماری خود پرستیوں ہی سے پیدا ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک نکتہ شناس حقیقت کو کہنا پڑا تھا:

فقُلت لها "ما اذنبتُ؟" قالت مُجيبةً　　"وجودک ذنبٌ، لا يُقاسُ به ذنبُ!"

کل ایک زیرِ تسوید کتاب کا ایک خاص مقام لکھ رہا تھا کہ مبحث کی مناسبت سے قولِ مندرجۂ صدر ذہن میں تازہ ہو گیا اور اس وقت حسبِ معمول صبح کو لکھنے بیٹھا، تو بے اختیار سامنے آ گیا۔ آیئے آج تھوڑی دیر کے لیے رُک کر اس معاملہ پر غور کر لیں۔ ایک ادیب، ایک شاعر، ایک مصور، ایک اہلِ قلم کی ''انانیت'' (Egotism) کیا ہے؟ ابھی نہ تو فلسفۂ اخلاق کے مذہب انا (Egoism) کا رخ کیجیے، نہ خودی (Iamness) مصطلحۂ تصوف میں جایئے۔

صرف ایک عام تحلیلی زاویۂ نگاہ سے معاملہ کو دیکھیے۔ آپ کو صاف دکھائی دیگا کہ یہ انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ اس کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔ ابوالعلاء معرّی نے جب اپنا مشہور لامیہ کہا تھا:

اَلا فی سبیلِ المَجدمَا أنا فاعِلُ عَفافٌ، وَ اقدامٌ وَ حَزمٌ وَ نائلُ

یا جب ابوفراس حمدانی نے اپنا لافانی رائیہ کہا :

أراک عصیَّ الدّمع شیمتُک الصّبرُ امّا للھویٰ نَھیُ عَلیک ولا أمرُ

یا جب ابنِ سناء الملک نے اپنے زمانہ کو مخاطب کیا تھا:

و اِنک عبدی یا زمان، وَاِنّنی علی الرّغم منی ان اری لک سیّدا
وَما اَنا راض اِنّنی واطئ الثویٰ وَلی ھمة، لاترتضیٰ الاُفقُ مقعدا

یا جب فردوسی کے قلم سے نکلا تھا:

بسے رنج بر دم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

یا مثلاً جب فیضی نے نل دمن نظم کرتے ہوئے یہ اشعار کہے تھے:

امروز نہ شاعرم، حکیمم دانندۂ حادث و قدیمم
ہر مُوے زمن تمام گوش ست خاموشیِ من بصد خروش ست
ایں بادہ کہ جوشد از ایا غم خونے ست چکیدہ از دماغم
صد دیدہ بور طۂ دل افتاد کیں موجِ گہر بساحل افتاد
بگداختہ آ بگینۂ دل آیینہ دہم بدستِ محفل
آنم کہ بسحر کاریِ ژرف از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگِ قلمم دریں شبِ تار بس معنیِ خفتہ کردہ بیدار
می ریخت ز سحرکاری ژرف از صبح ستارہ و زمن حرف
ہر نغمہ کہ بستہ ام بریں تار ناقوس نہفتہ ام بہ زنار
ایں گل کہ بہ بوستاں نثاری ست از من بہ بہار یادگاری ست

یا جب ہمارے میر انیس نے کہا تھا:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

تو یہ محض شاعرانہ تعلّیاں نہ تھیں؛ یہ ان کی پرجوش انفرادیت تھی جو بے اختیار چیخ رہی تھی:

لیکن ساتھ ہی ہم دیکھتے ہیں، انانیت کا یہ شعور کچھ اس نوعیت کا واقع ہوا ہے کہ ہر انفرادی انانیت اپنے اندرونی آئینہ میں جو عکس ڈالتی ہے، بیرونی آئینوں میں اس سے بالکل الٹا عکس پڑنے لگتا ہے۔ اندر کے آئینہ میں ایک بڑا وجود دکھائی دیتا ہے، باہر کے تمام آیینوں میں ایک چھوٹی سے چھوٹی شکل

ابھرنے لگتی ہے: خودی آئینۂ وارد کہ محروم ست اظہارش

یہی صورتِ حال ہے جہاں سے ہر مصنف کی جو خود اپنی نسبت کچھ کہنا چاہتا ہے' ساری مشکلیں ابھرنی شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ جب کہ خود اپنے عکس کو جو اس کے اندرونی آئینہ میں پڑ رہا ہے' جھٹلا نہیں سکتا تو اچانک کیا دیکھتا ہے کہ باہر کے تمام آئینے اسے جھٹلا رہے ہیں۔ جو ''میں'' خود اس کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے' وہی دوسروں کی نگاہوں میں یکسر غیر اہم ہو رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی حالت میں محسوس کرنے لگتا ہے' جیسے ایک مصور تصویر کھینچنے کے لیے موقلم اٹھائے مگر اسے یقین ہو کہ میں کتنی ہی مصورانہ قوت کام میں لاؤں' میری نگاہ کے سوا اور کوئی نگاہ اس مرقع کی دلآویزی نہیں دیکھ سکے گی:

آئینہ نقش بندِ طلسم خیال نیست تصویرِ خود بلوحِ دگرمی کشیم ما

اس مشکل سے صرف خال خال مصنف ہی عہدہ برآ ہو سکتے تھے اور ہوئے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی ''انانیت'' کو بغیر کسی نمایشی وضع میں سجائے' دوسروں کے سامنے لے آنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ دنیا کے سامنے ان کی ''انانیت'' آئی' مگر اس طرح آئی' جیسے ایک بے تکلف آدمی بغیر سج دھج بنائے سامنے آ کھڑا ہو۔ یہ بات کہ ایک آدمی بغیر کسی بناوٹ کے اپنی واقعی صورت میں سامنے آ گیا' نمودِ حقیقت بھی ایک خاص دلکشی رکھتی ہے اور اس لیے دنیا کی نگاہوں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ جو خاص خاص ادیب ایسا کر سکے' ان کی ''میں'' خود ان کے لیے کتنی ہی بڑی اور دوسروں کے لیے کتنی ہی چھوٹی واقع ہوئی ہو' لیکن دنیا اس کی دلپذیری سے انکار نہ کر سکی۔ دنیا کو ان کی انانیت کی مقدار ناپنے کی مہلت ہی نہیں ملی' وہ اس کی بے تکلفانہ واقعیت دیکھ کر بے خود ہو گئی۔

ایک آدمی جب اپنی تصویر اتروانی چاہتا ہے تو خود اسے اس کا شعور ہو یا نہ ہو لیکن اس خواہش کی تہہ میں اس کی انانیت کی ایک دھیمی آواز ضرور بولنے لگتی ہے۔ تصویر اتروانے کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں۔ ایک حالت وہ ہے' جسے مصورانہ وضع (Pose) سے تعبیر کیا جاتا ہے' یعنی تصویر اتروانے کے لیے ایک خاص طرح کا انداز بہ تکلف اختیار کر لینا۔ ایک ماہرِ فن مصور جانتا ہے کہ کس چہرے اور جسم کی مصورانہ وضع کیسی ہونی چاہیے! وہ جب تک نشست و وضع کی نوک پلک درست نہیں کر لے گا' تصویر نہیں اتارے گا۔ سو میں ننانوے آدمیوں کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ نشست اور ڈھنگ سجا کے تصویر اتروائیں۔ لیکن فرض کرو' ایک آدمی بغیر کسی تیاری اور وضعی انداز کے آلۂ انعکاس کے سامنے آ گیا اور اسی عالم میں اس کی تصویر اتر آئی تو ایسی تصویر کس نگاہ سے دیکھی جائے گی؟ ایسی تصویر محض اس لیے کہ بیساختگی اور واقعیت کی ٹھیک ٹھیک تعبیر پیش کرتی ہے' یقیناً ایک خاص قدر و قیمت پیدا کر لے گی اور جس صاحبِ نظر کے سامنے آئے گی' اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لے گی۔ وہ یہ نہیں دیکھے گا کہ جس کی تصویر ہے' وہ خود کیسا ہے' وہ اس میں محو ہو جائے گا کہ خود تصویر کتنی بیساختہ ہے!

بعینہٖ یہی مثال اس صورتِ حال کی بھی سمجھ لیجیے۔ جو مصنف اپنی انانیت کی بیساختہ تصویر کھینچ دے سکتے ہیں' وہ اس معاملہ کی ساری مشکلوں پر غالب آ جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تصویر خود اپنے قلم سے کھینچی' لیکن یہ بات اس کی دلآویزی میں کچھ مخل نہ ہو سکی کیونکہ تصویر بے تکلف اور بیساختہ کھینچی۔ وہ لوگوں کو باعظمت دکھائی دے یا نہ دے' لیکن اس کی بیساختگی کی گیرائی سب کی نگاہوں کو لبھا لے گی۔ ایسے ہی مصنف ہیں جو اپنی انانیت کو لافانی دلپذیری کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ انسان کی تمام معنوی محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمود بھی مختلف حالتوں میں مختلف طرح کی نوعیتیں رکھتی ہے۔ کبھی وہ سوتی رہتی ہے' کبھی جاگ اٹھتی ہے' کبھی اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور پھر کبھی زور شور سے اچھلنے لگتی ہے۔ انسان کی ساری قوتوں کی طرح وہ بھی نشوونما کی محتاج ہوئی۔ جس طرح ہر انسان کا ذہن و ادراک یکساں درجہ کا نہیں ہوتا' اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیگ میں ایک ہی طرح نہیں اُبلتا۔ مدارج کا یہی فرق ہے جو ہم تمام ادیبوں' شاعروں' مصوروں اور موسیقی نوازوں میں پاتے ہیں۔ اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے' مگر دھیمے سروں میں بولتی ہے۔ بعضوں کی انفرادیت اتنی پرجوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی' سارا گردوپیش گونج اٹھے گا:

یک بار نالہ کردہ ام از دردِ اشتیاق از شش جہت ہنوز صدامی تواں شنید

اسی لیے ایک عرب شاعر کو کہنا پڑا تھا:

وما الدّھر الاّ من رُواۃ قصائدی

اذ اقُلتُ شعراً أصبَحَ الدّھرُ مُنشداً

ایسے افراد اپنی ''میں'' کا سرجوش کسی طرح نہیں دبا سکتے۔ ان کی خاموشی بھی چیخنے والی اور ان کا سکون بھی تڑپنے والا ہوتا ہے۔ ان کی انفرادیت دبانے سے اور زیادہ اچھلنے لگے گی۔ ایسے افراد جب کبھی ''میں'' بولتے ہیں، تو اس میں قصد، بناوٹ اور نمایش کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وہ سرتاسر حقیقتِ حال کی ایک بے اختیارانہ چیخ ہوتی ہے۔ فیضی کی ایک ایسی ہی چیخ تھی جو اس وقت تک ہمارے سامعہ سے ٹکرا رہی ہے:

می کشد شعلہ سرے از دلِ صد پارۂ ما جوشِ آتش بود امروز بہ فوارۂ ما

لیکن ہر قانون کی طرح یہاں بھی مستثنیات ہیں۔ ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کبھی کبھی ایسی شخصیتیں بھی دنیا کے مَسرح (اسٹیج) پر نمودار ہو جاتی ہیں جن کی انانیت کی مقدار اضافی نہیں ہوتی، بلکہ مطلق نوعیت رکھتی ہے، یعنی خود انہیں ان کی انانیت جتنی بڑی دکھائی دیتی ہے، اتنی ہی بڑی دوسرے بھی دیکھنے لگتے ہیں۔ ان کی انانیت کی پرچھائیں جب کبھی پڑے گی تو خواہ اندر کا آیینہ ہو خواہ باہر کا، اس کے ابعادِ ثلاثہ (Dimensions) ہمیشہ یکساں طور پر نمودار ہوں گے!

ایسے اخص الخواص افراد کو عام معیارِ نظر سے الگ رکھنا پڑے گا۔ ایسے لوگ فکر و نظر کے عام ترازوؤں میں نہیں تولے جا سکتے۔ ادب و تصنیف کے عام قوانین انھیں اپنے کُلیّوں سے نہیں پکڑ سکتے۔ زمانے کو ان کا یہ حق تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ وہ جتنی مرتبہ بھی چاہیں ''میں'' بولتے رہیں۔ ان کی ہر ''میں'' ان کی ہر ''وہ'' اور ''تم'' سے کہیں زیادہ دلپذیر ہوتی ہے!

انانیتی ادبیات کی کوئی خاص قسم لے لیجیے مثلاً خود نوشتہ سوانح و واردات اور پھر مثال کے لیے بغیر کاوش کے چند شخصیتیں چُن لیجیے مثلاً سینٹ آگسٹائن (St. Augustine) روسو (Rousseau) اسٹرنڈبرگ، ٹالسٹائی، اناطول فرانس، آندرے ژید (Andre' Gide) ان کے خود نوشتہ سوانح چھ مختلف نوعیتوں کی چھ مختلف تصویریں ہیں، لیکن سب نے یکساں طور پر ادبیاتِ عالم میں دائمی جگہ حاصل کر لی، کیونکہ تصویریں بیساختہ اور واقعی ہیں۔ مشرقی ادبیات میں مثلاً غزالی، ابن خلدون، بابر، جہانگیر اور ملا عبدالقادر بدایونی کے خود نوشتہ حالات سامنے لایئے۔ ہم کتنی ہی مخالفانہ نگاہوں سے انہیں پڑھیں، لیکن ان کی دلآویزی کے مطالبے سے انکار نہیں کر سکتے۔ غزالی نے اپنے فکری انفعالات کی سرگزشت سنائی۔ ابنِ خلدون نے اپنے تعلیمی اور سیاسی علائق کی داستان سرایی کی۔ بابر نے جنگ اور امن کے واقعات و واردات قلم بند کیے۔ جہانگیر نے تختِ شہنشاہی پر بیٹھ کر وقائع نگاری کا قلمدان طلب کیا۔ ان سب میں ان کی انانیتیں بے پردہ بول رہی ہیں۔ ہم انہیں خود ان کی نگاہوں سے نہیں دیکھ سکتے۔ تاہم دیکھتے ہیں اور ان کی لافانی دلآویزی سے انکار نہیں کر سکتے، کیونکہ بغیر کسی بناوٹ کے سامنے آ گئی ہیں۔

بدایونی کا معاملہ اوروں سے الگ ہے؛ طبقۂ عوام کا ایک فرد جس نے وقت کی درسیاتی تعلیم حاصل کر کے علماء کے حلقے میں اپنی جگہ بنائی اور دربارِ شاہی تک رسائی حاصل کر لی۔ اس کی زندگی کی تمام سرگرمیوں میں اگر خصوصیت کے ساتھ کوئی چیز ابھرتی ہے تو وہ اس کی بے لچک تنگ نظری، بے روک تعصب اور بے میل راسخ الاعتقادی ہے۔ ہمیں اس کی انانیت نہ صرف بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے، بلکہ قدم قدم پر انکار و تبرّیٰ کی دعوت دیتی ہے۔ تاہم یہ کیا بات ہے کہ اس پر بھی ہم اپنی نگاہوں کو اس کی طرف اٹھنے سے روک نہیں سکتے! ہم اُسے پسند نہیں کرتے، پھر بھی اسے پڑھتے ہیں اور جی لگا کر پڑھتے ہیں۔ غور کیجیے، یہ وہی بات ہوئی جو ابھی تھوڑی دیر ہوئی ہم سوچ رہے تھے۔ جس شخص کی یہ تصویر ہے وہ خود خوبصورت نہیں ہے؛ لیکن تصویر بحیثیت ایک تصور کے خوبصورت ہے۔ اس لیے ہماری نگاہوں کو بے اختیار اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ یہ صاحبِ تصویر نہیں تھا جس نے ہماری نگاہوں کو کھینچا؛ یہ تصویر کی

بیساختگی تھی جس کے بلاوے کی کشش سے ہم اپنے آپ کو نہ بچا سکے۔

ٹالسٹائی غالباً ان خاص شخصیتوں میں سے تھا جن کی انانیت کی مقدار اضافی ہونے کی جگہ ایک مطلق نوعیت رکھتی تھی۔ اس کی انانیت خود اسے جتنی بڑی دکھائی دی' دنیا نے بھی اسے اتنا ہی بڑا دیکھا۔ پچھلی صدی کے آخری اور اس صدی کے ابتدائی دور میں شاید ہی وقت کا کوئی مصنف اس خود اعتمادی کے ساتھ ''میں'' بول سکا' جس طرح یہ عجیب وغریب روسی بولتا رہا۔ اس کے خود نوشتہ حالات' اس کے شخصی واردات وتاثرات اس کے مختلف وقتوں کے مکالمے اور روزنامچے' اس کے ادبی اور فنی مباحث' سب میں اس کی انانیت بغیر کسی نقاب کے دنیا کے سامنے آئی اور دنیا اسے عالمگیر نوشتوں کے ساتھ جمع کرتی رہی۔ اس کے خود نوشتہ سوانح جو ایک بے رنگ سادگی کے ساتھ لکھے گئے ہیں اس کی ''وار اینڈ پیس'' اور ''اینا کارنینا'' سے کم دلپذیر نہیں ہیں اور دراصل ان دونوں افسانوں میں بھی اس کی انانیت ہی کی صدائیں ہم سُن رہے ہیں۔ زمانہ اس کی قلم کاریوں کا رنگ وروغن ابھی تک مدھم نہیں کر سکا۔ پچھلی جنگ کے زمانہ میں لوگ ''وار اینڈ پیس'' از سرِ نو ڈھونڈنے لگے تھے اور اب پھر ڈھونڈ رہے ہیں! موجودہ عہد میں ٹالسٹائی کی عظمت بحیثیت ایک مفکر کے بہت [کم] دماغوں کو متوجہ کر سکے گی۔ یورپ اور امریکہ کے دماغی طبقوں میں بہت کم لوگ ایسے نکلیں گے جو اس کے معاشرتی' فلسفی اور جمالیاتی (Aesthetics) افکار کو اس نظر سے دیکھنے کے لیے تیار ہوں جس نظر سے اس صدی کے ابتدائی دور کے لوگ دیکھا کرتے تھے؛ تاہم اس کی انانیتی ادبیات کی دلپذیری سے اب بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس کی عجیب زندگی کا معمہ اب بھی بحث ونظر کا ایک دل پسند موضوع ہے' ہر دوسرے تیسرے سال کوئی نہ کوئی نئی کتاب نکلتی رہتی ہے۔

پچھلی صدی کے آخری اور اس صدی کے ابتدائی دور میں بکثرت خود نوشتہ سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد کے ہر چوتھے مصنف نے ضروری سمجھا کہ اپنی گذری ہوئی زندگی کو آخری عمر میں پھر ایک مرتبہ دہرا لے۔ دنیا کے کتب خانوں نے ان سب کو اپنی الماریوں میں جگہ دی ہے' لیکن دنیا کے دماغوں میں بہت کم کے لیے جگہ نکل سکی۔

میں نے ابتدائی سطور میں ''ایغو'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ وہی یونانی (Ego) کی تعریب ہے' جو ارسطو کے عربی مترجموں نے ابتدا ہی میں اختیار کر لی تھی اور پھر فارابی اور ابنِ رُشد وغیرہ ہما برابر استعمال کرتے رہے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ فلسفیانہ مباحث میں ''انا'' کی جگہ ''ایغو'' کا استعمال زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ براہِ راست فلسفیانہ اصطلاح کو رونما کر دیتا ہے اور ٹھیک وہی کام دیتا ہے جو یورپ کی زبانوں میں ''ایگو'' دے رہا ہے۔ یہ اس اشتباہ کو بھی دور کر دے گا جو ''انا'' مصطلحۂ فلسفہ اور ''انا'' مصطلحۂ تصوف میں باہم دگر پیدا ہو جا سکتا ہے۔ اردو میں ہم ''ایغو'' بجنسہٖ لے سکتے ہیں کیونکہ ہمیں گاف سے احتراز کرنے کی ضرورت نہیں۔

ابوالکلام

(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 17)

19.7.3 تیسرا خط

قلعہ احمد نگر

۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء

آنچہ دل از فکر آں میسوخت' بیمِ ہجر بود

آخر از بے مہریِ گردوں بآں ہم ساختیم

صدیقِ مکرم

اس وقت صبح کے چار نہیں بجے ہیں' بلکہ رات کا پچھلا حصہ شروع ہو رہا ہے۔ دس بجے حسبِ معمول بستر پر لیٹ گیا تھا' لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں ناچار اُٹھ بیٹھا' کمرہ میں آیا' روشنی کی' اور اپنے اشغال میں ڈوب گیا۔ پھر خیال ہوا' قلم اٹھاؤں اور کچھ دیر آپ سے باتیں کر کے جی کا بوجھ

ہلکا کروں۔ اِن آٹھ مہینوں میں جو یہاں گزر چکے ہیں' یہ چھٹی رات ہے جو اس طرح گزر رہی ہے؛ اور نہیں معلوم ابھی اور کتنی راتیں اسی طرح گزریں گی:

دماغ بر فلک و دل بپائے بتاں چگو نہ حرف زنم ؛ دل کجا' دماغ کجا!

میری بیوی کی طبیعت کئی سال سے علیل تھی۔ ۱۹۴۱ء میں جب میں نینی جیل میں مقیّد تھا' تو اس خیال سے کہ میرے لیے تشویشِ خاطر کا موجب ہوگا' مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔ لیکن رہائی کے بعد معلوم ہوا کہ یہ تمام زمانہ کم وبیش علالت کی حالت میں گزرا تھا۔ مجھے قید خانہ میں اس کے خطوط ملتے رہے۔ اُن میں ساری باتیں ہوتی تھیں' لیکن اپنی بیماری کا کوئی ذکر نہیں ہوتا تھا۔ رہائی کے بعد ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا' تو ان سب کی رائے تبدیلِ آب وہوا کی ہوئی اور وہ رانچی چلی گئی۔ رانچی کے قیام سے بظاہر فائدہ ہوا تھا۔ جولائی میں واپس آئی' تو صحت کی رونق چہرہ پر واپس آ رہی تھی۔

اس تمام زمانے میں میں زیادہ سفر میں رہا۔ وقت کے حالات اس تیزی سے بدل رہے تھے کہ کسی ایک منزل میں دم لینے کی مہلت ہی نہیں ملتی تھی۔ ایک منزل میں ابھی قدم پہنچا نہیں کہ دوسری منزل سامنے نمودار ہوگئی:

صد بیاباں بگذشت ودگرے در پیش ست

جولائی کی آخری تاریخ تھی کہ میں تین ہفتہ کے بعد کلکتہ واپس ہوا۔ اور پھر چار دن کے بعد آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاسِ بمبئی کے لیے روانہ ہوگیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ ابھی طوفان آیا نہیں تھا' مگر طوفانی آثار ہر طرف اُمنڈنے لگے تھے۔ حکومت کے ارادوں کے بارے میں طرح طرح کی افواہیں مشہور ہو رہی تھیں۔ ایک افواہ جو خصوصیت کے ساتھ مشہور ہوئی تھی کہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس کے بعد ورکنگ کمیٹی کے تمام ممبروں کو گرفتار کرلیا جائے گا اور ہندوستان سے باہر کسی غیر معلوم مقام میں بھیج دیا جائے گا۔ (گرفتاری کے بعد جو بیانات اخباروں میں آئے' ان سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ افواہیں بے اصل نہ تھیں۔ سکریٹری آف اسٹیٹ اور وائسرائے کی یہی رائے تھی کہ ہمیں گرفتار کر کے مشرقی افریقہ بھیج دیا جائے اور اس غرض سے بعض انتظامات کر بھی لیے گئے تھے۔ لیکن پھر رائے بدل گئی؛ اور بالآخر طے پایا کہ قلعہ احمد نگر میں فوجی نگرانی کے ماتحت رکھا جائے اور ایسی سختیاں عمل میں لائی جائیں کہ ہندوستان سے باہر بھیجنے کا جو مقصد' وہ یہیں حاصل ہوجائے۔) یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہ لڑائی کی غیر معمولی حالت نے حکومت کو غیر معمولی اختیارات دے دیے ہیں اور وہ ان سے ہر طرح کا کام لے سکتی ہے۔ اس طرح کے حالات پر مجھ سے زیادہ زلیخا کی نظر رہا کرتی تھی اور اس نے وقت کی صورت حال کا پوری طرح اندازہ کرلیا تھا۔ ان چار دنوں کے اندر جو میں نے دو سفروں کے درمیان بسر کیے' میں اس قدر کاموں میں مشغول رہا کہ ہمیں آپس میں بات چیت کرنے کا موقعہ بہت کم ملا۔ وہ میری طبیعت کی افتاد سے واقف تھی؛ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے حالات میں ہمیشہ میری خاموشی بڑھ جاتی ہے اور میں پسند نہیں کرتا کہ اس خاموشی میں خلل پڑے۔ اس لیے وہ بھی خاموش تھی۔ لیکن ہم دونوں کی یہ خاموشی بھی گویائی سے خالی نہ تھی۔ ہم دونوں خاموش رہ کر بھی ایک دوسرے کی باتیں سن رہے تھے اور ان کا مطلب اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ ۳۱ اگست کو جب میں بمبئی کے لیے روانہ ہونے لگا' تو وہ حسبِ معمول دروازہ تک خدا حافظ کہنے کے لیے آئی۔ میں نے کہا اگر کوئی نیا واقعہ پیش نہیں آ گیا' تو ۳۱ اگست تک واپسی کا قصد ہے۔ اس نے خدا حافظ کے سوا اور کچھ نہیں کہا۔ لیکن اگر وہ کہنا بھی چاہتی' تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں' مگر چہرہ اشکبار تھا: خود را بحیلہ پیش تو خاموش کردہ ایم

گزشتہ پچیس برس کے اندر کتنے ہی سفر پیش آئے اور کتنی ہی مرتبہ گرفتاریاں ہوئیں' لیکن میں نے اس درجہ افسردہ خاطر اُسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیا یہ جذبات کی وقتی کمزوری تھی' جو اس کی طبیعت پر غالب آ گئی تھی! میں نے اس وقت ایسا ہی خیال کیا تھا۔ لیکن اب سوچتا ہوں' تو خیال ہوتا ہے کہ شاید اُسے صورتِ حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا۔ شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ وہ خدا حافظ اس لیے نہیں کہہ رہی تھی کہ میں سفر کر رہا تھا؛ وہ اس لیے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی۔

وہ میری طبیعت کی اُفتاد سے اچھی طرح واقف تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے موقعوں پر اگر اس کی طرف سے ذرا بھی اضطراب کا اظہار ہوگا' تو مجھے سخت ناگوار گزریگا' اور عرصہ تک اس کی تلخی ہمارے تعلقات میں باقی رہے گی۔ ۱۹۱۶ء میں جب پہلی مرتبہ گرفتاری پیش آئی تھی' تو وہ اپنا اضطراب خاطر

نہیں روک سکی تھی' اور میں عرصہ تک اس سے ناخوش رہا تھا۔ اس واقعہ نے ہمیشہ کے لیے اس کی زندگی کا ڈھنگ پلٹ دیا' اور اس نے پوری کوشش کی کہ میری زندگی کے حالات کا ساتھ دے۔ اس نے صرف ساتھ ہی نہیں دیا' بلکہ پوری ہمت اور استقامت کے ساتھ ہر طرح کے ناخوشگوار حالات برداشت کیے۔ وہ دماغی حیثیت سے میرے افکار و عقائد میں شریک تھی' اور عملی زندگی میں رفیق و مددگار۔ پھر کیا بات تھی کہ اس موقعہ پر اپنی طبیعت کے اضطراب پر غالب نہ آ سکی؟ غالباً یہی بات تھی کہ اس کے اندرونی احساسات پر مستقبل کی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔

گرفتاری کے بعد کچھ عرصہ تک ہمیں عزیزوں سے خط و کتابت کا موقع نہیں دیا گیا تھا۔ پھر جب یہ روک ہٹالی گئی تو اے ستمبر کو مجھے اس کا پہلا خط ملا اور اس کے بعد برابر خطوط ملتے رہے۔ چونکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی بیماری کا حال لکھ کر مجھے پریشان خاطر کرنا پسند نہیں کرے گی' اس لیے گھر کے بعض دوسرے عزیزوں سے حالت دریافت کرتا رہتا تھا۔ خطوط یہاں عموماً تاریخ کتابت سے دس بارہ دن بعد ملتے ہیں۔ اس لیے کوئی بات جلد معلوم ہو نہیں سکتی۔ ۱۵ فروری کو مجھے ایک خط ۲ فروری کا بھیجا ہوا ملا' جس میں لکھا تھا کہ اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ میں نے تار کے ذریعہ مزید صورتِ حال دریافت کی' تو ایک ہفتہ کے بعد جواب ملا کہ کوئی تشویش کی بات نہیں۔

۲۲ مارچ کو مجھے پہلی اطلاع اس کی خطرناک علالت کی ملی۔ گورنمنٹ بمبئی نے ایک ٹیلیگرام کے ذریعہ سپرنٹنڈنٹ کو اطلاع دی کہ اس مضمون کا ایک ٹیلی گرام اسے کلکتہ سے ملا ہے۔ نہیں معلوم' جو ٹیلی گرام گورنمنٹ بمبئی کو ملا' وہ کس تاریخ کا تھا' اور کتنے دنوں کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ مجھے یہ خبر پہنچا دینی چاہیے۔

چونکہ حکومت نے ہماری قید کا محل اپنی دانست میں پوشیدہ رکھا ہے' اس لیے ابتدا سے یہ طرزِ عمل اختیار کیا گیا کہ نہ تو یہاں سے کوئی ٹیلیگرام باہر بھیجا جا سکتا ہے' نہ باہر سے کوئی آ سکتا ہے' کیونکہ اگر آئیگا تو ٹیلیگراف آفس ہی کے ذریعہ آئے گا اور اس صورت میں آفس کے لوگوں پر راز کھل جائے گا۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ ہے کہ کوئی بات کتنی ہی جلدی کی ہو' لیکن تار کے ذریعہ نہیں بھیجی جا سکتی۔ اگر تار بھیجنا ہو تو اسے لکھ کر سپرنٹنڈنٹ کو دے دینا چاہیئے وہ اس خط کے ذریعہ بمبئی بھیجے گا۔ وہاں سے احتساب کے بعد اسے آگے روانہ کیا جا سکتا ہے۔ خط و کتابت کی نگرانی کے لحاظ سے یہاں قیدیوں کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں۔ بعض کے لیے صرف بمبئی کی نگرانی کافی سمجھی گئی ہے۔ بعض کے لیے ضروری ہے کہ ان کی تمام ڈاک دہلی جائے اور جب تک وہاں سے منظوری نہ مل جائے' آگے نہ بڑھائی جائے۔ چونکہ میری ڈاک دوسری قسم میں داخل ہے' اس لیے مجھے کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے نہیں مل سکتا؛ اور نہ میرا کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے کلکتہ پہنچ سکتا ہے۔

یہ تار جو ۳۲ مارچ کو یہاں پہنچا' فوجی رمز (Code) میں لکھا گیا تھا۔ سپرنٹنڈنٹ اسے حل نہیں کر سکتا تھا' وہ اسے فوجی ہیڈ کوارٹر میں لے گیا۔ وہاں اتفاقاً کوئی آدمی موجود نہ تھا؛ اس لیے پورا دن اس کے حل کرنے کی کوشش میں نکل گیا۔ رات کو اس کی حل شدہ کاپی مجھے مل سکی۔

دوسرے دن اخبارات آئے تو ان میں بھی یہ معاملہ آ چکا تھا۔ معلوم ہوا ڈاکٹروں نے صورتِ حال کو حکومت کو اطلاع دے دی ہے اور جواب کے منتظر ہیں۔ پھر بیماری کے متعلق معالجوں کی روزانہ اطلاعات نکلنے لگیں۔ سپرنٹنڈنٹ روز ریڈیو میں سنتا تھا اور یہاں بعض رفقاء سے اس کا ذکر کر دیتا تھا۔

جس دن تار ملا اس کے دوسرے دن سپرنٹنڈنٹ میرے پاس آیا اور یہ کہا کہ اگر میں اس بارے میں حکومت سے کچھ کہنا چاہتا ہوں تو وہ اسے فوراً بمبئی بھیج دے گا اور یہاں کی پابندیوں اور مقررہ قاعدوں سے اس میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑے گی۔ وہ صورتِ حال سے بہت متاثر تھا' اور اپنی ہمدردی کا یقین دلانا چاہتا تھا۔ لیکن میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں حکومت سے کوئی درخواست کرنی نہیں چاہتا۔ پھر وہ جواہر لال کے پاس گیا اور ان سے اس بارے میں گفتگو کی۔ وہ سہ پہر کو میرے پاس آئے اور بہت دیر تک اس بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ میں نے ان سے بھی وہی بات کہہ دی جو سپرنٹنڈنٹ سے کہہ چکا تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ نے یہ بات حکومتِ بمبئی کے ایما سے کہی تھی۔

جونہی خطرناک صورتِ حال کی خبر ملی' میں نے اپنے دل کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔ انسان کے نفس کا بھی کچھ عجیب حال ہے۔ ساری عمر ہم اس کی دیکھ بھال میں بسر کر دیتے ہیں' پھر بھی یہ معمہ حل نہیں ہوتا۔ میری زندگی ابتدا سے ایسے حالات میں گذری کہ طبیعت کو ضبط و انقیاد میں لانے کے متواتر موقعے

پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا ان سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی:

تا دسترسم بود ز دم چاک گریباں شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑے گی۔ یہ جدوجہد دماغ کو نہیں، مگر جسم کو تھکا دیتی ہے؛ وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے۔

اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا، میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورتِ حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کرلوں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا، لیکن شاید باطن نہ ہوسکا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمایش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم ہمیشہ کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے۔

سب سے پہلی کوشش یہ کرنی پڑی کہ یہاں زندگی کی جو روزانہ معمولات ٹھہرائی جاچکی ہیں، ان میں فرق آنے نہ پائے۔ چاے اور کھانے کے چار وقت ہیں جن میں مجھے اپنے کمرے سے نکلنا اور کمروں کی قطار کے آخری کمرہ میں جانا پڑتا ہے۔ چونکہ زندگی کی معمولات میں وقت کی پابندی کا منٹوں کے حساب سے عادی ہوگیا ہوں، اس لیے یہاں بھی اوقات کی پابندی کی رسم قائم ہوگئی اور تمام ساتھیوں کو بھی اس کا ساتھ دینا پڑا۔ میں نے ان دنوں میں بھی اپنا معمول بدستور رکھا۔ ٹھیک وقت پر کمرہ سے نکلتا رہا اور کھانے کی میز پر بیٹھتا رہا۔ بھوک یک قلم بند ہوچکی ہے لیکن میں چند لقمے حلق سے اتارتا رہا۔ رات کو کھانے کے بعد کچھ دیر تک صحن میں چند ساتھیوں کے ساتھ نشست رہا کرتی تھی، اس میں بھی کوئی فرق نہیں آیا۔ جتنی دیر تک وہاں بیٹھتا تھا، جس طرح باتیں کرتا تھا اور جس قسم کی باتیں کرتا تھا، وہ سب کچھ بدستور ہوتا رہا۔

اخبارات یہاں بارہ سے ایک بجے کے اندر آیا کرتے ہیں۔ میرے کمرے کے سامنے دوسری طرف سپرنٹنڈنٹ کا دفتر ہے۔ جیلر وہاں سے اخبار لے کر سیدھا کمرہ میں آتا ہے۔ جونہی اس کے دفتر سے نکلنے اور چلنے کی آہٹ آنا شروع ہوتی تھی، دل دھڑکنے لگتا تھا کہ نہیں معلوم آج کیسی خبر اخبار میں ملے گی؛ لیکن پھر فوراً چونک اٹھتا۔ میرے صوفے کی پیٹھ دروازہ کی طرف ہے۔ اس لیے جب تک ایک آدمی اندر آکے سامنے کھڑا نہ ہوجائے میرا چہرہ دیکھ نہیں سکتا۔ جب جیلر آتا تھا تو میں حسبِ معمول مسکراتے ہوئے اشارہ کرتا کہ اخبار ٹیبل پر رکھ دے اور پھر لکھنے میں مشغول ہوجاتا؛ گویا اخبار دیکھنے کی کوئی جلدی نہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تمام ظاہرداریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں، جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھیلتا رہتا تھا، اور اس لیے کھیلتا تھا کہ کہیں اس کے دامنِ صبر و قرار پر بے حالی اور پریشان خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے:

بدہ یارب دے، کیں صورت بیجاں نمی خواہم

بالآخر ۹ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ لبریز ہوگیا۔ فَاِنَّ مَاتَحْذَرِیْنَ قَدْ وَقَعَ!

دو بجے سپرنٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا، جس میں حادثہ کی خبر دی گئی تھی۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ کو یہ خبر ریڈیو کے ذریعہ صبح ہی معلوم ہوگئی تھی اور اس نے یہاں بعض رفقا سے اس کا ذکر بھی کردیا تھا، لیکن مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔

اس تمام عرصہ میں یہاں کے رفقاء کا جو طرزِ عمل رہا، اس کے لیے میں ان کا شکرگزار ہوں۔ ابتدا میں جب علالت کی خبریں آنا شروع ہوئیں، تو قدرتی طور پر انہیں پریشانی ہوئی۔ وہ چاہتے تھے کہ اس بارے میں جو کچھ کرسکتے ہیں، کریں؛ لیکن جونہی انہیں معلوم ہوگیا کہ میں نے اپنے طرزِ عمل کا ایک فیصلہ کرلیا ہے اور میں حکومت سے کوئی درخواست کرنا پسند نہیں کرتا، تو پھر سب نے خاموشی اختیار کرلی اور اس طرح میرے طریقِ کار میں کسی طرح کی مداخلت نہیں ہوئی۔

اس طرح ہماری چھتیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہوگئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں، مگر اُسی دیوار کی اُوٹ سے۔

مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا' مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں:

غافل نسیم زراہ ' ولے آہ چارہ نیست　　زیں رہزناں کہ بر دل آگاہ میزنند

یہاں احاطہ کے اندر ایک پرانی قبر ہے۔ نہیں معلوم' کس کی ہے! جب سے آیا ہوں' سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے۔ لیکن اب اُسے دیکھتا ہوں' تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے' جیسے ایک نئے طرح کا اُنس اُس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو۔ کل شام کو دیر تک اسے دیکھتا رہا' اور متمم بن نُویرہ کا مرثیہ جو اس نے اپنے بھائی مالک کی موت پر لکھا تھا' بے اختیار یاد آ گیا:

لَقَد لا منی عند القُبور علیٰ البُکا　　رَفیقی لُتَذراف الدُموع السّوافک

فَقالَ أتبلی کُلّ قبیرٍ رَأیتَهٗ　　لقبرِ ثَویٰ بین اللّوی فالدکادک

فقلتُ لهُ اِنّ الشجا یبعثُ الشجا　　فَدَعْنی فهذا کُلّه قَبرُ مالک

اب قلم روکتا ہوں۔ اگر آپ سُنتے ہوتے' تو بول اٹھتے:

سودا! خدا کے واسطے کر قصہ مختصر　　اپنی تو نیند اڑ گئی' تیرے فسانے میں

(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 21)

19.8 خلاصہ

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز دس گیارہ سال کی عمر میں ہوا۔ اُنھوں نے شروع میں شاعری کی تھی اور اُن کے اشعار اکثر کسی گلدستہ اور رسالوں میں شائع ہوتے تھے۔ مولانا کا ایک عجیب و غریب کارنامہ 'تفسیرِ قرآن' ہے، جس میں اُنھوں نے اٹھارہ سیپاروں کی تفسیر اور حواشی لکھے ہیں۔ یہ تفسیر 'ترجمان القرآن' کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ 'ترجمان القرآن' کو ہندوستان کے مذہبی لٹریچر میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

مولانا عربی اور فارسی کے زبردست عالم تھے اور اردو اُن کی مادری زبان تھی۔ ان تینوں زبانوں میں اُن کی نثر بہت ہی رواں دواں، شگفتہ اور برجستہ ہے۔ اس نثر میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ ابتدا میں مولانا آزاد نے بہت ہی آسان اور سیدھی سادی زبان میں مضامین اور خطوط لکھے لیکن بہت جلد حالات کے تقاضے اور بعض مصلحتوں کی وجہ سے اُنھیں اپنی زبان کو عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ سے بوجھل بنانا پڑا۔ آخری عمر میں اُن کے مضامین اور اردو خطوط کی نثر بہت آسان اور سہل ہو گئی۔

'غبارِ خاطر' کی نثر اگرچہ مشکل تھی لیکن اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس نثر کے بارے میں اردو کے بہت ہی ممتاز شاعر اور نثر نگار مولانا حسرت موہانی نے مولانا آزاد کی اردو نثر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا:

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر　　نظمِ حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ وہ ایک مذہبی رہنما تھے۔ مذہب پر اُن کی کئی کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ جنگِ آزادی کے مجاہد بھی تھے۔ اُن کا نام گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ آتا ہے۔ گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو مولانا آزاد کی دانشوری اور سیاسی بصیرت کے قائل تھے۔

غالبؔ نے اپنے خط کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ غالبؔ کے لگ بھگ پچاس سال بعد ایک ایسا عالم پیدا ہوا جس نے اردو مکتوب نگاری کو نیا موڑ دیا۔ غالبؔ کی طرح اس عالم کا نام بھی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ یہ نام ہے مولانا ابوالکلام آزاد کا۔ 'غبارِ خاطر' کی زبان مشکل ہے لیکن بہت شگفتہ ہے۔ ان خطوط میں مولانا آزاد نے فارسی، عربی اور اردو کے تقریباً سات سو اشعار استعمال کیے ہیں۔ ان کے اشعار سے خطوط کی عبارت خاصی

بوجھل ہوگئی ہے۔اس سب کے باوجود'غبارِ خاطر' کے خطوط کو اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔

19.9 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. 'غبارِ خاطر' پر ایک جامع تنقیدی مضمون لکھیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا پس منظر واضح کرتے ہوئے بتائیے کہ غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری کا تاریخ میں کیا مرتبہ ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے حالات لکھیے اور ان کی تصانیف کا جائزہ لیجیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے موضوعات کیا ہیں؟

19.10 فرہنگ

خلوت گزینی	تنہائی پسندی، گوشہ نشینی	علائق	علاقے کی جمع
طبع نالہ سنج	گداز طبیعت، جو آہ وزاری کی طرف مائل ہو	وقائع نگاری	واقعات یا حالات لکھنا' جنگ کی خبریں لکھنا
فنجان	چھوٹی پیالی جو چائے یا قہوہ کے لیے استعمال ہوتی ہے	درسیاتی	درس وتدریس سے متعلق
انانیت	خودی، پندار، خودستائی، خود بینی	راسخ الاعتقادات	پکّے ارادے کا' پختہ ایمان کا
تجارب	تجربہ کی جمع	تبرّی	لعن طعن' لعنت بھیجنا
درماندگی	تھکن، مجبوری، عاجزی	اشتباہ	دو چیزوں کا ایک طرح ہونا' مشابہہ ہونا
ضمیر غائب	مختصر اسم جو غیر موجود شخص یا اشخاص کے لیے استعمال کیا جائے۔مثلاً وہ اچھا آدمی ہے۔اس میں 'وہ' ضمیر غائب واحد ہے۔وہ اچھے لوگ ہیں ضمیر غائب جمع۔	تسمیہ	نام رکھنا۔بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہنا
		زُلال	خالص پانی۔ٹھنڈا اور میٹھا پانی
		شیون	غم۔ماتم۔نالہ۔فریاد۔آہ وزاری
ضمیر مخاطب	مختصر اسم جو موجود شخص یا اشخاص کے لیے استعمال ہو۔مثلاً تم یا آپ	عنبریں	عنبر سمندر کی ایک قسم کی سوکھی گھاس کو کہتے ہیں جس کو جلانے سے خوشبو پیدا ہوتی ہے۔ عنبریں کا مطلب ہے عنبر کی خوشبو دینے والا
تسوید	تحریر کرنا، مسودہ تحریر کرنا، خاکہ تیار کرنا		
مبحث	بحث	دقائق	دقیق کی جمع۔باریک۔نازک۔مشکل۔کٹھن
مصطلحہ تصوف	تصوف کی اصطلاح۔وہ لفظ جو تصوف کی اصطلاح کے طور پر بنایا گیا ہو۔	معارف	معرفت کی جمع۔علم وفضل۔جان پہچان کے مقامات
تحلیلی زاویۂ نگاہ	تجزیاتی زاویۂ نگاہ	ابنائے زمانہ	زمانے کے لوگ
تعلّی	اپنی تعریف	فرع	شاخ۔ٹہنی۔جس کی اصل کوئی اور چیز ہو

موقلم	قلم نما برش جس سے آرٹسٹ تصویریں بناتا ہے	کثافت	گاڑھا پن۔غلاظت۔نجاست۔دنیا پر چھایا ہوا
آلۂ انعکاس	کیمرہ	سیّال حلوہ	پتلا حلوہ۔رقیق حلوہ
سامعہ	سننے کی قوت	زیاں کار	نقصان پہنچانے والا
مستثنیات	مستثنیٰ کی جمع۔عام روش سے علاحدہ یا الگ	فروع	فرع کی جمع۔شاخیں۔ٹہنیاں
اَخصُ الخواص	خاصوں کا خاص، نہایت اعلا	منتہائے کمال	انتہا کو پہنچا ہوا کمال
ترقئ معکوس	الٹی ترقی	آتشِ سیال	آگ جو پانی کی طرح بہتی ہوئی
ہم مشرب	ہم مذہب۔ایک ہی طریقے کے لوگ	خیرہ	تاریک۔شوخ چشم۔بے حیا
روئے صبیح	خوب صورت چہرہ		

19.11 سفارش کردہ کتابیں

1. ابوسلمان شاہجہانپوری، مکاتیب ابوالکلام آزاد، کراچی، ۱۹۶۸ء
2. مالک رام، غبارِ خاطر، دہلی (طبع دوم) ۱۹۸۳ء
3. محمد اجمل خاں، مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات آزاد، دہلی، اکتوبر ۱۹۶۶ء
4. رضی الدین احمد، ڈاکٹر، نقد ابوالکلام آزاد، میرٹھ، ۱۹۶۸ء
5. سراج الدین، مولانا ابوالکلام آزاد، پٹنہ، ۱۹۸۹ء
6. عابد رضا بیدار، مولانا ابوالکلام آزاد، رامپور، ۱۹۶۸ء
7. محمود الٰہی، انتخاب غبارِ خاطر، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء
8. عبدالمغنی، ڈاکٹر، نقطۂ نظر، پٹنہ، ۱۹۶۵ء
9. عبدالماجد دریابادی، اردو کا ادیب اعظم، کراچی، فروری ۱۹۸۶ء
10. عبدالقوی دسنوی، ابوالکلام آزاد، دہلی ۱۹۸۷ء
11. مالک رام، نثر ابوالکلام آزاد، پنچکولہ، ۱۹۹۲ء
12. اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر، ادب اور تنقید، الٰہ آباد، ۱۹۶۸ء
13. خلیق انجم، مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت اور کارنامے، دہلی ۱۹۶۴ء
14. شیخ محمد اکرام، غالب نامہ، دہلی (طبع دوم) ۲۰۰۵ء
15. عبدالقوی دسنوی، حیات ابوالکلام آزاد، دہلی، ۲۰۰۰ء

.....

اکائی 20 : طنز و مزاح کیا ہے

ساخت

20.1 تمہید

20.2 ہنسی کیا ہے؟

20.3 مزاح کی تعریف

20.4 ادب اور مزاح

20.5 طنز کیا ہے؟

20.6 طنز اور مزاح کا باہمی ربط

20.7 خلاصہ

20.8 نمونہ امتحانی سوالات

20.9 فرہنگ

20.10 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

انسانی زندگی میں خوشی اور غم دو اہم پہلو ہیں۔ انسان ہمیشہ سے یہ چاہتا ہے کہ وہ غموں سے دور رہے اور خوشی کا ہالہ ہمیشہ اس کے اطراف رہے، لیکن یہ بات ہمیشہ ممکن نہیں ہو سکتی ۔ نامساعد حالات اور الجھنیں انسان کو مسرت سے دور رکھتے ہیں اور جب وہ اپنے مسائل پر قابو پا لیتا ہے تو ایک عجب سی مسرت اس کے رگ و پے پر چھانے لگتی ہے۔ اس مسرت کا اظہار اکثر مسکراہٹ، ہنسی یا قہقہے کی شکل میں ہوتا ہے۔ انسان کو ہنسنے والا جانور کہا گیا ہے کیونکہ دوسرے جاندار اس کیفیت سے محروم ہوتے ہیں۔ بعض لوگ مسرت کے اظہار کو دبا لیتے ہیں پھر بھی چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ ضرور نمودار ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے لوگ یا تو خشک مزاج ہوتے ہیں یا پھر اپنے آپ پر سنجیدگی کا لبادہ ڈال لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ زور سے ہنسنا یا قہقہہ لگانا بدتمیزی کی علامت ہے۔ لیکن ایک عام انسان شدید مسرت کو ہنسی اور قہقہے کے روپ میں ظاہر کرتا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ چنانچہ اردو کی سب سے پہلی داستان ''سب رس'' میں مزاح کے ہلکے ہلکے اشارے نظر آتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ادب میں طنز و مزاح نے اپنی جگہ بنالی۔ ادب کی کوئی صنف ایسی نہیں ہے جس میں ادیبوں اور شاعروں نے طنز و مزاح کا استعمال نہ کیا ہو۔ زندگی کے مسائل سے مقابلہ کرنے کے لیے طنز و مزاح ایک اہم ذریعہ ہے۔

20.2 ہنسی کیا ہے؟

انسان پر مسرت کی یلغار ہو تو اس کے چہرے کے تاثرات بدل جاتے ہیں۔ حلق سے سانس ایک خاص انداز میں خارج ہوتی ہے ، باچھیں کھل جاتی ہیں ، دانت باہر نکل آتے ہیں اور جسم کے روم روم سے انبساط جھلکنے لگتا ہے۔ حلق سے نکلنے والی آواز کو ہم ہنسی کہتے ہیں۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔ دل کھول کر ہنسنا انسانی صحت کے لیے لازم ہے اور انسان ہمیشہ یہ کوشش کرتا رہا ہے کہ وہ ہنسنے ہنسانے کا کوئی طریقہ اختیار کرے۔ کیونکہ ہنسی انسان کو کچھ وقت کے لیے ہی سہی، غم اور اندوہ سے دور کر دیتی ہے۔ وہ اپنے مسائل کو چند لمحوں کے لیے فراموش کر کے ایک نئی دنیا میں

چلا جاتا ہے۔اس میں تازگی اور فرحت پیدا ہو جاتی ہے۔کبھی کبھی انسان اپنی ناگواری پر پردہ ڈالنے کے لیے بھی ہنسی کا سہارا لیتا اور کبھی اپنی ناکامی کو چھپانے کے لیے بھی ہنسی معاون ثابت ہوتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ انسان جب اس دنیا میں وارد ہوا تو روتا ہوا آیا لیکن اس کا یہ رونا ماں باپ اور دوسرے لوگوں کے لیے مسرت کا سبب بنتا ہے اور جس کا نتیجہ ہنسی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔کوئی بے ہنگم سی بات، حرکت یا واقعہ بھی ہنسی کا سبب بنتا ہے۔کسی کا مذاق اڑا کر بھی انسان ہنستا ہے۔احساس برتری اور جذبۂ افتخار بھی ہنسی کا ایک سبب ہیں۔ایک بات یہ بھی ہے کہ ہنسی' خوش دلی کی کیفیت کا اظہار ہے اور یہ کیفیت کسی بھی طرح کی عجیب صورت حال سے پیدا ہو سکتی ہے۔اس کے باوجود ہنسی کے لیے کوئی خاص فارمولا ممکن نہیں۔کبھی کبھی انسان ایک خاص موڈ میں ہو تو بات بات پر ہنستا ہے اور کبھی اس کا موڈ خراب ہو تو کوئی بھی ہنسانے والی بات اس پر اثر انداز نہیں ہوتی۔کلیم الدین احمد کے مطابق جو شخص نہیں ہنستا اس کو انسانوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔وہ لکھتے ہیں:۔

''ہنسی عموماً عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے .....ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے''۔

(سخن ہائے گفتنی۔ص 316)

کلیم الدین احمد کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جو شخص ہنس نہیں سکتا وہ انسان کہلانے کے قابل نہیں۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے۔انھوں نے ہنسی کو عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ قرار دیا۔وہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان ناکامیوں اور عدم تکمیل کے احساس کے نتیجے میں بھی ہنسنے لگتا ہے اور اس طرح اپنی کمی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک حد تک اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔لیکن غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہنسی دراصل خوش دلی کی ہنسی نہیں بلکہ یہ کھسیانی ہنسی ہے جس میں ملال' شرمندگی اور مایوسی محسوس کی جا سکتی ہے۔اسی طرح اکثر اوقات عدم تکمیل کا احساس رنج و ملال کا سبب بھی بنتا ہے۔ بے ڈھنگے پن سے ہنسی اس وقت آتی ہے جب کوئی مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہو جائے۔لیکن ثقہ محفل میں اگر محض جاہلیت کے نتیجے میں کسی سے کبھی کوئی بے ڈھنگی حرکت سرزد ہو جائے تو ماحول پر ناگواری چھا جاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قوموں کی ترقی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے آپ پر ہنسنے کی کتنی صلاحیت رکھتی ہے۔یہ صورت حال فرد پر بھی صادق آتی ہے۔اپنے آپ پر ہنسنا دراصل خود احتسابی ہے۔اور ہنسنے کا یہ عمل فرد اور قوم کی اپنی کمزوریوں سے واقفیت کے نتیجے میں سرزد ہوتا ہے۔اس واقفیت کی وجہ سے کمزوریوں کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ اگر ایک شخص ہنس رہا ہو تو اسے دیکھ کر دوسرا بھی ہنسنے لگتا ہے۔اسی لیے ہنسی کو متعدی بیماری بھی کہا گیا ہے۔ماہرین نفسیات کے مطابق ہنسی انسانی زندگی کے لیے بے حد ضروری ہے۔ان کے خیال میں ہنسنے سے انسان کی ذہنی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے اور اس کا اثر عام صحت پر بھی پڑتا ہے چنانچہ ڈاکٹروں کے مطابق ہنسی کئی امراض کا علاج کر سکتی ہے۔دراصل ہنسنے کا عمل انسان کو کچھ لمحوں کے لیے الجھنوں سے چھٹکارا دلا دیتا ہے اور یہی وہ لمحے ہیں جن کی انسان کو ہمیشہ تلاش رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ہنسی کس کو کہتے ہیں؟
2. یہ کس نے کہا کہ جو شخص نہیں ہنستا اس کو انسانوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا؟

20.3 مزاح کی تعریف

مزاح ایک ایسا فطری جذبہ ہے جس کی بنیاد خوش طبعی ہے اور جس کا نتیجہ شادمانی کی کیفیت ہے۔ایسا مزاح جس میں بے ساختہ ہنسی کا عنصر موجود ہو انسان کو زندگی کا لطف عطا کرتا ہے۔مزاح تناؤ کے ماحول کو خوش گوار بناتا ہے اور انسان کے خیالات اور طرز زندگی پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی

رکھتا ہے۔۔اور اس طرح اسے انسانی زندگی میں ایک دائمی قدر کا رتبہ حاصل ہے۔سنسکرت کے عالموں نے انسانی جذبات کو نو رسوں میں تقسیم کیا جن میں سے ایک رس ہاسیہ رس ہے جسے زندگی کا ایک بہت ہی اہم جزو مانا جاتا ہے۔

مزاح میں اعتدال ایک اہم عنصر ہے۔ایسا مزاح جو کسی کو تکلیف پہنچانے کا سبب بن جائے وہ کبھی لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔کسی شخص میں حس مزاح ہو تو وہ ایک کامیاب انسان بن سکتا ہے۔لیکن حس مزاح کا ہونا اسی وقت ممکن ہے جب انسان میں ذہانت بھی کارفرما ہو۔کبھی کبھی ہم دیکھتے ہیں کہ بہت خوبصورت سا فقرہ یا تلمیحی اشارہ بعض افراد کے سر سے گزر جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ سننے والے کی کم علمی یا ذہانت کی کمی مزاح کے پیرائے میں بیان کردہ نکتے کے ادراک سے محروم رکھتی ہے۔

مزاح کی بنیاد طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی سے مربوط ہے۔خواجہ عبدالغفور خالص مزاح کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''اس کی کیفیت آمد کی ہے آورد کی نہیں، یہ گھسیٹا ہوا، بنایا ہوا یا گھڑا ہوا مزاح نہیں.....بلکہ فی البدیہہ اور برجستہ ہوتا ہے۔اس کا سرچشمہ خوش طبعی ہوتا ہے اور خوش کلامی اور خوش گفتاری پھوٹنے والے چشمے کی طرح رواں دواں! صرف صورتِ واقعہ یا انسانی کمزوریاں ہنسی کا محرک نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمدردی یا دل خوش کن باتیں، بیان میں گھلاوٹ یا زبان میں لچک اس کے منبع ہیں۔سمجھ بوجھ، فہم و ذکا اور حساس دل، صحیح احتساب اور سلاست اس کے اجزائے ترکیبی ہیں''۔ (طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ۔ص 29)

مزاح میں توازن اور شائستگی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔اگر مزاح میں توازن اور شائستگی نہ ہو تو پھر وہ پھکڑ پن کہلاتا ہے جسے ثقہ لوگ معیوب سمجھتے ہیں۔مزاح میں اگر بہت زیادہ شوخی شامل ہو جائے تب بھی پھکڑ پن ابھر آتا ہے اسی لیے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ مزاح کی حدیں توازن اور شائستگی سے جا ملتی ہیں۔مولانا حالی جیسے ثقہ اور سنجیدہ ادیب بھی مزاح کے قائل تھے وہ کہتے ہیں۔

> ''مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے: ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں' ایسا مزاح فلاسفر اور حکماء بلکہ اولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے۔اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں''۔
>
> (مقالات حالی۔ص 149)

زبان کی شیرینی' خوش گفتاری اور لطیف اظہار سے بھی مزاح پیدا ہوتا ہے۔مزاح کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ کسی کو نشانہ بنا کر چوٹ کی جائے یا فقرے کسے جائیں۔مرزا رسوا کی مشہور ناول امراؤ جان ادا میں ایک جگہ امراؤ جان کہتی ہے:

> ''آپ مالک ہیں .....''

یہاں اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ آپ آقا ہیں لیکن اس نے مخاطب پر چوٹ کی ہے۔داروغہ دوزخ کا نام مالک ہے اور امراؤ جان نے مخاطب کو دوزخ کا داروغہ کہہ دیا۔

فقرہ بازی میں احتیاط لازم ہوتی ہے اور اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ اس سے دل کو تکلیف نہ پہنچے اور ایسے فقرے نہ ہوں جن میں تذلیل کا پہلو موجود ہو۔کیوں کہ ایسی صورت میں یہ مزاح کے دائرے سے نکل کر استہزا اور ہجو کا روپ اختیار کر لیتا ہے جس کا نتیجہ رنجش کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

اپنے آپ کو موضوع بنا کر بھی مزاح کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ سرکس میں جوکر اپنی شکل 'حرکات اور مضحکہ خیز گفتگو سے ناظرین کو ہنسانے میں کامیاب رہتا ہے۔وہ اپنے آپ کو مذاق کا موضوع بناتا ہے۔اپنی قامت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اپنا مذاق خود اڑاتا ہے 'بیوقوفی کی اداکاری کرتے ہوئے وہ ناظرین کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

انسان کو حیوانِ ظریف کہا جاتا ہے کیونکہ مزاح اور ظرافت کے بغیر انسان کا تصور ممکن نہیں۔ مزاح کا ایک لازمی نتیجہ ہنسی اور مسرت ہے۔ لیکن مزاح صرف تفریح طبع کے لیے ہی نہیں ہوتا۔ وہ انسان کو غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ عموماً مزاح کو تفریح کا مقام دیا جاتا ہے جو پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مزاح اور ظرافت میں اکثر اصلاحی و مقصدی پہلو بھی شامل ہوتے ہے۔ گویا مزاح ایک ایسا ہتھیار بھی ہے جو انسان کی شخصیت کو سنوارنے اور اس کی خامیوں کو دور کرنے کے لیے کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔ مزاح نگار اپنے فن کے ذریعے سماج کو بدلنے اور اسے راہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح نگار ادب میں منفرد مقام کا حامل ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. انسان کو حیوان ظرف کیوں کہا جاتا ہے؟
2. مزاح میں کن باتوں سے احتراز ضروری ہے؟

20.4 ادب اور مزاح

ادب انسانی زندگی کا ایسا مظہر ہے جس میں خواب بھی ہیں اور تخیل بھی، زندگی کی سچائی بھی ہے اور اپنے زمانے کی روح بھی اس میں موجود ہوتی ہے۔ ادب میں تہذیبی اور انسانی قدریں، میراث، تجربے، خیالات اور جذبات موجود ہوتے ہیں۔ ادب میں زندگی کے حقائق موثر ترین انداز میں پیش کیے جاسکتے ہیں اور اس اثر انگیزی کا ایک محرک مزاح بھی ہے۔ ہر زبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے اور جب ہم کسی زبان میں موجود مزاحیہ ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس دور کے تمدنی، معاشی، سیاسی اور ثقافتی حالات سے بھی آگہی حاصل کرتے ہیں۔ مزاحیہ ادب ملک اور قوم کے فکری رجحانات بھی پیش کرتا ہے اور تہذیبی روایات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو ہنسی ہنسی میں اس طرح پیش کردیتا ہے کہ تہذیب اور شائستگی کی حدوں میں رہ کر حیات انسانی کے نازک پہلو سامنے آجائیں۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ غور و فکر کی راہیں کھلتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

> ''مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی کی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے' خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے اس لیے اچھے مزاح کا رخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے''
>
> (ماہنامہ شب خون الہ آباد۔ جولائی 1966)

ادب کے موضوعات میں فرد، ماحول، سماج، فطرتِ انسانی، تہذیب اور ہر وہ چیز شامل ہوتی ہے جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہے۔ مزاح نگار بھی انہیں موضوعات پر بات کرتا ہے لیکن مزاح کے پیرائے میں۔ مزاح کے لیے وہ مزاحیہ کردار کا سہارا لیتا ہے، اظہار میں شوخی شامل کرتا ہے، ناہموار الفاظ استعمال کرکے تحریر میں مزاح کی کیفیت پیدا کرتا ہے، ذو معنی الفاظ کے استعمال سے اپنی تحریر میں مزاح کا رنگ بھرتا ہے اور حالات و واقعات کا تجزیہ اپنے خاص مزاحیہ انداز میں کرتا ہے۔ متضاد اور غیر متعلق چیزوں کو ایک دائرے میں سمیٹ کر اس کے ذریعہ بھی وہ مزاح پیدا کرتا ہے۔

مزاح نگار کسی بھی بات میں مزاح پیدا کرسکتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ اسی بات پر توجہ دیتا ہے جس میں اس کی دلچسپی ہوتی ہے۔ اس کا تعلق خاطر اسے اکساتا ہے کہ وہ اس بات پر اپنی ظرافت کا استعمال کرے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> ''مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے 'اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے''
>
> (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 73)

اچھا مزاح نگار یہ جانتا ہے کہ کسی بات سے مزاح کا پہلو کیسے پیدا کیا جائے۔ اکبر الہ آبادی نے کبھی کبھی انگریزی الفاظ کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا۔ یہ شعر دیکھیے جس میں وہ مفلسی کا مذاق اڑا رہے ہیں۔

محبوبہ بھی رخصت ہوئی ساقی بھی سدھارا　　دولت نہ رہی پاس تو اب ''ہی'' ہے نہ ''شی'' ہے

کسی شخص کا حلیہ بیان کرتے ہوئے بھی مزاح پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اپنی آپ بیتی میں ایک انگریز بینک افسر کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں۔

''کمرے میں داخل ہونے سے پہلے ہم نے اپنی دائیں ہتھیلی کا پسینہ پونچھ کر ہاتھ مصافحہ کے لیے تیار کیا۔ سامنے کرسی پر ایک نہایت بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا' جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جاسکتے تھے ..... بھرے بھرے چہرے پر سیاہ فریم کی عینک۔ کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنی ہوتو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنی ہوتو ناک کی پھننگ پر رکھ کر اس کے اوپر سے دیکھتا تھا۔ ..... '' (زرگذشت۔ صفحہ 25)

مزاح نگار ایک طرح سے سماج اور قوم کے لیے رہبری کا کام بھی کرتا ہے وہ زندگی کے حقائق کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے انسانی ذہن کو متوجہ کرنے کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مزاح نگار تعمیری اور اصلاحی کام بھی کرتا ہے لیکن اس طرح کہ اس میں خوش دلی، شگفتگی اور ظرافت کا عنصر نمایاں طور پر دکھائی دے۔

ایسی تحریریں جن میں شگفتگی نہ ہو قاری کے لیے بوریت کا سبب بنتی ہیں۔ تحقیقی اور تنقیدی ادب پارے عام آدمی کے لیے اس لیے دلچسپ نہیں ہوتے کہ ان میں شگفتگی کا فقدان ہوتا ہے لیکن بعض محققین اور نقاد اپنی تحریروں میں شوخی اور ظرافت شامل کر کے اسے دلچسپ بنا دیتے ہیں اور ایسی تحریر قاری کے دل کو چھو لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کے تحقیقی کارناموں سے اردو کا ہر طالب علم واقف ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ تحریر کو شگفتہ ہونا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دل چسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں' حسن قرار دوں گا'' (حقائق۔ صفحہ 86)

چناں چہ ان کی تحریروں میں یہ وصف موجود ہے۔ میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان میں وزیر زادی نجم النسا شہزادے کی تلاش میں جوگن کے بھیس میں نکلتی ہے۔ میر حسن نے جوگن کو بیش قیمت کپڑوں اور زیورات سے لاد دیا۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں:

''یہ جوگن ہے یا مرغِ زریں۔ میر حسن نے بیش بہا لوازم کے لپکے میں اسے معجونِ مرکب بنا دیا۔ زری کے لہنگے' دوپٹے اور زمرد کے مندرے اور تسبیح والی جوگن نہ دیکھی نہ سنی۔ یہ تو جوں ہی شہر کے باہر نکلتی کوئی غرض مند اللہ کا بندہ سارا زمرد اور زری چھین کر ننگا منگا کر دیتا'' (اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ جلد اول۔ صفحہ 332)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مزاح نگار کو سماج و قوم کا رہبر کیوں کہا گیا؟
2. تنقید و تحقیق میں شگفتہ بیانی اختیار کرنے کی رائے کس نے دی؟

20.5 طنز کیا ہے؟

ادب کا تعلق انسانی زندگی کی مختلف جہتوں سے ہوتا ہے جس میں ایک جہت نشاط و مسرت ہے۔ زندگی کے اسی پہلو کو جب ادیب پیش کرتا ہے تو اس کی تحریر میں ایک ایسی شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے جس کا نتیجہ نشاط اور انبساط ہیں۔ ادیب اور شاعر اپنے قاری کے لیے ایسے ہی لمحات مہیا کرتے ہیں اور اپنے ظرافت آمیز اظہار کے ذریعہ کبھی مزاح اور کبھی طنز اور کبھی ان دونوں کے امتزاج سے اپنے قاری کی دلبستگی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

طنز ایک ایسا پیرایہء اظہار ہے جس میں نشتریت اور چبھن موجود ہوتی ہے۔ یہ نشتریت اور چبھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ادیب پر برہمی کا

جذبہ طاری ہوتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا یوں اظہار خیال کرتے ہیں.....:

''طنز زندگی سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں اغلب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہے '' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ص 73)

طنز نگار کا مقصد محض تفریح طبع نہیں بلکہ اصلاح ہوتا ہے۔طنز اور مزاح ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔مزاح ہنسی کے فوارے بکھیرتا ہے جب کہ طنز ہنسی کے ساتھ ساتھ نشتریت کا بھی حامل ہوتا ہے۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے جس میں زندگی کے تلخ حقائق چبھتے ہوئے انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔طنز راست بھی ہوسکتا ہے اور بالواسطہ بھی۔

طنز اور مزاح میں گہرا تعلق ہے یہ دونوں ایک دوسرے سے اس طرح گتھے ہوئے ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی ان میں فرق کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔طنز کی کاٹ صرف اس لیے نہیں ہوتی کہ زندگی کی ناہمواری کو پیش کردیا جائے بلکہ اس کے پیچھے یہ مقصد بھی ہوتا ہے کہ قاری ان ناہمواریوں پر غور کرکے اس کے سدباب کا طریقہ اختیار کرے۔طنز کی کاٹ دل کو چیرتی ہوئی انسانی ذہنوں کو زیادہ متحرک کردیتی ہے۔رشید احمد صدیقی کے مطابق طنز کو ذاتی دشمنی اور تعصب سے دور رہنا چاہیے وہ لکھتے ہیں:

''بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو'' (طنزیات و مضحکات۔ص 26)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ طنز کا مقصد کیا ہے۔طنز ایک ایسا حربہ ہے جو سماج کے بے تکے پن کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصلاحی پہلو اجاگر ہوجائے۔وہ قاری کی انگلی پکڑ کر اسے نہیں چلاتا بلکہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔اپنے ترش و تند اور چبھتے ہوئے انداز سے قاری کو مجبور کردیتا ہے کہ وہ سوچے اور اپنی استعداد کے مطابق صحیح نتائج تک رسائی حاصل کرے۔طنز نگار معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتا ہے، کوتاہیوں اور حماقتوں کی نشان دہی کرتا ہے اور راست چوٹ کرنے کی بجائے بالواسطہ طور پر مسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے۔لیکن طنز کا ایک اہم عنصر تہذیب اور شائستگی ہے۔اگر طنز تہذیب اور شائستگی کی حدوں کو پار کرجائے تو پھر وہ ہجو اور ابتذال بن جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ڈاکٹر وزیر آغا نے طنز کی تعریف کس طرح کی ہے؟
2. رشید احمد صدیقی نے طنز کی اساسی شرط کیا بتائی ہے؟

20.6 طنز اور مزاح کا باہمی ربط

طنز و مزاح کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔خالص مزاح صرف ہنسی کے فوارے بکھیر سکتا ہے جب کہ مزاح کے ساتھ طنز کا کانٹا تحریر کو تعمیری قدروں سے ہم آہنگ کردیتا ہے۔اچھے طنز کے لیے ضروری ہے کہ اس میں مزاح کا عنصر شامل رہے۔دوا اگر کڑوی ہو تو اسے شکر میں لپیٹ کر دیا جاتا ہے۔کچھ یہی حال طنز و مزاح کا بھی ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب طنز و مزاح کو اعلیٰ ادب میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔اس کی وجہ شائد یہ رہی ہو کہ ابتدائی طنز و مزاح میں سوقیانہ پن غالب تھا۔ رنگین ' جرأت ' جان صاحب وغیرہ کے ہاں ابتذال نمایاں ہے۔لیکن سودا کا قصیدۂ تضحیک روزگار اس دور کے فوجی نظام پر گہرا طنز ہے۔اس دور میں طریقہ یہ تھا کہ سپاہیوں کو گھوڑا دے دیا جاتا تھا اور انھیں اخراجات کی پابجائی کے لیے کچھ رقم سالانہ دی جاتی تھی اور جب کبھی ضرورت پڑتی تو سپاہی کو جنگ میں شریک ہونے کے لیے طلب کیا جاتا تھا۔لیکن جو رقم دی جاتی تھی وہ اتنی کم ہوتی تھی کہ سپاہی کی ضروریات کے لیے ہی ناکافی ہوتی تھی چناں چہ گھوڑے پر کم ہی خرچ ہوتا اور اس طرح گھوڑا مریل اور لاغر ہوجاتا تھا۔اسی صورت حال کو سودا نے اپنے قصیدے میں پیش کیا۔یہ قصیدہ بظاہر تو گھوڑے کی ہجو میں لکھا گیا ہے لیکن دراصل اس عہد کے نظام پر کڑی تنقید ہے۔کچھ شعر دیکھیے۔

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے — گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس — رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
نا طاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

آہستہ آہستہ طنز و مزاح کو اعتبار حاصل ہونے لگا۔ غالب کے خطوط اور اکبر الہ آبادی کی شاعری نے طنز و مزاح کو کچھ اس طرح فروغ دیا کہ وہ محض ٹھٹھول کی بجائے ادب میں ایک مقام حاصل کرنے لگا ۔اودھ پنچ نے بھی اس ضمن میں نمایاں کردار ادا کیا اور طنز و مزاح کی صنف مقصدی اعتبار سے بہت کامیاب ثابت ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ابتدائی دور کے کن شاعروں کے ہاں ابتذال ملتا ہے؟
2. ادبی اعتبار سے طنز و مزاح کو ابتدا میں کس نے فروغ دیا؟

20.7 خلاصہ

انسانی زندگی میں خوشی اور غم کے جذبات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ مسائل پر قابو پانے کے نتیجے میں انسان جب خوش ہوتا ہے تو غیر ارادی طور پر وہ ہنسنے لگتا ہے۔ کسی مضحکہ خیز واقعے ' لطیفے یا مزاحیہ فقرے سے بھی اسے ہنسی آتی ہے۔ مزاح ایک فطری جذبہ ہے جس کی بنیاد خوش طبعی ہے۔ مزاح تناؤ کے ماحول کو خوش گوار بناتا ہے اور انسان کی مسائل سے نمٹنے کی صلاحیت میں اضافہ کرتا ہے۔ مزاح کا ایک اہم عنصر اعتدال ہے۔ ایسا مزاح جس سے کسی کو تکلیف پہنچے وہ لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔ بہت زیادہ شوخی سے بھی مزاح پھکڑ پن میں بدل جاتا ہے جو ناگواری کا سبب بن جاتا ہے۔ ادب اور مزاح کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیوں کہ ادب انسانی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر زبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ مزاح نگار سماج اور قوم کی رہبری کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کو مزاح کے روپ میں پیش کر کے مسرت بکھیرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو ان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ طنز میں نشتریت اور چبھن ہوتی ہے۔ طنز کا مقصد محض تفریح نہیں بلکہ اصلاح ہے۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے جس کے ذریعے طنز نگار اپنے قاری کو زندگی کی ناہمواریوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتا ہے۔ طنز میں بھی شائستگی اور اعتدال اہم ہیں ورنہ وہ ہجو یا ابتذال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ طنز اور مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کو دوسرے درجے کی تخلیق سمجھا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اسے اعتبار حاصل ہونے لگا اور آج طنز و مزاح نگار زیادہ مقبولیت کے حامل ہیں۔

20.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. مزاح کیا ہے؟ مفصل تحریر کیجیے۔
2. طنز اور مزاح کی تعریف لکھیے اور ان کے باہمی ربط پر اظہار خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ہنسی کی وضاحت کرتے ہوئے انسانی زندگی میں اس کی اہمیت واضح کیجیے۔
2. طنز کی تعریف کیجیے اور بتائیے کہ طنز کس طرح اصلاح کا کام انجام دیتا ہے؟
3. طنز و مزاح کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

20.9 فرہنگ

ہالہ	دائرہ	فراموش کرنا	بھول جانا
نامساعد حالات	کٹھن حالات	اسپِ گلی	مٹی کا گھوڑا
سئیس	سائیس، گھوڑوں کی دیکھ بھال کرنے والا	عناد	دشمنی
رُوم	رونگٹا، موئے تن		

20.10 سفارش کردہ کتابیں

اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا
اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت	ڈاکٹر خالد محمود
اودھ پنچ کی ادبی خدمات	پروفیسر رزاق فاروقی
ہندوستانی طنز و مزاح نمبر	ماہنامہ شگوفہ
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور
آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نامی انصاری
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور

.....

اکائی 21 : اُردو نثر میں طنز و مزاح نگاری

ساخت

21.1 تمہید

21.2 طنز و مزاح کی تعریف

21.2.1 طنز و مزاح کی قسمیں

21.3 طنز و مزاح کا آغاز

21.4 اودھ پنچ کا دور

21.5 اودھ پنچ کے بعد کا دور

21.6 آزادی کے بعد طنز و مزاح

21.7 خلاصہ

21.8 نمونہ امتحانی سوالات

21.9 فرہنگ

21.10 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

اس اکائی کے ذریعہ طنز و مزاح کے آغاز و ارتقا سے طلبا کو واقف کروایا جائے گا۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طنز و مزاح کے فرق سے نہ صرف واقف ہوں گے بلکہ ہر دور کے اہم طنز و مزاح نگاروں کی فنی خصوصیات سے آگہی حاصل ہوگی۔ عام طور پر طنز و مزاح کو ادب کی ایک صنف سمجھا جاتا ہے لیکن یہ ایک وسیلۂ اظہار یا تکنیک ہے جس کی اپنی کوئی ہئیت نہیں ہے۔ یہ شاعری اور نثر کی تمام اصناف میں برتی جاتی ہے۔ یہ دونوں لفظ عام طور پر ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی و مقصد اور طرزِ بیان میں نازک سا فرق ہے۔ ہوسکتا ہے کسی تحریر میں طنز ہو مگر مزاح نہ ہو۔ ہوسکتا ہے ایک ہی تحریر میں دونوں موجود ہوں۔

21.2 طنز و مزاح کی تعریف

طنز کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں' آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے الفاظ میں: ''طنز' شعری یا نثری وہ تخلیق ہے جس میں روزمرّہ کی کمزوریوں یا بے وقوفیوں کا کبھی کبھی کچھ حقیقتوں کے ساتھ مذاق اڑایا جاتا ہے۔ اس کا مقصد کسی فرد خاص یا افراد کے گروہوں کا مضحکہ اڑانا ہوتا ہے۔

(آکسفورڈ ڈکشنری جلد 11۔ص 119)

ویبسٹرس تھرڈ نیو انٹرنیشنل ڈکشنری میں تحریر ہے: ''ایسی ادبی تخلیق جو انسانی اور انفرادی کمزوریوں' بے وقوفیوں اور کمیوں و خامیوں کو تنقید کے ذریعہ روکتی ہے اور جو اپنی تنقید یا برائی بیان کرنے کے پہلو سے کبھی کبھی اصلاحی ہوتی ہے' طنز ہے۔'' (ویبسٹرس ڈکشنری۔ص 2017)

میریڈتھ کے الفاظ میں ''اگر آپ کسی مضحک شئے کا اتنا زیادہ مذاق اڑاتے ہیں کہ اس مذاق میں جذبۂ ہمدردی سرے سے ہی ختم ہو جائے تو آپ طنز کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں۔'' (آئڈیا آف کامیڈی۔ص 76)

وزیر آغا کہتے ہیں ''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنالیا ہو۔ طنز میں نشتریت کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح ص 56-54)

وقار عظیم کہتے ہیں ''طنز جذبات کے اظہار کا ایک ایسا طریقہ ہے جس میں جذباتی انسان، جذبات کی گہرائیوں میں ڈوب کر اس کے سطحی محرکات سے بچتا ہوا کسی ایسی بلندی پر پہونچ جاتا ہے جہاں اس کی آواز میں پیمبرانہ شان پیدا ہو جاتی ہے اور کسی کی کہی ہوئی بات میں یہ پیمبرانہ شان صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب بات کی بنیاد گہرے جذبے اور احساس پر ہو۔'' (طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین۔ ص 44)

مختلف نقادوں کی تعریفوں کی روشنی میں طنز کے اہم خدوخال اس طرح ابھرتے ہیں۔

1. طنز فرد اور سماج کی کمزوری، تضاد، توہم، ظلم، جبر، فرسودہ خیالی اور بدصورتیوں کی گرفت کرتا ہے اور ان پر حملہ کرتا ہے اور ان پر ہنستا بھی ہے لیکن اس کی ہنسی میں اکثر لطف کا عنصر کم یا کبھی کبھی نہیں کے برابر ہوتا ہے۔ زیادہ تر تکلیف اور خلش کا حصہ ہوتا ہے۔
2. طنز کا مقصد فرد و معاشرے کی اصلاح ہے جس کا کام ایک ڈاکٹر کی طرح مرض کی سرجری کرنا ہوتا ہے جو ایک فن ہے۔
3. طنز کا محرک محض تمسخر یا محض جذبہ تفریح نہیں اور نہ ہی اس کی روح جذبہ تفریح کی طرف راغب کرنا ہے بلکہ اس کی نشتریت ڈاکٹر کی ''صلاح و اصلاح'' کے مانند ہے جو بظاہر ٹھٹھول ہوتے ہوئے بھی تفکر آمیز ہو سکتی ہے۔
4. طنز میں تضاداتِ حیات پر واضح انداز میں اظہار ہوتا ہے اور اس اظہار میں حملہ لازمی عنصر ہے۔ یہ حملہ سخت اور ظالمانہ معلوم ہوتے ہوئے بھی نرم اور شفا آور ہو سکتا ہے۔
5. طنز میں تبسم یا کم از کم زیر لب خنداں یا خوش طبعی کی اجازت پوشیدہ ہے بلکہ کسی حد تک ضروری ہے کیوں کہ اس کے فقدان سے طنز نراسفاک بن کر رہ جاتا ہے۔ (ماخوذ از ''اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب طارق سعید۔ ص 68-67)

طنز انگریزی لفظ Satire کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ دراصل یونانی اصطلاح ہے جو سیطرس (ایک قسم کا مختلف الاعضا جانور) سے ماخوذ ہے۔ یونانی اصطلاح انگریزی میں سطائر (Satire) بن گئی۔

طنز نگار ایک سماجی مصلح ہوتا ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے ان نقائص اور عیوب کو دیکھتا ہے جو روز بروز سماج میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ جب اس کا پیمانہ صبر لبریز ہو جاتا ہے تو اس کا جذبہ نفرت و غضب جوش میں آتا ہے۔ چوں کہ وہ ان نقائص کو دور کرتا رہتا ہے اس لیے اپنے جذبات کا اظہار موقع و محل کے لحاظ سے کبھی تلخ و تیز اور کبھی ظرافت کے پیرائے میں کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہارِ جذبات ''ذاتی عناد و تعصب سے پاک'' اور ''ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی'' کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ایک طنز نگار کو محض اس کا جذبہ خلوص اور اصلاحی و تعمیری مقصد ہی کامیاب نہیں بنا سکتا بلکہ ایک طنز نگار کی کامیابی کا انحصار عمیق مشاہدہ اور فن کارانہ اظہار خیال پر بھی ہوتا ہے۔ لطیف استعارات، نادر تشبیہات، نازک کنائے، ایجاز و اختصار پر لطف اندازِ بیان طنز کو پُر زور اور موثر بنا دیتے ہیں اور اس طرح ادب میں اسے اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔

ادب میں طنز مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہوتا ہے لیکن ہر حالت میں تیزی، تلخی اور نشتریت کے ساتھ خلوص و شفقت کا احساس طنز کی اولین شرط ہے۔ خالص تیز اور تلخ طنز جو خلوص سے عاری ہو زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔

طنز نگار ایک سرجن ہوتا ہے جو اپنے نشتر سے ہمارے جسم کا فاسد مادہ خارج کر دیتا ہے۔ اس کا مقصد ایذا رسانی نہیں بلکہ ہمیں مرض سے نجات دلانا ہے۔ اس کے نشتر کی ہر ضرب سے ہم تلملا اٹھتے ہیں لیکن وہ اپنی دھن میں مست اپنے کام سے کام رکھتا ہے۔ اضطراب کو کم کرنے کے لیے وہ کبھی کبھی کوئی خواب آور دوا بھی دے دیتا ہے تاکہ ہمیں تکلیف کا احساس زیادہ نہ ہو اور اس کے کام میں ہمارا کرب مانع نہ ہو۔ اسی طرح ایک طنز نگار بھی فرد یا سماج کے ان عیوب و نقائص کو اپنا نشانہ بناتا ہے جو ہر صاحب عقل و فہم کے لیے قابلِ نفریں ہوتے ہیں۔ وہ ان پر بلا تامل اپنے طنز کے نشتر چلاتا ہے اور اپنے

نشتروں کی تیزی وزہرناکی کو قابل برداشت بنانے کے لیے ظرافت کی خواب آور دوا بھی دیتا جاتا ہے۔''

(اردو طنز وظرافت اور منشی سجاد حسین۔ص 7)

بقول تھیکرے ''طنزیہ ادب حتی الوسیع زندگی کے ہر شعبے پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اور مکر وفریب' رعونت ومنافقت' ناحق وباطل کے خلاف اس طور جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت ومحبت یا نفرت وحقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسر پیکار لانے پر آمادہ ہو جاتے' مظلوم وناتواں کے لیے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم وجابر کو قابلِ نفرین وملامت تصور کرتے ہیں''

(سوئفٹ دی اناٹوس سٹائر۔ص 88 ماخوذ از اردو طنزیات ومضحکات کے نمائندہ اسالیب: طارق سعید)

مزاح : مختلف نقادوں نے مزاح کی تعریف اس طرح کی ہے:

اسٹیفن لی کاک کہتا ہے ''مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔''

سید عابد حسین کے الفاظ میں ''وہ مذاق جو پستی کی طرف جھکنے کے بجائے بلندی کی طرف ابھرتا ہے۔ جس میں نفاست' ندرت' ستھرا پن پایا جاتا ہے اسے ظرافت (مزاح) کہتے ہیں۔

ٹیلر کے نزدیک مزاح زندگی کا جائزہ لینے کا زاویہ بھی ہے وہ کہتا ہے ''مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لے کر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔''

پالس کے لفظوں میں ''مزاح ہمارے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے جس کو ہم نہ صرف انسانی معاشرے میں منتشر طاقتوں کے خلاف بلکہ فرد کے ذہن کے ان گوشوں کے خلاف بھی جو احساسِ شکست اور ہر پریشان حالی کی آماجگاہ ہوئے ہیں آزما سکتے ہیں۔'' (کامیڈی۔ص 40)

لفظ مزاح انگریزی لفظ Humour کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ سید مصباح الحسن قیصر لکھتے ہیں کہ Humour پہلے طب کی اصطلاح تھی جس کے معنی انسان کے جسم میں بہنے والے ایک رقیق مادّے کے تھے۔ لیکن یہ لفظ آہستہ آہستہ طب کی اصطلاح سے دور ہوتا گیا۔ اٹھارویں صدی میں اس کے معنی ''عجیب وغریب'' ''اتفاقی'' اور ''مہمل'' بات کے لیے جانے لگے۔ یہ معنی تمام معنوں پر غالب ہو گئے اور موجودہ لفظ Humour مزاح کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔

(ماخوذ از اسلوب۔ص 139)

مزاح کے لیے انسانی زندگی اور ماحول کے منفی پہلو' پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ برگساں نے مزاح کی تخلیق کو ان تین طریقوں کا مرہونِ منت قرار دیا ہے ا۔ تکرار ۲۔ تقلیب ۳۔ دوطرفہ (باہمی) مداخلت کا سلسلہ

زندگی میں تکرار ہمارے لیے انبساط کا سبب بن جاتی ہے مثلاً کسی دوست سے ہماری ملاقات عرصہ دراز تک نہیں ہوتی لیکن جب کسی ایک ہی روز کئی مرتبہ ہمارا اس کا سامنا ہو جائے تو ہم کو ہنسی آتی ہے۔ کوئی کردار یا واقعہ جب منقلب ہو کر ہمارے سامنے آئے' کسی کی ہیئت بگڑ جائے یا صورت مسخ ہو جائے تو مزاح پیدا ہوتا ہے۔ سرکس کے مسخرے اسی وجہ سے ہماری تفریح کا سامان بنتے ہیں۔ دوطرفہ مداخلت کے سلسلے میں مزاح عموماً کسی خیال کے فطری اظہار کو کسی اور طرح سے ظاہر کر کے پیدا کیا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار کو مبالغہ آرائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ظرافت کی آنکھ کسی واقعے اور شئے کو اس کی حقیقی شکل میں نہیں دیکھتی بلکہ اس آنکھ سے شئے یا واقعہ پھیلا یا سکڑا ہوا چھوٹا یا بڑا دکھائی دیتا ہے۔ مزاح انسانی زندگی اور ماحول کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اس لیے مزاح نگار کسی طرح زندگی سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ وہ مبالغہ آرائی سے کام لے سکتا ہے لیکن اس کی تعمیر کی ہوئی عمارت کی بنیاد حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں اعلیٰ ظرافت کے لیے خیال کی ندرت کی ضرورت ہے۔ بات کرنے کے تین طریقے ممکن ہیں' ایک بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا' دوسرے اسے ہلکا کر کے دکھانا' تیسرا صاف صاف بات کہنا۔ ظرافت کا تجزیہ کیا جائے تو وہ پانچ عناصر کا مرکب لگتا ہے۔ احساس برتری' ناپسندیدگی' تمسخر' دعوت غور وفکر اور جذبۂ ہمدردی۔ لیکن اس کی تخلیق نازک کام ہے۔ برگساں لکھتا ہے کہ مزاح نگار وحدت کے بجائے کثرت کے ماحول

کو پسند کرتا اور اس میں اپنے فن کو پروان چڑھاتا ہے۔ وہ براہِ راست ترغیب نہیں دیتا محض لطیف اشارے کرتا ہے۔ وہ تعمیر کی نسبت تنقید کی جانب میلان رکھتا ہے۔ اس کا احساس برتری صرف فریب نظر ہے کیوں کہ وہ اپنی کوتاہیوں اور غیر آہنگ برتاؤ اور عمل پر بھی خوب کھلے دل سے ہنستا ہے۔ وہ بزرگوں کے اس عقیدے کو سمجھتا ہے اور اس پر ایمان رکھتا ہے کہ ہنسی سلیم الطبع انسان کی صحت کا تحفظ کرتی ہے۔ غیظ و غضب اور کینہ پروری سے وہ آئینۂ دل کو ملوث نہیں ہونے دیتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ہمدردی، رحم اور محبت پر بھی عارضی طور سے پہرے بٹھا دیتا ہے کیوں کہ یہ دونوں قسم کے جذبات ہنسی کے شفاف اور ابلتے ہوئے چشمے میں ٹھہراؤ پیدا کرتے اور اسے گدلا کر دیتے ہیں۔ اس کی اپیل ہمیشہ ذہانتِ محض سے ہوتی ہے۔

(اسلوب احمد انصاری: ادب و تنقید۔ ص 234)

ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں ''مزاح نگار کی طبعیت میں تندی، تیزی اور جھلاہٹ نہیں ہوتی بلکہ سطح آب کا سکون اور نرم روی، وہ نہ انقلاب کا پجاری ہوتا ہے، نہ بلند آہنگ اصول کی میزان پر عمل اور اخلاق کی بے راہ روی کو تولتا ہے۔ نہ اپنے اعلیٰ نصب العین کے طلسم کے ٹوٹ جانے پر اپنی روح کی درماندگی اور تلخی کو آفاقیت کا رنگ دینے پر آمادہ، وہ تو بس اپنے ذہنی مینارے میں اطمینان سے بیٹھ کر ان گنت، رواں دواں مخلوق پر نظر ڈالتا ہے اور اس عمل سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ انسانوں کی بے تکی اور غیر آہنگ باتیں، ان کے اقوال و افعال کا تضاد، ان کے احوال رجحانات کا تناقص، ان کی دماغی غیر حاضری، ان کی غیر ارادی حرکات، ان کا غیر سماجی پن، ان کے حیاتی ردعمل کی سست رفتاری کا تنافر، ان سب کو وہ خود دیکھتا اور دوسروں کو دکھاتا اور اپنے تاثرات کو قہقہہ میں ڈبونا چاہتا ہے۔ اس کا مشاہدہ اسے ..... سماجی یا اخلاقی انقلاب کے لیے نہیں ابھارتا۔ ہنسی چوں کہ سماجی عمل ہے ایک آواز ہے جو بازگشت کی طالب ہوتی ہے اس لیے ہم بھی اس میں خوشی خوشی شریک ہو جاتے ہیں'' (ایضاً ص 233)

مزاح ایک لطیف جذبہ ہے جس کے توسط سے انسان مسکرانے اور ہنسنے کے ساتھ ساتھ خود کی شناخت بھی کر سکتا ہے۔

وزیر آغا لکھتے ہیں ''طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے، اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ طنز نگار توڑتا ہے اور توڑنے کے دوران میں ایک فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے۔ چنانچہ طنز میں جذبۂ افتخار کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے دوسری طرف مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص 43)

ایک جگہ وہ کہتے ہیں ''اگر رونالڈ ماکس کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' (Ronaldmax-Essay on Satire)

مزاح زندگی کے غیر متناسب مظاہر کو نمایاں کرنے سے ظاہر ہوتا ہے اور طنز کی ہلکی ہلکی آمیزش اسے جان دار اور دیرپا بنا دیتی ہے۔ مزاح میں طنز کی چاشنی اس وقت پیدا کی جا سکتی ہے جب اس کی نظر حجابات سے گزر کر حقیقت تک پہنچے۔

21.2.1 طنز و مزاح کی قسمیں

طنز و مزاح کی متعدد قسمیں ہیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، ہجو، نوک جھونک، پھکڑ، لعن طعن، سب و شتم، ملیح مذمت، مضحکات، تعریض، تنقیص، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، لطائف، قفاسی، پیروڈی اور آئیرنی وغیرہ ان میں سے چند کی تعریف مختصراً پیش کی جا رہی ہے۔

ہجو کا مقصد کسی شخص، جماعت، قوم یا واقعے کی محض مذمت کرنا ہے۔ اس کی بنیاد عموماً ذاتی عناد و تعصب پر ہوتی ہے اور اس کا مقصد جلے دل کے پھپھولے پھوڑنا اور دکھ پہنچا کر اپنا دل ٹھنڈا کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجو گو اپنے ہدف کے جسمانی یا فطری نقائص کو بھی استہزا کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا۔ وہ احساس برتری میں مبتلا ہوتا ہے اور خود کو ان تمام عیوب سے پاک سمجھتا ہے جن کی وہ مذمت کرتا ہے۔ اس کے پیچھے کوئی تعمیری مقصد نہیں ہوتا سوائے نفرت اور حقارت کے۔

تضحیک وتمسخر (CIRCOSM) ہنستے ہنستے کسی کی ٹوپی اچھالنا' کھلی اڑانا اور ہنسی ہنسی میں کسی کو ذلیل کرنا ہے۔ اس میں انتقام کے احساسات موجود ہوتے ہیں۔ اس میں مزاح ڈھکا چھپا نہیں ہوتا بلکہ واضح اور براہِ راست منہ پر قہقہہ لگانا ہے۔ تمسخر میں طنز کی طرح تنقید کا احساس تو ہوتا ہے مگر اس میں انسانی درد ورحم کی آفاقی قدروں کا فقدان ہوتا ہے جو طنز کا اصلی جوہر ہے۔

لطیفہ' مسخرا پن' سوانگ' دل لگی اور مذاق (Sport & Jest) میں بہت زوروں کی فلک شگاف ہنسی پیدا کی جاتی ہے جس کا مقصد تفریح طبع کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یہ بے محل الفاظ کی تکرار' الفاظ کے مفہوم میں تبدیلی' حاضر جوابی' چٹکلے بازی' غیر متناسب اعضا و بھدے حرکات' بے جا نمائش اور دوسروں کی جسمانی تکلیف سے معصومیت کے ساتھ لطف اٹھانے سے پیدا ہوتی ہے۔

کامیڈی جسے اردو میں طربیہ عبارت کہتے ہیں ظرافت کی قسم ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ کامیڈی کسی ایسی کمزوری' کمی یا بدصورتی کی تصویر کاری ہوتی ہے جو تکلیف دہ اور نقصان دہ نہیں ہوتی ہے بلکہ سرے سے ہی بے ضرر اور تفریح کا باعث ہوتی ہے۔

آئرنی Irony طنز وظرافت کے اسلوب کا ہتھیار ہے۔ وائلڈ کہتا ہے الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا کہ ان سے مزاح اور تمسخر کی بو آئے۔ نہیں کہنا اور ہاں مراد لینا ہے'' میریڈتھ کا خیال ہے'' اگر آپ مضحکہ آمیز شئے پر سیدھا طنز نہ کر کے اسے کچھ اس طرح گھما پھرا دیں کہ اس کے منہ سے ہنسی اور انبساط کی چیخ نکل پڑے' محبت کے پردے میں اسے ڈنک ماریں جس سے وہ ہکا بکا رہ جائے کہ سچ مچ اس پر حملہ کیا گیا یا نہیں تب سمجھ لیجیے کہ آپ آئرنی کا استعمال کر رہے ہیں۔ (اسلوب۔ص 139)

الیکزنڈرین کے مطابق'' آئرنی میں خطیب کے حقیقی مقصود کو ظاہر کرنے کے لیے لہجے اور اسلوب کو کچھ اس طرح سے گھما پھرا دیا جاتا ہے کہ اس کا مطلب امر واقعہ سے بالکل متضاد ہو جاتا ہے۔'' (ہندی کویتا میں ویںگ 33,34)

فن ٹاسی (Fantasy) کو اردو میں تخیل' خوابیدہ تصویر' مستی وسرشاری کہتے ہیں۔ فن ٹاسی میں سیرتیں اور زندگیاں حقیقی نہیں ہوتیں لیکن ان کا بیان کچھ اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ وہ حقیقی ہونے کا شبہ پیدا کرتی ہیں۔ فن ٹاسی میں کائناتی تخیل کی مکمل کارفرمائی کے سبب کائناتی زندگی کی متنوع رنگوں وخطوں کو ابھارنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

پیروڈی (Parody) کسی فن کار یا تخلیق کی اسلوبیاتی خوبیوں کی ازسرنو تخلیق یا پیش کشی کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کے لیے کسی طرز نگارش کا استعمال ہی پیروڈی ہے۔

غیر متعلق اشیا کو ذریعہ بنا کر تحیر آمیز انطباق کی واضح دریافت اور ان کو مکمل ہوشیاری اور دانائی سے ترسیل کی قوت کو بذلہ سنجی کہتے ہیں۔ جہاں بظاہر مشابہت موجود نہیں ہوتی ہے' وہاں متخالف اور متضاد چیزوں میں ایک وجہ شبہہ پیدا کی جاتی ہے اور جہاں رنگِ مشابہت ہوتا ہے مصنف اپنے ذوق سے کام لے کر عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرتا ہے'' ..... بذلہ سنجی مذاق کا وہ روپ ہے کہ جس میں کسی واقعہ کو اپنے زاویہ سے پیش کیا جائے کہ لوگ ہنسنے پر مجبور ہو جائیں۔

استہزا : کسی پر بطور طنز ایسے فقرے یا جملے کسنا جس کا مقصد ہی تکلیف پہنچانا ہو۔ کسی کا مذاق اڑانا' تضحیک یا تذلیل کرنا۔

ہزل اور پھکڑ پن : شوخی اور ظرافت جب انتہا سے تجاوز کر جائیں تو ہزل اور پھکڑ پن کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں۔ اس میں مزاح اور ظرافت کے اعلیٰ معیار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس میں فحاشی' عریانی اور گالی گلوج سے پرہیز نہیں کیا جاتا اور ذاتیات کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔

فقرہ بازی : پھبتی یا فقرہ بازی دنیا کی تمام زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ فقرے کسنا آوازے کسنا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے یعنی کوئی ایسا فقرہ جو بطور طنز کہا جائے اور اس میں ظریفانہ چوٹ بھی شامل ہو فقرہ بازی کہلاتا ہے۔

ضلع جگت : اس میں ظرافت ایسی ہوتی ہے کہ سوال کرنے والے اور جواب دینے والے کے الفاظ موزوں ہوتے ہیں۔ ان میں رکاکت کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔

لطیفہ : اس چھوٹے سے واقعے کو کہتے ہیں جس میں ظرافت کی چاشنی کے ساتھ انوکھا پن ہو، کچھ تعجب خیز باتیں ہوں کہ آدمی ہنس پڑے۔ لطیفہ کی خاص صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ روتوں کو ہنسا دیتا ہے اور تناؤ و اضمحلال کی کیفیت کو دور کرتا ہے۔

تضحیک، تمسخر، لطیفہ، سوانگ، دل لگی، مذاق، بذلہ سنجی، پیروڈی، آئرنی، طربیہ اور فنطاسی ..... طنز و مزاح کی پیش کش میں کسی نہ کسی طرح معاون ثابت ہوتے ہیں، ساتھ ہی ان میں کوئی بھی تنہا طنز و ظرافت کے ہم معنی اور ہم صورت نہیں۔ ان کی صورتیں طنز و مزاح سے قریب ہونے کے باوجود کسی نقطے پر پہنچ کر علاحدہ ہو جاتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. طنز اور مزاح کسے کہتے ہیں؟ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال کی روشنی میں بتائیے۔
2. طنز اور مزاح کی اہم قسمیں کونسی ہیں؟

21.3 طنز و مزاح کا آغاز

اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش داستانوں میں ملتے ہیں۔ لیکن ان داستانوں میں نوک جھونک، طعن و تشنیع، پھکڑ پن اور فقرے بازی کے نمونے ملتے ہیں۔ فقرہ بازی، چہل اور الھڑ پن کی مثالیں فسانہ عجائب میں، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں عیاری کے واقعات کے علاوہ بعض عناصر خلاف فطرت ہونے کے باعث استہزائیہ ہنسی کو بیدار کرتے ہیں۔ عیاروں کی چالاکی میں مسخرا پن پوشیدہ ہوتا ہے۔ حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، سید انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور مہجور کی کتاب ''نورتن'' میں ظریفانہ انداز ہے۔ موخر الذکر تصنیف میں فحش قصوں، بے باک واقعات کے علاوہ غیر معیاری لطائف کی بھرمار ہے۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پورا نہیں اترتیں۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' میں ''کان پور کی برسات'' کا خوب صورت طنزیہ و مزاحیہ انداز میں ذکر کیا ہے۔

معیاری طنز و ظرافت کی بنیاد غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعہ رکھی۔ ظرافت غالبؔ کے مزاج کا جز و تھی جو ان کے اشعار، گفتگو اور خطوط میں نظر آتی ہے۔ غالبؔ جو اردو شاعری میں مشکل پسند کہلاتے تھے، انھوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کر کے اظہار و بیان میں سادگی اور آسانی پیدا کی۔ انھوں نے مراسلے کو نہ صرف مکالمہ بنایا بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔ غالبؔ کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں سے پُر تھی۔ بچپن سے جوانی تک بلکہ آخری عمر تک سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کا براہِ راست اثر جو ان کی زندگی پر پڑا اس کا عکس ان کی طنزیہ شاعری پر ہی نہیں ان کی نثر پر بھی نظر آتا ہے۔

1857ء کے ہنگاموں نے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ دلّی جو مغلیہ تہذیب کا گہوارہ تھی ویران ہو چکی تھی۔ شعر و ادب کے ہنگامے سرد ہو چکے تھے وہ ماحول ختم ہو چکا تھا جس میں تخلیقی ادب فروغ پاتا ہے۔ غالبؔ بھی ان حالات سے متاثر ہوئے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ اس عظیم فن کار نے ماحول کی اس ہنگامی تبدیلی اور اتنے شدید ذہنی صدمات سے نبرد آزما ہونے کے بعد اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ چنانچہ اس تمام عرصے میں غالبؔ ان خطوط کے سہارے جیتے نظر آتے ہیں جو انھوں نے اپنے احباب کو لکھے اور جن میں انھوں نے انشا پردازی کی ایک نئی طرز اختیار کی۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 80)

غالب نے ان یاس انگیز حالات کو خود پر مسلط ہونے نہیں دیا۔ انھوں نے وہ طرز اختیار کیا جس میں ایک تیز طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل تھا۔ غالبؔ نے دوسروں کو تمسخر کا نشانہ بہت کم بنایا زیادہ تر اپنے آپ پر ہنستے رہے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں تھی۔ خود پر ہنسنے کے لیے وسیع القلبی اور ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالبؔ نے طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ دراصل غالب نے اپنے پیش روؤں کے برخلاف مزاح کو ایک سنجیدہ کام سمجھا۔ ان کی اسی

سنجیدگی کی وجہ سے نثر میں مزاح کی روایت کا آغاز بہت بلند درجے سے ہوا۔

ڈپٹی نذیر احمد، سرسید احمد خاں کے رفقا میں سے تو تھے لیکن رو بہ زوال معاشرے کی عکاسی انھوں نے بڑی خوبی سے کی۔ مرزا غالبؔ کے انتقال کے چار برس بعد انھوں نے ''توبتہ النصوح'' لکھی اور ان کے قلم سے مرزا ظاہر دار بیگ تخلیق ہوا۔ مرزا ظاہر دار بیگ اس معاشرے کا سچا کردار ہے جو دوہری زندگی جیتا ہے۔ وہ دراصل جمعدار کا لے پالک ہے اور ان کے محل سرا کے پیچھے ایک کچی جھونپڑی میں رہتا ہے لیکن خود کو جمعدار کا نواسہ اور ان کی جائداد کا وارث ظاہر کرتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے مسجد کی جو تصویر کشی کی ہے اور ظاہر دار بیگ جس طرح کلیم کی تواضع چنوں سے کرتے ہیں اس سے مزاح کا سچویشن پیدا ہوتا ہے۔

سرسید تحریک بنیادی طور پر ایک سنجیدہ تحریک تھی اس لیے طنز و مزاح کی گنجائش اس میں نہیں تھی۔ تاہم سرسید احمد خاں کی بعض تحریروں میں مزاح کی ہلکی جھلک نظر آتی ہے۔ سرسید کے وہ خطوط جو انھوں نے مہدی حسن کے نام لکھے تھے اور لندن سے لکھے گئے مکاتیب میں سنجیدگی کے ساتھ مزاح کی ہلکی سی رو موجود ہے۔ اس عہد کے مزاح نگاروں کو سرسید اور ان کی تحریک میں بے شمار خامیاں نظر آئیں چنانچہ ان کو طنز نگاروں نے اپنی تحریروں میں نشانہ بنایا اس طرح سرسید اس عہد کی مزاحیہ تحریروں کا خاص موضوع تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. معیاری طنز و ظرافت کی بنیاد کس نے رکھی؟
2. توبتہ النصوح کس نے لکھی؟
3. طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش کس صنف میں نظر آتے ہیں؟

21.4 اودھ پنچ کا دور

اودھ پنچ 1877ء میں لکھنو سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ یہ اخبار 'لندن پنچ' کے طرز پر جاری کیا گیا تھا۔ اودھ پنچ کے مزاح کا معیار غالب کے خطوط سے مختلف تھا۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' سے شروع ہوتا ہے۔ اور اگر چہ بقول چکبست ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبعیت کا رنگ غالبؔ سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ لیکن اس وقت کی سوسائٹی کو مدِ نظر رکھ کر اودھ پنچ کے علمبرداروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا اور ایک ایسے وقت میں جب کہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔''
>
> (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 188)

''اودھ پنچ'' نے عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ عوام نے اس کا پُر جوش استقبال کیا۔ اودھ پنچ کے مقاصد میں انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی حمایت، سرسید تحریک سے بغاوت اور قومی اتحاد کی حمایت شامل تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعہ بے شمار طنز و مزاح لکھنے والے متعارف ہوئے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ اس کے مخصوص قلم کار نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برقؔ تھے۔

اودھ پنچ کے اڈیٹر منشی سجاد حسین (1856-1915) خود اعلیٰ درجہ کے ادیب تھے۔ اودھ پنچ میں ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے عنوان سے ان کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اودھ پنچ کے مشمولات میں بڑا حصہ ان کی تحریروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور وہ اداریے اور شذرات کے علاوہ مختلف مضامین نام بدل بدل کر لکھتے تھے۔ منشی سجاد حسین ملک کے سیاسی مسائل کو موضوع بناتے تھے اور انگریز حاکموں اور عہدے داروں کو خاص طور سے نشانہ بناتے تھے۔

وہ خود بھی کانگریس پارٹی کے رکن تھے۔ان کی تحریروں میں شوخی اور ظرافت کے ساتھ جدت پسندی بھی تھی۔ان کی تصانیف میں حاجی بغلول، طرحدار لونڈی اور احمق الدین کو کافی شہرت ملی۔ کھلے خط اور سربستہ مضامین بھی عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔

رتن ناتھ سرشار (1902-1846) نے ابتدا میں اودھ پنچ کے لیے لکھا لیکن منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کے بعد 1878ء سے اسی اخبار کے لیے لکھنے لگے۔'فسانۂ آزاد' اودھ اخبار میں 1878ء سے 1879ء تک قسط وار چھپتا رہا۔فسانۂ آزاد کے زریعے انھوں نے اردو نثر کو 'خوجی' جیسا جاندار کردار دیا جو لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔خوجی ایک لازوال کردار ہے جس کا احساس کمتری اسے تعلی پر مجبور کرتا ہے۔وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔اس کے علاوہ سرشار نے لکھنو کے نوابوں کا حال اس عمدگی سے لکھا کہ فسانۂ آزاد ایک لازوال تحریر بن گئی۔لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ اس نئے معاشرے کی عکاسی کی جو بے ڈھنگے طریقے سے ابھر رہا تھا۔

اس نئے سماجی شعور کا علم بردار آزاد ہے جس نے ماضی سے اپنا تعلق توڑ لیا ہے لیکن مستقبل سے کوئی پائدار رشتہ قائم نہ کر سکا۔ان دو کرداروں کے تضاد سے ''فسانۂ آزاد'' ایک یادگار مرقع بن جاتا ہے۔خاص بات یہ ہے کہ سرشار نے اسے قلم برداشتہ لکھا تھا۔سرشار کے ہم عصروں میں نواب سید محمد آزاد کا نام سب سے اہم ہے۔ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں ''آزاد کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی ہے۔اس میں ظرافت ہے۔برتری کا احساس اور غیض وغضب نامعلوم حد تک ہے۔ان کے وہ خطوط جو (فرضی طور سے) لندن سے لکھے گئے ہیں بہت رواں سادہ اور خیال انگیز ہیں۔''

(طنز ومزاح تاریخ تنقید: ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ص 17)

آزاد صرف مغرب اور مغربیت زدگی کو ہی طنز کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ فرسودہ مشرقی روایات کو بھی ہدفِ ملامت بناتے ہیں۔آزاد کے اسلوب میں متانت تھی۔نامی انصاری لکھتے ہیں ''نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے مخصوص طنزیہ رنگ میں ترتیب دی ہے جس میں کچھ سیاسی اداروں اور اصطلاحوں کے معنی اپنے تصورات کے مطابق ادا کیے مثلاً لفظ پالیسی کے معنی گیدڑ بھبکی، ہوائی بندوق کی آواز، کمزور کو دبانا، زبردست سے ڈرنا، ممبران پارلیمنٹ کا آپس میں راز ونیاز، کسی کے جلتے ہوئے گھر سے آگ تاپنا۔'' (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح۔ص 19)

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام ہے۔اس نام سے وہ کئی برس تک مضامین لکھتے رہے۔وزیر آغا لکھتے ہیں مچھو بیگ نے ''ستم ظریف'' کے فرضی نام سے کئی برس تک اودھ پنچ میں مضامین لکھے۔یہ اپنی بول چال محاورہ کی صفائی اور مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ کے لیے بہت مشہور ہیں۔بعض محققین کے بموجب ان کا اصل نام مرزا محمد مرتضیٰ تھا اور عاشق تخلص۔ستم ظریف کے فرضی نام سے ان کی تخلیقات نظم ونثر اکثر شائع ہوتی تھیں۔تربھون ناتھ ہجر کے موضوعات بھی وہی تھے جو رتن ناتھ سرشار کے تھے۔معاشرے کے انحطاطی رجحانات کو انھوں نے نشانہ بنایا لیکن ان کی تحریروں میں سرشار کی تحریر جیسی روانی نہیں تھی۔جوالا پرشاد برق نے سیاسی وملکی مسائل پر لکھا۔احمد علی کسمنڈوی نے اودھ کی کھوکلی معاشرت کو ہدف طنز بنایا، ان کے علاوہ احمد علی شوق، نواب اور فدا حسین خاں، منشی محفوظ علی کاکوری بھی اودھ پنچ کے قلم کار تھے۔اودھ پنچ کا پہلا دور 1912ء میں ختم ہوا۔بعد میں منشی ممتاز حسین نے اسی نام سے دوبارہ جاری کیا لیکن چوں کہ اس وقت سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بدل چکے تھے۔اس لیے اسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔یوسف ناظم لکھتے ہیں:

> ''اخبار اودھ پنچ لکھنو سے 1877ء سے 1912ء تک بڑی آن بان کے ساتھ نکلتا رہا۔اس کے لکھنے والوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، اکبرالہ آبادی، نواب سید محمد خاں آزاد، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مولوی عبدالغفور شہباز، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، منشی احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، ابوالکلام، مولانا امید امیٹھوی وغیرہ قابل ذکر ہیں اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے..... 1877ء میں منشی صاحب نے اودھ پنچ نکالنا شروع کیا جو 1912ء تک نکلتا رہا۔''
>
> (ہندوستانی مزاح نمبر: شگوفہ 1985ء۔ص 58)

اودھ پنچ اپنی نوعیت کا پہلا اخبار تھا جس نے طنز ومزاح کے نئے گر دریافت کر کے اپنے دور کے رائج الوقت معیار کی بہترین ترجمانی کی۔اردو ادب میں، طنز ومزاح کی تاریخ میں اودھ پنچ ایک اہم مقام رکھتا ہے۔اودھ پنچ کے زمانے میں ریاض خیر آبادی نے گورکھپور سے ''اخبار فتنہ'' اور ''عطر فتنہ''

جاری کیے ان جرائد نے بھی طنز و مزاح کی روایت کو مضبوط کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اودھ پنچ کے ایڈیٹر کون تھے؟
2. رتن ناتھ سرشار کا ناول فسانۂ آزاد کس اخبار میں شائع ہوا تھا؟
3. اودھ پنچ کا پہلا دور کب ختم ہوا؟

21.5 اودھ پنچ کے بعد کا دور

اودھ پنچ کے بعد تقسیم ہند تک طنز و مزاح لکھنے والوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد ملتی ہے۔ مغربی ادب کے اثرات سے اس دور کے مزاحیہ ادب میں کافی تبدیلیاں آئیں۔ اس دور میں مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اس دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوشؔ، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، مرزا فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنھیالال کپور، کرشن چندر، شفیق الرحمٰن اور ابراہیم جلیس شامل ہیں۔

مہدی افادی ایک اچھے انشا پرداز تھے۔ ''افادات مہدی'' میں مزاح کم، شگفتگی زیادہ نظر آتی ہے۔ البتہ ان کے خطوط میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔ مہدی افادی کے ہاں بے تکلفی کے ساتھ ایک مہذب انداز ملتا ہے۔ محفوظ علی بدایونی کی ظرافت میں شگفتگی اور نفاست کا امتزاج ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی شگفتہ اندازِ نگارش ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں: ''محفوظ علی بدایونی طنز نگار سب سے پہلے ہیں کہ وہ طنز نگار کی طرح ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتے چنانچہ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسٹائل کی شگفتگی میں کھو کر اس قدر دھندلی ہو گئی ہے کہ اسے مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں'' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 208)

سجاد حیدر یلدرم کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی لیکن انھوں نے ابتدا میں مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح نفیس اور سلجھا ہوا ہے۔ وہ شگفتگی کے ساتھ خوبصورت فضا بناتے ہیں جہاں وہ ہلکے طنز سے کام لیتے ہیں۔ ''چڑیا چڑے کی کہانی'' ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ''حکایت لیلیٰ مجنوں'' ''سفر بغداد'' زیارت قاہرہ وغیرہ ان کے عمدہ مزاحیہ مضامین ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے 'الناظر' وغیرہ میں ایسے مضامین لکھے جو شگفتگی اور طنز کی وجہ سے کافی مقبول ہوئے۔ سلطان حیدر جوشؔ مغربی طنز و مزاح کے لہجے کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس میں پوری طرح نہ سہی بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں جوش میں ''فلسفیانہ ظرافت'' تو نہیں البتہ فلسفیانہ طنز ضرور موجود ہے۔ ظرافت کا عنصر ان کی تحریروں میں کم ہی ہے لیکن طنز پوری شدت کے ساتھ موجود ہے..... ان کی عبارت میں شوخی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے علمیت اور فلسفہ طرازی ان کی تحریر کی خصوصیات ہیں۔ (ہندوستانی مزاح نمبر۔ نثر: شگوفہ 1985ء۔ ص 64)

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں اور کالموں میں بذلہ سنجی اور مزاح نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اپنے اخبار ''منادی'' میں بے شمار مضامین بے تکان لکھے۔ حسن نظامی کی ظرافت اکبرالہ آبادی سے متاثر تھی۔ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' اور ''شیخ چلی کی ڈائری'' ان کی ظرافت کے مثالی نمونے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں وہ ہمیشہ قدم سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں..... وہ ہمیشہ دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں یہی وجہ ہے وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے'' (سخن ہائے گفتنی۔ ص 225)

پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں طنز کی لہریں دیکھی جا سکتی ہیں لیکن پریم چند کو مزاح یا طنز نگار نہیں کہا جا سکتا۔ سجاد علی انصاری کو وزیر آغا نے تلخ اندیش قرار دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ سجاد علی انصاری نے تلخ اندیشی کو رواج دیا۔ سجاد انصاری اپنی تحریروں میں سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے طنز و ظرافت کو بخوبی پیش کرتے ہیں کہ جو وسعت فکر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''محشر خیال'' ان کی مشہور تصنیف ہے۔ قاضی عبدالغفار کو باضابطہ مزاح نگار کا

درجہ نہیں دیا جاسکتا لیکن ان کی تحریروں کے طنز کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے طرز تحریر پر فلسفیانہ رنگ حاوی ہے۔ لائڈ جارج سے ملاقات کا حال' رومتہ الکبریٰ کی تاریخ اور لیلیٰ کے خطوط میں یہ رنگ واضح نظر آتا ہے۔ ملا رموزی اپنی ''گلابی اردو'' کے لیے مشہور ہیں۔ انداز بیان اور انداز فکر دونوں لحاظ سے گلابی اردو ترتیب و بے ترتیبی کا ایسا امتزاج پیش کرتی ہے جس سے ناظر کی حسِ مزاح کو تحریک ملتی ہے۔ مزاح پیدا کرنے کا یہ انداز ملا رموزی سے مخصوص ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ملا رموزی کی گلابی اردو کے کالم ظلمت شکن کالم تھے۔ اسی لیے ہندوستان کے بڑے بڑے اخبارات میں شائع ہو کر قارئین اور سرکار کو حیران و پریشان کر دیتے تھے۔ انگریزی کلچر نے ہندوستانی قوم کی اقدار پر جو ڈائرکٹ حملے شروع کیے تھے ملا رموزی طنزیہ اور مزاحیہ گلابی لہجے میں ان کا مسلسل منہ توڑ جواب دیتے رہے۔ ان کا اسلوب نرالا تھا اور پرکشش۔ سیاسی مضحکات اس نرالے پن کا شکار تھے۔ ہزار ہا کالم قلم بند کیے ''
>
> (چنگاری کالم نگار نمبر 1984ء۔ص 73)

ملا رموزی نے طنز کی طرف کم اور مزاح کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ ایک کامیاب مزاح نگار تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے اخبار ''الہلال'' میں ایک کالم ''افکار و حوادث'' رکھا' جس میں سنجیدہ طنز اور رمز کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں نے بھی اخبار ''زمیندار'' میں اسی عنوان سے ''افکار و حوادث'' کالم شروع کیا' جس میں غلام رسول مہر اور بعد میں عبدالمجید سالک نے فکاہی کالم لکھے۔ عبدالمجید سالک نے اسے مستقل کالم کی حیثیت دے دی۔ 1927ء میں وہ اخبار زمیندار سے علاحدہ ہو کر ''ملاپ'' میں آئے اور 1949ء تک مسلسل فکاہی کالم لکھتے رہے۔ ''افکار و حوادث'' سے متاثر ہو کر تقریباً ہر اردو اخبار نے فکاہی کالم کو جگہ دی سید حبیب کے راز و نیاز (سیاست)' رنبیر اور مسافر کی ''چٹکیاں'' (ملاپ) اور گپ چپ (پرتاپ) نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ چراغ حسن حسرت نے نئی دنیا' زمیندار (سند باد جہازی کے فرضی نام سے) 'احسان' شہباز اور ''شیرازہ'' میں فکاہیہ کالم لکھے۔ حاجی لق لق' عبدالماجد دریابادی' سید سلیمان ندوی' ظفر علی خاں نے بھی اچھا صحافتی مزاح لکھا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز پر مغربی ادب کے اثرات اور سماجی شعور نے ادیبوں کو معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کیا۔ تیز طنز یا ہجو کی جگہ متین ظرافت نے لینا شروع کیا۔ اب قاری بھی اس سطح پر پہنچ گیا تھا کہ اسے ہجو اور نشتریات کی ضرورت باقی نہیں تھی۔ وہ لطیف طنز اور رمز کو آسانی سے محسوس کرنے لگا تھا۔ وزیر آغا رقم طراز ہیں:

> ''جدید اردو نثر میں طنز و مزاح کی اس تصویر کے بہت سے رنگوں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے اعتبار سے بڑا واضح ہے۔ خالص مزاح کی سب سے اہم خصوصیات اس کا ہمدردانہ اندازِ نظر ہے۔ لیکن مزاح کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا آغاز بہیمانہ مظاہر سے ہوا۔ پھر اس نے عملی مذاق کی صورت اختیار کی بعد ازاں لفظی شعبدہ بازیوں اور تحریر و تقریر کی قلابازیوں کے روپ میں ظاہر ہوا اور اپنی ارتقائی منازل میں واقعہ اور کردار سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں نے رسائی پائی''
>
> (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ص 229)

عملی مذاق کا بہترین نمونہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ سچویشن کامیڈی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ناول کی ہیئت میں مزاح لکھا۔ ان میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے کردار شرارتیں کرتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چوق چوبند بنانا چاہتی ہے''
>
> (مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری: الحمرا نومبر 1953ء ماخوذ از اُردو ادب میں طنز و مزاح۔ص 230)

لیکن عظیم بیگ چغتائی ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہ کر سکے۔

الفاظ اور لطائف سے مزاح پیدا کرنے والوں میں شفیق الرحمٰن شوکت تھانوی کے نام نمایاں ہیں۔ شفیق الرحمٰن نے اپنے مزاح میں افسانوی رنگ

پیدا کیا۔ان کی مزاح نگاری میں واقعات ہوتے تھے۔'کرنیں' شگوفے' لہریں' مدوجزر' پرواز' پچھتاوے' حماقتیں' مزید حماقتیں' وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔انھوں نے اعلیٰ درجے کی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں جیسے تزک نادری' پروفیسر علی بابا' سفرنامہ جہاز بادسندھی' قصہ چار درویش وغیرہ جن کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

شوکت تھانوی ممتاز مزاح نگار تھے۔انھوں نے نثر کی برجستگی' انسانی نفسیات کے مطالعے' باریک بین مشاہدے اور شگفتہ' صاف وشیریں زبان سے اپنی ایک منفرد جگہ بنائی۔وہ بے حد بسیار نویس تھے ان کی تصانیف کی تعداد (80) بتائی جاتی ہے۔شوکت تھانوی نے طنز ومزاح کے تمام حربوں کو آزمایا۔انھوں نے نے انشائیہ' ناول' افسانہ' پیروڈی' خاکہ نگاری' ڈرامہ نگاری اور کیری کیچر کی ہئیت میں طنز ومزاح کے کامیاب تجربے کیے۔ظاہر ہے بسیار نویس ادیب کی تمام تحریروں کا معیار یکساں نہیں ہوتا۔کلیم الدین احمد نے ان کو انڈر گریجویٹ ذہن کا مزاح کار کہا ہے۔شوکت تھانوی کا مضمون سودیشی ریل بہت مقبول ہوا۔

آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام سرفہرست ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ کا نمایاں وصف ان کا ظرافت آمیز اسلوب ہے وہ اکثر گزرے ہوئے افراد اور واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں شاید ان کا مقصد تہذیبی مرقعوں کو محفوظ کرنا تھا لیکن نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں کے لیے مواد مُردوں سے لیتے تھے۔فرحت اللہ بیگ کا مشہور انشائیہ ''مردہ بدست زندہ'' اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ان کی زبان صاف ستھری اور دلکش تھی۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں ''مزاح نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دل کش زبان ہے۔صاف ستھری اور بامحاورہ زبان لکھنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی۔جس طرح وہ خیال اور اظہار خیال کے سانچوں کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اسی طرح زبان کو نہ تو خوامخواہ بناتے ہیں اور نہ بگاڑتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ایسی مضحک' رکیک اور مکروہ صورتیں نہیں پیدا ہونے پاتیں جو بازاری مذاق کی سطح پر آجائیں''

(مرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاح' عبدالقادر سروری' یادگار فرحت مرتبہ غلام یزدانی۔ص 115' ماخوذ از اردو ادب میں طنز ومزاح۔ص 240)

فرحت اللہ بیگ کو دلی کی ٹکسالی زبان پر عبور حاصل تھا۔نذیر احمد اور وحیدالدین سلیم پر ان کے مزاحیہ خاکوں کے علاوہ 'پھول والوں کی سیر' اور 'دہلی کی آخری شمع' ان کے یادگار مضامین ہیں۔فرحت اللہ بیگ مزاحیہ خاکوں کے بانی ہیں۔

عبدالعزیز فلک پیا بھی صاحب اسلوب طنز ومزاح نگار تھے ان کی تحریر میں طنز ومزاح کا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔فلک پیا نے معاشرے کے فرسودہ رسومات' اقدار اور مذہبی رسومات کو نشانہ بنایا۔پھر انھوں نے بین الاقوامی سطح کے مسائل پر قلم اٹھایا۔وہ ایک بت شکن مزاح نگار ہیں۔ان کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔فلسفے کی گہرائی اور شگفتگی ملتی ہے۔ان کی تحریر میں عامیانہ پن بالکل نظر نہیں آتا۔''اللہ میاں' شیطان اور بزرگ ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔نیاز فتح پوری کے ہاں فرحت اللہ بیگ اور فلک پیا کا امتزاج نظر آتا ہے۔نیاز زیادہ تلخ نہیں ہوتے وہ اپنی تحریر سے بغاوت کی ترغیب نہیں دیتے۔ان کا مزاح معیاری ہوتا ہے۔'مکاتیب نیاز' میں طنز ومزاح کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

اس دور کا سب سے روشن نام سید احمد شاہ بخاری پطرس کا ہے۔پطرس ایک رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔پطرس نے خالص مزاح کا ایک معیار قائم کیا۔پطرس کی مثال عالم گیر ادب میں کم ہی مل سکتی ہے۔انھوں نے ''پطرس کے مضامین'' نامی کتاب میں صرف دس مضامین شامل کیے۔انھیں دس مضامین نے پطرس کو تاریخ ادب کا زندہ جاوید نام بنا دیا۔طارق سعید لکھتے ہیں:

> ''دراصل پطرس کا فن وہ نہیں ہے جو مثلاً سرشار یا عظیم بیگ چغتائی کا ہے جس میں عملی مذاق کا ایک شعوری عمل موجود ہے۔جس میں کسی حد تک کوشش اور آورد کا بھی دخل ہے اور جس میں مسخرا پن' شرارت بازی' پھکڑ' لطائف لفظی قلابازیاں اور قاری کو ہنسانے کی کوشش زیادہ ہوتی ہے جبکہ پطرس نے مزاح نگاری کی اس روش سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نئی پگڈنڈی تلاش کی ہے اور اپنی مزاح نگاری کو مزاحیہ تقابل (Comic Comparison) کی خراد پر چڑھا کر ظرافت کی ایک نئی صورت تخلیق کرنے کا کام سرانجام دیا ہے ان کے مزاحیہ کردار اور ان کے انداز بیان کی

خندہ آور کیفیات کے باہم ارتکاز میں صورت واقعہ (Situation) کی مضحک کیفیات کا خوب صورت امتزاج ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے'' (اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب۔ص 152)

پطرس کے مزاح کی سب سے بڑی خصوصیت صورت واقعہ کی تعمیر ہے۔ وہ واقعات کی مختلف کڑیوں کو اس انداز سے جوڑتے ہیں کہ مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ پطرس کی زبان تصنع سے عاری ہے وہ اپنی بات پوری طرح پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے انداز بیان سے لطف و مسرت کی خاص فضا جنم لیتی ہے۔ پطرس نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے۔ پطرس ایک عہد ساز مزاح نگار کا درجہ رکھتے ہیں۔

امتیاز علی تاج بھی واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرتے ہیں امتیاز علی تاج واقعات سے پیدا ہونے والے مزاح کو کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ وہ پہلے واقعات اور حادثات کے سہارے کردار کی تخلیق کرتے ہیں اور اسے مستحکم کرتے ہیں۔ پھر ان کا کردار مضحکہ خیز واقعات و حادثات کو تحریک دیتا چلا جاتا ہے۔ امتیاز علی تاج کا تخلیق کردہ 'چچا چھکن' اردو ادب کے مزاحیہ کرداروں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (1892-1977) پطرس کی طرح اردو طنز و مزاح کا ایک اہم ستون ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کو ایک معیار بخشا۔ ان کی تحریروں میں اقدار سے گہرا لگاؤ' اردو کے کلاسیکی ادب کی باز آفرینی' شگفتہ نگاری اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تحریر میں جگہ جگہ علی گڑھ جھلکتا ہے۔ علی گڑھ ان کی قوت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ رشید صاحب کے طنز و مزاح سے لطف اندوز ہونے کے لیے علی گڑھ کے مخصوص ماحول سے واقفیت ضروری ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی فرد کی آزادی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ فرد کے سکون اور مسرت کو تباہ کرنے والوں کو اپنے طرز کا نشانہ بناتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مضامین عام فہم نہیں ہوتے وہ واقعات کی جانب ہلکے اشارے کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے پاس مقامی رنگ زیادہ پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریر عام آدمی کے لیے نہیں ہوتی وہ بے پناہ ذہانت کے مالک تھے۔ یہ ذہانت ان کی تحریر میں جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ ان کا طنز خوش گوار اور لطیف ہوتا ہے' ان کی تحریر میں سلاست اور روانی سے زیادہ بلاغت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں سے مزاحیہ ادب کو ادب عالیہ کے درجے تک پہنچایا۔ مضامین رشید' گنج ہائے گراں مایہ' ہم نفسانِ رفتہ' آشفتہ بیانی میری اور خنداں ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ ارہر کا کھیت' چارپائی' سرگذشت عہد گل' مرشد' گھاگھ' دعوت اور کچھ کا کچھ ان کے بہترین مضامین ہیں۔

کنھیا لال کپور (1910-1980) فرد اور سماج کی خرابیوں کو بے جھجک پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی حماقتوں کو ایسی سادگی و سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا زیر لب مسکرائے بغیر رہ نہیں سکتا۔ کنھیا لال کپور ایک خوش فکر طنز نگار ہیں۔ شستہ مزاح اور لطیف ظرافت ان کی نثر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے مضامین کا معیار بلند تھا۔ فطرت انسانی کی رمز شناسی' اپنے گرد و پیش کی زندگی سے گہری واقفیت ان کی مزاح نگاری کا بنیادی وصف ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کے عمدہ نمونے کنھیا لال کپور کے ہاں ملتے ہیں۔ غالب جدید شعرا کی مجلس میں' حالی ترقی پسندوں کی محفل میں وغیرہ ان کے مشہور مضامین ہیں۔ ان کی تصانیف میں سنگ و خشت' شیشہ و تیشہ' چنگ و رباب' نوک نشتر' بال و پر' نرم گرم اور کامریڈ شیخ چلی اہم ہیں۔

فکر تونسوی نے کالم نگاری کے ذریعہ شہرت حاصل کی۔ فکر تونسوی نئے نئے موضوعات اور سیاسی مسائل کو اپنے کالم میں جگہ دیتے تھے۔ وہ سماجی اور معاشرتی ناہمواری کو نشانہ بناتے تھے۔ ان کا ہاتھ عوام کی نبض پر ہوتا تھا۔ ان کی شہرت روزنامہ ملاپ کے روزانہ کالم ''پیاز کے چھلکے'' سے قائم ہوئی۔

کرشن چندر بنیادی طور پر مزاح نگار تھے لیکن انھوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کی مزاحیہ مضامین پر مشتمل کتاب ''ہوائی قلعے'' 1940 میں شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد بھی انھوں نے طنزیہ مضامین لکھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ملا رموزی کس طرز تحریر کے لیے مشہور ہیں؟
2. آزادی سے قبل کے کوئی چار کالم نگاروں کے نام لکھیے۔
3. فکر تونسوی کالم کا نام بتائیے۔

21.6 آزادی کے بعد طنز و مزاح

ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد سماجی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے موضوعات میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ تقسیم ملک کے دوران جو خونین فسادات ہوئے اس نے اکثر ادیبوں کی تحریروں کو تلخ و تند کر دیا۔

رشید احمد صدیقی آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے پطرس نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کرشن چندر نے آزادی کے بعد ناول کے فارم میں مشہور طنزیہ 'ایک گدھے کی سرگذشت'' لکھا جو ماہنامہ شمع دہلی میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ 'جامن کا پیڑ' 'گدھا' اور عورتوں کا عطر' کرشن چندر کے بہترین افسانے ہیں جن کی بنیاد خالص طنز ہے۔ 'فلمی قاعدہ' بھی ان کے طنز و مزاح کی اچھی مثال ہے۔ ابراہم جلیس کا تعلق حیدر آباد دکن سے تھا۔ قیامِ ہند کے دوران ہی انھیں کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ سقوطِ حیدر آباد کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ 'چالیس کروڑ بھکاری' 'دو ملک ایک کہانی' ان کی مشہور طنزیہ تحریریں ہیں۔ ابراہیم جلیس نے پاکستان میں سیاسی طنز نگار کی حیثیت سے بے پناہ شہرت حاصل کی۔ کرنل محمد خاں اردگرد کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کو اپنے اسلوب سے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر سے ان کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی جھلکتا ہے۔ 'بجنگ آمد' ان کے فوجی کیریر کی دلچسپ داستان ہے۔ 'بہ سلامت روی' 'یورپ اور ترکی' وغیرہ کا سفر نامہ ہے۔ ان کی آخری تصنیف مضامین کا مجموعہ ''بزم آرائیاں'' ہے۔ ابن انشا نے طنز و مزاح میں دھیما اسلوب اختیار کر کے ایک نئے طرز کا اضافہ کیا۔ ان کے مضامین غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفر نامے چلتے ہو تو چین چلئے' آوارہ گرد کی ڈائری' دنیا گول ہے' نگری نگری پھرا مسافر اور ابن بطوطہ کے تعاقب میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ مضامین کے دو مجموعے ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''خمار گندم'' کو بھی کافی شہرت حاصل ہوئی۔ مشفق خواجہ بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن انھوں نے خامہ بگوش کے نام سے جو کالم لکھے ان میں انھیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی وہ طنزیہ پیرائے میں اظہار خیال کرتے ہیں اور انتہائی شائستہ اور مہذب انداز میں اچھے اچھوں کے چھکے چھڑا دیتے ہیں۔

عصر حاضر کا سب سے درخشاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ وہ مزاحیہ ادب کی ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔ ان کی مزاح نگاری قدر اول کی چیز ہے۔ شگفتہ نگاری' اسلوب کی انفرادیت' تہہ داری' انشا پردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کو آسمان ادب پر چمکنے پر مجبور کرتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس ان کے دو ہم زاد ہیں۔ جو بات مصنف اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتا وہ ہمزادوں کی زبان سے ادا کرواتا ہے۔ ہمزاد کا خلاقانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کا اہم وصف ہے۔ تحریفات وضع کرنے میں بھی یوسفی کو ملکہ حاصل ہے۔ وہ تحریفات سے بڑے معنی خیز جملے تراشتے ہیں۔ ایک ایک لفظ وہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور نگینے کی طرح بٹھاتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ ''یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا و بستاں ہیں'' (فلیپ ''آب گم'' مطبوعہ حسامی بک ڈپو حیدر آباد)

یوسفی کی چار کتابیں منظر عام آ چکی ہیں۔ چراغ تلے' خاکم بدہن' زرگزشت اور آب گم۔ یوسفی کے طرز تحریر کے بارے میں نامی انصاری لکھتے ہیں:

'انھوں نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انھوں نے اسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمال ہے۔ (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح۔ ص 109)

سید ضمیر جعفری' طاہر مسعود' محمد خالد اختر' عطاالحق قاسمی اور صدیق سالک بھی پاکستان کے اہم طنز و مزاح نگار ہیں۔

احمد جمال پاشا نے 1950ء سے لکھنا شروع کیا۔ وہ خالص مزاح نگار ہیں وہ ابتدا میں لطائف کا سہارا لیا کرتے تھے۔ لیکن بعد میں انھوں نے اعلیٰ معیار تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کی ان کے مضامین طنز و مزاح کی چاشنی لیے ہوتے ہیں لیکن ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں بھی خاصے کامیاب ہیں۔ انھوں نے کئی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں۔ اندیشہ ہائے لذت آزار' تبسم ابجاد' چشم حیراں' پتیوں پر چھڑکاؤ اور مضامین پاشا ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

یوسف ناظم کا مزاح شائستہ اور لطف انگیز ہوتا ہے۔ ان کے مزاح میں شگفتگی کے ساتھ متانت بھی موجود ہوتی ہے۔ ان کے طنز کے نشتر کی دھار بہت تیز نہیں ہوتی۔ چبھن قابلِ برداشت ہوتی ہے۔ طنز و مزاح کی کوئی بیس کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جس میں خاکوں کے تین مجموعے شامل ہیں۔

یوسف ناظم کے خاکوں میں بھی شگفتگی اور ظرافت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت قوسین میں لکھے فقرے ہوتے ہیں جو ایک نیا لطف دیتے ہیں۔

طنز ومزاح کے فروغ میں زندہ دلانِ حیدرآباد کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔زندہ دلانِ حیدرآباد کو ابتدا میں فائن آرٹس اکیڈیمی' حیدرآباد کے ادبی شعبے کی حیثیت سے تشکیل دیا گیا تھا۔اس کا قیام 1961ء میں عمل میں آیا۔اس شعبے کے تحت مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس اور کل ہند مشاعرے منعقد کیے جاتے رہے۔1857ء میں غدر کے بعد جس طرح تہذیبی شیرازہ بکھرا اس کی عکاسی کرتے ہوئے غالبؔ نے اپنے خطوط میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔اور وہ طنزیہ ادب کا نقطۂ آغاز قرار پایا۔اودھ پنچ کا دور ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں دو متضاد نظریات کے تصادم کا دور تھا۔سقوط حیدرآباد سے سماجی' سیاسی' معاشرتی تبدیلیاں آئیں اور حیدرآبادی تہذیب پر کاری ضرب لگی۔لسانی بنیاد پر ریاستوں کی تقسیم کے بعد 1956ء میں آندھراپردیش کی تشکیل نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی اور یہ تقسیم حیدرآبادی تہذیب کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔بیسویں صدی کے چھٹے دہے میں بظاہر کوئی واضح تہذیبی اور سیاسی کشمکش نہ تھی لیکن ایک نئی تہذیب پرانی تہذیب کی جگہ لے رہی تھی' ویرانے آباد ہو رہے تھے اور نئی بستیاں بن رہی تھیں۔یہ بستیاں بسانے والے نئے لوگ تھے جو شہر کے لیے اجنبی تھے۔شاہی کے خلاف لڑنے والے ترقی پسند آزادی کے ثمرات کو دیکھ کر پشیمان تھے۔ایسے میں سید مصطفیٰ کمال نے نومبر 1968ء میں ''شگوفہ'' نام کا رسالہ جاری کیا۔اس رسالے کو زندہ دلان حیدرآباد کے ترجمان کی حیثیت دی گئی۔ابتدا میں یہ ڈیڑھ ماہی رسالہ تھا جو سال بھر میں آٹھ پرچے شائع کرتا تھا۔طنز ومزاح کے فروغ میں ''شگوفہ'' نے اہم کارنامہ انجام دیا۔طنز ومزاح نگاری کی وہ روایت جو بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں دم توڑ چکی تھی اسے ایک موثر رجحان کی حیثیت اور طنز ومزاح نگاری کو ایک سمت عطا کرنے میں ''شگوفہ'' نے اہم رول کیا۔شگوفہ کو ابتدا ہی سے تمام بڑے لکھنے والوں کا تعاون حاصل رہا جن میں کرشن چندر' کنہیالال کپور' فکر تونسوی' سلمیٰ صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔شگوفہ نے کئی نئے لکھنے والوں کو طنز ومزاح کی طرف نہ صرف مائل کیا بلکہ انھیں اسٹابلش بھی کیا۔1973ء میں شگوفہ ماہنامہ کردیا گیا۔شگوفہ برصغیر کا واحد طنز ومزاح کا رسالہ ہے جو 37 برس سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔شگوفہ نے کئی یادگار نمبر نکالے جو طنز ومزاح کے نامور فن کاروں کی شخصیت پر تھے جیسے 'حیوان ظریف غالب نمبر' تخلص بھوپالی نمبر' بھارت چند کھنہ نمبر' سلیمان خطیب نمبر' نریندر لوتھر نمبر' کنہیالال کپور نمبر' ابراہیم جلیس نمبر' مجتبیٰ حسین نمبر' اکبری اقبال نمبر' رشید احمد صدیقی نمبر' یوسف ناظم نمبر اور ان کے علاوہ ڈراما نمبر' پیروڈی نمبر' ہندوستانی مزاح نمبر' سعودی عرب نمبر' خلیج نمبر۔

شگوفہ نے ایسے فن کاروں کو طنز ومزاح لکھنے کی ترغیب دی جو پہلے افسانے لکھا کرتے تھے' جن میں رشید قریشی' بھارت چند کھنہ' نریندر لوتھر' مسیح انجم اور پرویز اللہ مہدی کے علاوہ عاتق شاہ و نعیم زبیری بھی شامل ہیں۔

اودھ پنچ نے 36 سال تک مسلسل اشاعت کا جو سنگ میل قائم کیا تھا ''شگوفہ'' نے اسے بھی پار کرلیا اور اس کا سفر جاری ہے۔

بھارت چند کھنہ کے مزاح میں ایک سلیقہ ہے۔جوش ملیح آبادی نے ''تیر نیم کش'' کے گرد پوش پر یہ رائے لکھی ہے ''ان کے طرز بیان میں بڑی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ان کے لہجے میں جو طنز ہے وہ خاردار نہیں بلکہ اس میں برگ یاسمین کی سی نرمی اور خوشبو چھپی ہوئی ہے'' بھارت چند کھنہ کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔وہ کہیں کہانی کا انداز اختیار کرتے ہیں اور فقروں کے ذریعہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ان کی تحریروں میں سیاسی وسماجی شعور بھی جھلکتا ہے۔ٹھنڈی بجلیاں' تیر نیم کش اور 'کیا نام نہ ہوگا' بھارت چند کھنہ کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔خواجہ عبدالغفور کو لطیفے جمع کرنے کا شوق تھا۔''قہقہہ زار'' ان کا پہلا مجموعہ ہے۔اس کتاب کے ذریعہ انھوں نے فن لطیفہ گوئی کو ایک مستقل فن کی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔دوسرے مجموعے ''شگوفہ زار'' میں مزاح کی مختلف اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔''لالہ زار'' میں مشہور شخصیتوں کے لطیفے لکھے گئے ہیں۔''گل گلزار'' کے پیش لفظ میں مصطفیٰ کمال نے لکھا ہے کہ مصنف ''ہلکے پھلکے لطیفے اپنے مضامین میں کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم انہیں مضمون سے الگ نہیں کرسکتے۔وہ مضمون کا جزو بن کر سامنے آتے ہیں۔یہ خواجہ صاحب کے طرز تحریر کی اہم خصوصیت ہے'' خواجہ صاحب لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔لیکن انھوں نے اس ہنر کا کم ہی استعمال کیا۔رشید قریشی کی فطرت میں شوخی' چلبلا پن اور قہقہے بکھیرنا ابتدا ہی سے تھا۔یہ فطری مزاح ان کی تخلیقات میں بھی دکھائی دیتا ہے۔وہ ہلکے پھلکے جملوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے اور لفظوں کے مناسب استعمال کے ذریعے مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے

ہیں کہ ''میں اپنی مزاح نگاری کے لیے واقعات ڈھونڈ لیتا ہوں اگر واقعات دستیاب نہ ہوں تو گھڑ بھی لیتا ہوں'' مجتبیٰ حسین کی یہ رائے بڑی حد تک صحیح ہے کہ ''رشید قریشی فطرتاً مزاح نگار بن گئے ان کی فطرت شوخی، شگفتگی، شرارت اور جوانی سے عبارت ہے۔ زبان ایسی پیاری شستہ اور لطیف کہ بس مزہ لیتے رہ جائیے۔ وہ اپنی شگفتہ تحریر کے ذریعہ اپنے قاری کے وجود میں طراوٹ اور نکھار کا ایک آبشار گراتے ہیں'' ''مزاح شریف' ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ نریندر لوتھر کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے 'مزاح پرسی' اور 'الف تحاشا' کے علاوہ ایک سفرنامہ 'ہوائی کولمبس' شائع ہو چکا ہے۔ لوتھر صاحب کا طنز لطیف ہے جیسے کوئی برف سے زخمی ہو جائے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ وہ جزیات پر نظر رکھتے ہیں اور واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ سسٹم پر بھی طنز کرتے ہیں۔ ان کے مزاح سے علمیت جھلکتی ہے۔ وہ کہیں پھکڑ پن کا شکار نہیں ہوتے اور مزاح پیدا کرنے کے لیے لطیفوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ بعض انگریزی اصطلاحات کا خوبصورت اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ ''حیدرآباد کا تغرافیہ'' اور ''سویرے کی سیر'' ان کے عمدہ مضامین ہیں۔

آزادی کے بعد جس مزاح نگار نے ادب کی تاریخ میں اپنا نام درج کروایا وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔ مجتبیٰ حسین رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔ پطرس، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی کے ساتھ مجتبیٰ حسین کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان چار ستونوں پر مزاح کی عمارت کھڑی ہے۔ مجتبیٰ حسین بسیار نویس ہیں، انھوں نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ مزاحیہ خاکے، مزاحیہ سفرنامے اور مزاحیہ کالم بھی لکھے لیکن اپنے معیار کو قائم رکھا، ان کا قلم اب بھی تازہ ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا حسن نکھرتا ہی جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے فن میں پختگی پیدا کرنے کے لیے خاصی ریاضت کی اور اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ معتبر مزاح نگار بن گئے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں ''مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بہت وسیع ہے اور ان کی نظر بہت گہری اور دور رس ہے۔ وہ سماجی صورت حال کے تقریباً ہر گوشے سے واقف ہیں کیوں کہ انھوں نے انسانوں کو ہر سطح پر برتا ہے اور ان کی خامیوں، مجبوریوں، تضادوں اور بوالعجبیوں کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص 131) مجتبیٰ حسین کے طنز میں تلخی نہیں ہوتی بلکہ ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں گہرا سماجی شعور ہے ایسا سماجی شعور جو اکتسابی نہیں بلکہ ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ وہ ہر موضوع سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر، الغرض اور آخر کار مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ خاکوں کے مجموعے اور جاپان چلو جاپان اور سفر لخت لخت سفرنامے ہیں۔

مسیح انجم مزاحیہ واقعات کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں انھوں نے اکثر اپنے آپ کو مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ کرشن چندر ''در پردہ'' کے گرد پوش پر لکھتے ہیں ''ان کے دلچسپ مزاح کی اساس زیادہ تر حرکی اور واقعاتی ہے۔ ان کے مضامین میں نہ محض لطیفے بازی ہے نہ فقرے بازی بلکہ مزاحیہ اور مضحک واقعات کے تواتر اور ترتیب سے مزاح اور استہزا کی تخلیق کی گئی ہے جو دلچسپ اور کامیاب ہے ان کے مزاح کی ایک اور خصوصیت بھی پسند آئی وہ یہ کہ دوسروں پر ہنسنے کے بجائے وہ خود اپنے آپ پر ہنستے ہیں۔''

مسیح انجم کی زبان عام فہم ہوتی ہے۔ اس میں مقامی رنگ زیادہ تھا۔ انھوں نے صرف ہنسانے کے لیے مزاح نہیں لکھا بلکہ ان کی تحریر سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے 'سائڈ سے چلیے' 'در پردہ' اور چنانچہ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

پرویز اللہ مہدی نے ایسے مسائل پر قلم اٹھایا جنھیں دوسروں نے قابل توجہ نہیں سمجھا۔ ان کی تحریروں میں اصلاح معاشرے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے لیکن وہ کہیں خطیبانہ یا واعظانہ رنگ اختیار نہیں کرتے۔ پرویز نے زیادہ تر عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ وہ محاوروں اور ضرب الامثال کا بخوبی استعمال کرتے ہیں اور کہیں کہیں تحریف سے کام لیتے اور کہیں پیروڈی کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ زبان پر انھیں عبور حاصل ہے۔ ان کے بعض مضامین سے ''کہانی پن'' جھلکتا ہے۔ تصانیف میں چھیڑ چھاڑ، چوڑی کے غلام، ٹائیں ٹائیں فش، کچوکے، ترکی بہ ترکی، تو تو میں شامل ہیں۔

عاتق شاہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ ان کی تحریر میں طنز کی کاٹ ہے شگفتگی نہیں ہے۔ وہ مسائل کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر وہ بے حد سنجیدہ ہو جاتے ہیں کبھی کبھی غصے اور جھلاہٹ کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ بے رحم حقیقت نگاری کا خوبی سے اظہار کرتے ہیں۔ 'انڈین کا جو' ان کے طنزیہ انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ چالیس قدم اور ماموں کی بکریاں بھی طنزیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

دلیپ سنگھ طنز ومزاح کے صف اول کے ادیبوں میں شامل تھے۔ان کی تحریر میں بے ساختگی، طنز کی ہلکی سی نشتریت اور مزاح کی روانی تھی۔دلیپ سنگھ کی تحریروں میں مزاح زیادہ ہوا کرتا تھا۔ بہت کم عرصے میں انھوں نے شہرت حاصل کر لی تھی۔''سارے جہاں کا درد'' ''گوشہ میں قفس کے''مزاحیہ مضامین کے مجموعے تھے''آوارگی کا آشنا''سفر نامہ اور''گل گفت''مزاحیہ کالم تھا۔''پہنچے تیری سرکار میں'' کے عنوان سے انھوں نے آپ بیتی لکھنا شروع کیا تھا۔ ماہنامہ شگوفہ نے دلیپ سنگھ کے انتقال پر خصوصی نمبر شائع کیا۔

فیاض احمد فیضی کی طنز وظرافت، شگفتگی وصناعی اکتسابی نہیں ہے بلکہ ان کے خمیر میں شامل ہے۔فیاض احمد فیضی کو اشیا کی ماہیت اور اس کے طریق استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا ملکہ حاصلہ ہے۔ان کا انشائیہ''پھلوں میں رنگ بھرے'' کافی مقبول ہوا۔پھلوں کے علاوہ انھوں نے اسکوٹر، سگریٹ اور کالج پر مضامین لکھے ان کا''سفر نامہ چرچ گیٹ''سفر ناموں کی پیروڈی ہے۔''قند وزقند''ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر عابد معز ادھر چند برسوں میں ابھرنے والے مزاح نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ان کا طنز تیکھا اور مزاح شگفتہ ہے۔شہر حیدرآباد پر عابد معز نے خوبصورت مضامین لکھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تحریر میں پختگی آتی جارہی ہے وہ ریاض میں مقیم ہیں اور سعودی اخبار''اردو نیوز''میں مستقل کالم لکھتے رہے ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے 'واہ حیدرآباد' اور 'سگ گزیدہ' شائع ہو چکے ہیں۔

عباس تقی کے مزاح میں روانی اور شگفتگی ہے۔ وہ لطیفہ گوئی سے پرہیز کرتے ہیں اور طرز بیان سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ان کی زبان معرب ومفرس ہوتی ہے۔اکثر اپنی محرومیوں کو مزاح کا نشانہ بناتے ہیں اور غیر مستحقین میں نعمتوں کی تقسیم پر طنز کرتے ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ''چھٹی انگلی اور''بھینس کے آگے بین''شائع ہو چکے ہیں۔انجم مانپوری، فرقت کاکوروی، برق آشیانوی، وجاہت علی سندیلوی، برہان حسین، ایم۔اے حنان، ارشد علی خاں، رشید الدین، سید نصرت، معین اعجاز، شیخ رحمان اکولوی، اعجاز علی ارشد، نصرت ظہیر، اسد رضا، طالب زیدی، فضل جاوید وغیرہ نے بھی طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔

شفیقہ فرحت خواتین مزاح نگاروں میں اہم درجہ رکھتی ہیں۔ان کی تحریر میں شگفتگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے خوبصورت زبان لکھنے پر قادر بھی ہیں۔ان کے مضامین کے چار مجموعے'لو آج ہم بھی' گول مال' رانگ نمبر اور میڑھا قلم شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر حبیب ضیا کے مضامین میں طنز کی تلخی کے ساتھ مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ وہ عام زندگی سے موضوعات تلاش کرتی ہیں۔ وہ اپنے مشاہدے پر بھروسہ کرتی ہیں اور بظاہر معمولی نظر آنے والے موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں۔'امتحان' گھریلو ملازمائیں' لڑکوں کا باہر جانا' مہنگائی وغیرہ جیسے موضوعات پر انھوں نے خوبصورت مضامین لکھے۔ان کے موضوعات وقتی، لمحاتی اور ہنگامی ہوتے ہیں۔ضروری نہیں کہ ہمیشہ ہمہ گیری اور آفاقیت کو پیش نظر رکھا جائے۔گویم مشکل' انیس بیس اور جو'عشر گاں اٹھایئے' ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

ان خواتین کے علاوہ ڈاکٹر رشید موسوی کے مضامین کا مجموعہ''کاغذی پیرہن''اور پروفیسر لیق صلاح کے مضامین کا مجموعہ''سنی سنائی''شائع ہو چکے ہیں۔خواتین مزاح نگاروں میں ڈاکٹر زینت ساجدہ، جیلانی بانو، فاطمہ عالم علی خاں، نسیمہ تراب الحسن، حلیمہ فردوس اور بانو سرتاج بھی شامل ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کرنل محمد خان کی کتابوں کے نام کیا ہیں؟
2. کوئی تین خاتون مزاح نگاروں کے نام لکھیے۔
3. آزادی کے بعد اردو طنز ومزاح کے اہم ستون کون ہیں؟

21.7 خلاصہ

عام طور پر طنز ومزاح کو ادب کی ایک صنف سمجھا جاتا ہے لیکن یہ وسیلہ، اظہار یا تکنک ہے جس کی اپنی کوئی ہیئت نہیں۔ یہ نظم ونثر کی تمام اصناف میں

برتی جاتی ہے۔ یہ دونوں الفاظ عام طور پر ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی ومقصد اور طرز بیان میں نازک سا فرق ہوتا ہے۔ طنز فرد اور سماج کی کمزوری' تضاد' توہم' ظلم' جبر' فرسودہ خیالی اور بدصورتیوں کی گرفت کرتا ہے۔ طنز کا مقصد فرد اور معاشرے کی اصلاح ہوتا ہے یہ ایک طرح سے سرجری کا عمل ہوتا ہے۔ مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے ہمدردانہ شعور کا نام ہے' ایسا مذاق ہے جو بلندی کی طرف ابھرتا ہے جس میں نفسیات' ندرت' ستھرا پن پایا جاتا ہے۔ طنز ومزاح کی مختلف قسمیں ہیں جیسے ہزل' تمسخر' استہزا' تضحیک' نوک جھونک' ہجو' پھبتی' پھکڑ' لعن طعن' سب وشتم' ملیح مذمت' پیروڈی اور آئرنی وغیرہ۔

اردو نثر میں طنز ومزاح کے ابتدائی نقوش داستانوں میں ملتے ہیں۔ فقرہ بازی چہل' الھڑ پن' عیاری' غیر معیاری لطائف اور فحش قصوں سے ہماری داستانیں بھری پڑی ہیں۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پورا نہیں اترتیں۔ معیاری ظرافت کی بنیاد غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعہ رکھی۔ غالبؔ نے طنز ومزاح کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ نذیر احمد کے ناول توبتہ النصوح کا کردار مرزا ظاہر دار بیگ ایک یادگار مزاحیہ کردار ہے۔

طنز ومزاح کے فروغ میں ''اودھ پنچ'' کی خدمات اہم ہیں۔ گوکہ اس کے مزاح کا معیار غالبؔ سے مختلف تھا لیکن پہلی بار ایک اخبار نے بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا تھا۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین خود اچھے لکھنے والے تھے۔ ان کی تصانیف حاجی بغلول' طرح دار لونڈی اور احمق الذین کو کافی شہرت ملی۔ رتن ناتھ سرشار نے 'فسانہ آزاد' اودھ اخبار میں قسط وار شائع کیا۔ انھوں نے اردو ادب کو خوجی کا لازوال کردار دیا۔ نواب سید محمد آزادؔ' مرزا مچھو بیگ' ستم ظریف' تربھون ناتھ ہجرؔ' احمد علی کسمنڈوی' احمد علی شوق' نواب' فدا حسین خاں' جوالا پرشاد برق اور امید امیٹھوی بھی اودھ پنچ کے لکھنے والے تھے۔ اودھ پنچ کے بعد سے تقسیم ہند تک لکھنے والوں میں مہدی افادی' محفوظ علی بدایونی' خواجہ حسن نظامی' قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی شامل ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے بھی اس دور میں لکھا۔ ملا رموزی کی ''گلابی اردو'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ مولانا ظفر علی خاں' غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک نے فکاہی کالم لکھے۔ سید حبیب' چراغ حسن حسرت نے بھی فکاہیہ کالم لکھے۔ حاجی لق لق' عبدالماجد دریابادی' سید سلیمان ندوی' صحافتی مزاح کی روشن مثالیں ہیں۔ انگریزی ادب سے جن مزاح نگاروں نے استفادہ کیا ان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی' شفیق الرحمن اور شوکت تھانوی کے نام نمایاں ہیں۔ آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ' سید احمد شاہ بخاری پطرس' امتیاز علی تاجؔ' رشید احمد صدیقی' کنھیا لال کپور' فکر تونسوی' کرشن چندر وغیرہ شامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی' کرشن چندر' فکر تونسوی وغیرہ نے آزادی کے بعد بھی خوب لکھا۔ پاکستان کے قیام کے بعد وہاں جو مزاح نگار ابھرے ان میں ابراہیم جلیس' ابن انشا' کرنل محمد خاں' مشتاق احمد یوسفی' سید ضمیر جعفری' طاہر مسعود' محمد خالد اختر اور عطاالحق قاسمی شامل ہیں۔ ان میں سب سے روشن نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔

اردو طنز ومزاح کے فروغ میں زندہ دلان حیدرآباد اور ماہنامہ شگوفہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ 'شگوفہ' برصغیر کا واحد رسالہ ہے جو طنزیہ ومزاحیہ ادب کی ترجمانی کرتا ہے' جس کے ایڈیٹر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں مزاح لکھنے والوں میں یوسف ناظم' رشید قریشی' بھارت چندر کھنہ' نریندر لوتھر' مجتبیٰ حسین' مسیح انجم' پرویز اللہ مہدی' عاتق شاہ' دلیپ سنگھ' فیاض احمد فیضی' ڈاکٹر عابد معز' عباس متقی' وجاہت علی سندیلوی' برق آشیانوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں مجتبیٰ حسین کو خصوصی مقام حاصل ہے۔ خواتین مزاح نگاروں میں شفیقہ فرحت' حبیب ضیا' لئیق صلاح' حلیمہ فردوس وغیرہ شامل ہیں۔ اردو طنز ومزاح میں فرحت اللہ بیگ' پطرس' رشید احمد صدیقی' مشتاق احمد یوسفی' یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کی خدمات بے حد اہم ہیں۔

21.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو طنز ومزاح کے فروغ میں اودھ پنچ کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔
2. آزادی کے بعد اردو طنز ومزاح کے ارتقا پر ایک مضمون لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں طنز ومزاح کا آغاز کب ہوا؟

2. ذیل میں سے کسی دو پر مختصر نوٹ لکھیے۔

(ا) مشتاق احمد یوسفی (ب) یوسف ناظم (ج) مجتبیٰ حسین

3. اودھ پنچ کے بعد اور آزادی سے پہلے اردو میں طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔

21.9 فرہنگ

ٹھٹھول	=	ہنسی مذاق، چھیڑ خانی	سوانگ	=	تماشا، نقل، بہروپ
خنداں	=	شگفتہ، ہنستا ہوا	ہزل	=	وہ نظم جس میں مسخرے پن کے مضامین ہوں
نشتر	=	زخم چیرنے کا اوزار	استہزا	=	ہنسی اڑانا
فاسد مادہ	=	خرابی پیدا کرنے والا مادہ	پھکڑ	=	لچر، مغلظات
تناقُص	=	ایک دوسرے کی ضد یا مخالف ہونا	سب و شتم	=	لعن طعن کرنا، برا بھلا کہنا
ضلع جگت	=	پہلودار بات جس میں لفظی رعایت ہو			

21.10 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح
2. رشید احمد صدیقی — طنزیات و مضحکات
3. غلام احمد فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنز و مزاح
4. طاہر تونسوی — طنز و مزاح تاریخ و تنقید
5. طارق سعید — اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب
6. نامی انصاری — آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح
7. ڈاکٹر مصطفیٰ کمال — ہندوستانی مزاح نمبر (نثر) شگوفہ 1985

اکائی 22 : طنز و مزاح کی سماجی اہمیت

ساخت

22.1 تمہید

22.2 ابتدائی زمانہ

22.3 دو تہذیبوں کا ٹکراؤ اور اودھ پنچ کا دور

22.4 اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح

22.5 خلاصہ

22.6 نمونہ امتحانی سوالات

22.7 فرہنگ

22.8 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

طنز و مزاح کا تعلق راست سماج سے ہوتا ہے۔ طنز و مزاح سماج کے بطن سے ہی جنم لیتا ہے۔ مختلف ادوار میں طنز و مزاح کی سماجی حیثیت، تہذیبی و سماجی حالت، تاریخی واقعات اور سیاسی تحریکات نے طنز و مزاح نگاروں کو ہر دور میں موضوعات فراہم کیے ہیں۔ قوموں کی زندگی پر ناہمواریوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ ان سیاسی و سماجی ناہمواریوں اور کج رویوں کا جائزہ لیے بغیر طنز و مزاح کے ارتقا پر گفتگو ممکن نہیں۔ اردو طنز و مزاح پر انیسویں اور بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کا راست اثر نظر آتا ہے۔ تاریخ کی کتابیں جن جزوی امور کی تفصیل پیش کرنے سے قاصر ہیں، طنز و مزاح کا ادب ان کا تفصیل کے ساتھ احاطہ کرتا ہے۔

22.2 ابتدائی زمانہ

اردو طنز و مزاح ابتدا میں فارسی سے متاثر رہا۔ فارسی طنز و مزاح ہجو، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رندی و سرمستی، تحریف نگاری سے مملو ہے۔ اردو والوں کے سامنے یہی نمونے تھے۔ ہجو دراصل ماحول کی بے اعتدالیوں کی وجہ سے لکھی جانے لگی۔ کبھی کبھی ذاتی عناد کی بنا پر بھی لکھا جاتا تھا۔ اردو میں ہجو یہ شاعری کا سب سے اہم نام محمد رفیع سودا کا ہے۔ سودا کی ہجویات کی سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان ہجویات میں معاشرے کی ناہمواریوں کو مبالغے کے ساتھ پیش کر کے ان کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سودا کا قصیدہ در ہجو اسپ، نرپت سنگھ ہاتھی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس میں طنز کے ساتھ ظرافت کا عنصر نمایاں ہیں۔ گھوڑے کی ہجو میں سودا نے گھوڑے کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں فوجی اور سماجی زندگی میں انحطاط کے آثار نمایاں تھے۔ سودا نے فوجی نظام کا مذاق اڑایا۔ ہاتھی بھی زمانۂ قدیم کے فوجی نظام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے سودا نے اسے بھی نشانہ بنایا۔ ''شہر آشوب'' میں انہوں نے شہر کو موضوع بنایا۔ یہ تمام چیزیں اس دور کے حالات کے اظہار کے لیے مرکزی اہمیت کی حامل ہیں۔ میر، نہاں خانۂ دل کے شاعر ہیں اس لیے انہوں نے داخلی طریقہ کار اختیار کیا اور اپنے 'گھر' کو موضوع بنایا۔ 'مثنوی در ہجو خانہ خود' میں انہوں نے گھر کی ابتری اور بے ترتیبی کا ذکر کیا جو ان کے قلبی انتشار اور بے قراری کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس گھر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سماج میں ایک عظیم شاعر کا کیا حال تھا۔

1857ء سے قبل جتنے شہر آشوب لکھے گئے ان میں سماجی زندگیوں کی ناہمواریوں اور کوتاہیوں کو نشانہ بنایا گیا۔ اس سلسلے میں مجلسی اور ملکی بے اعتدالیوں کا مذاق سب سے پہلے کمترین نے اڑایا۔ اسی زمانے میں شاکر ناجی نے بھی ایک ''شہر آشوب'' لکھا۔ اس کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

''شرفا کی خواری پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز برداری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا'' (آب حیات: صفحہ 105) اودھ پنچ کے پہلے دور میں اردو شاعری میں ہجویات کے علاوہ شہر آشوب اور معاصرانہ چشمکوں کا رواج ہوا۔ دلی کے زوال کے بعد لکھنو میں نئی سلطنت کا آغاز ہوا۔ فن کاروں نے اس سلطنت کو اپنے لیے ایک فردوس سمجھ لیا تھا اور انقلاب زمانہ کی آہٹ پر کان دھرنے کی بجائے اس چھوٹی سی جنت میں گم تھے اور حاکم وقت کے لیے لمحاتی کیف بہم پہنچانے کے لیے شگفتگی کے ساتھ مزاح لکھتے تھے۔ پھر شعرا کے درمیان غیر مہذب سطح پر چشمکوں کا سلسلہ چل پڑا جس کی حدیں اتبذال سے ملتی تھیں۔ شاعرانہ خوش طبعی سے فحش نگاری اور طعن و تشنیع کی ایسی پستی میں اتر آئے کہ تہذیب و اخلاق کی ساری سرحدیں عبور کر گئے۔ ان ہجویات کا تعلق اس دور کے جاگیردارانہ سماجی ذوق سے تھا۔ جس میں نوابوں کی مزاج داری کو اہمیت حاصل تھی۔ سماجی نابرابری پر فخر کیا جاتا اور جذبۂ افتخار ہنسی دل لگی کا باعث تھا۔ ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے دور سے بھی گزر چکے ہیں جہاں دوسروں کو تکلیف پہنچا کر قہقہے لگانا باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔

رند اور زاہد کی کشمکش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کا تصور فارسی سے آیا ہے۔ اصل میں ایک آزاد ذہن کا فن کار سماج و مذہب کی طرف سے عائد کردہ سماجی و اخلاقی بندشوں کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ اس ردعمل میں شدت اور سنجیدگی کی بجائے شگفتگی اور خوش طبعی کے عناصر ہوتے ہیں۔ اسی لیے انہیں گوارہ کر لیا جاتا ہے۔ زاہد دراصل زندگی کی یکسانیت کی علامت ہے۔ رند تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے بغاوت و جدت کی نمائندگی کرتا ہے، وہ رسمی قواعد سے گریز کرتا اور زاہد کے میکانکی عمل پر اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اودھ پنچ کے پہلے کی اردو شاعری میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی رو، اس نفسیاتی وجہ کے علاوہ اپنے زمانے کی سماجی بدنظمی، قنوطیت اور ماحول کے نت نئے قواعد و ضوابط کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر نمودار ہوئی۔ دراصل اس طویل زمانے میں جمہوریت کے تصور کی عدم موجودگی اور قومی کردار کی بزدلی اور ناکردگی کے باعث ملک کے ایک طبقے نے سیاسی و سماجی مسائل پر براہ راست نکتہ چینی کی بجائے مقاومت کمترین (Least Resistance) کا راستہ اختیار کیا اور اپنے جذبات کے تند و تیز بہاؤ کو ایک حد تک زاہد اور محتسب کی طرف بھی موڑ دیا۔ نتیجتاً دلی کے زمانے سے (جب اس کا آغاز ہوا) ریاض کے زمانے تک (جب انتہائی مہذب پیرائے میں زاہد کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی گئی) یہ طریق کار کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح: صفحہ 78)

ترے ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کو
تماشا دیکھنے آوے ترا محراب سے اٹھ کر
(ولی)

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا
(میر)

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے
(شیفتہ)

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
(غالبؔ)

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزہ بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں
(ریاضؔ)

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو یہ بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا
(اقبالؔ)

رندی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زمانے کی عالم گیر قنوطیت کے خلاف وہ ایک ردعمل کے طور پر نمودار ہوا اور اس کا سہارا لے کر قوم کے نوجوانوں نے اپنے غم کو فراموش کرنے کی کوشش کی۔

نظیر اکبر آبادی اردو کے وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری میں جیتے جاگتے ماحول کو پیش کیا۔ انھوں نے طنز و مزاح کے لیے غیر ضروری مبالغے سے کام لیا اور نہ کیچڑ اچھال کر ہنسی کا ماحول تیار کیا۔ نظیر نے اردو شاعری کو ہجو کے محدود دائرے سے نکال کر طنز و مزاح کا وسیع تر مفہوم تلاش کیا۔ انہوں نے اپنے دور کے سماج کی ناہمواریوں کو لطیف طنز کے ساتھ پیش کیا:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن ہاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو وہ بھی آدمی

نظیر اکبر آبادی نے ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے روٹی کا فلسفہ پیش کیا:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لیے
وہ ..... کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

چاند میں روٹی دیکھنے کا تصور بعد میں بھی ہمارے سماجی ادب کا حصہ بنا رہا۔ غالبؔ نے اپنے خطوط کی طرح اپنی شاعری میں اس دور کے حالات کی عکاسی نہیں کی لیکن ان کی شاعری میں ایک یاس انگیز فضا ملتی ہے جو انتہائی درجے پر پہنچ کر طنز و مزاح سے جا ملتی ہے:

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غالب کے ہاں ایسے بے شمار اشعار ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں ''اس کی ظرافت کبھی بے کیفی اور کھردرا پن اختیار نہیں کرتی بلکہ اپنی پختگی کے باعث نازک سے نازک مزاج پر بھی گراں نہیں گزرتی''۔ خود غالبؔ بھی تو کہتے ہیں:

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ اور لب آشنائے خندہ ہے

(تاریخ ادب اردو۔ صفحہ 338)

اپنی معلومات کی جانچ

1. میر کی مثنوی 'در ہجو خانہ خود' کا موضوع کیا ہے؟
2. نظیر نے اپنے طنز کا نشانہ کس کو بنایا؟

22.3 دو تہذیبوں کا ٹکراؤ اور اودھ پنچ

اردو نثر میں غالبؔ نے اپنے دور کے سماجی حالات کی عکاسی اپنے خطوط میں کی۔ غدر میں دلی تباہ ہوا..... تہذیب کا مرکز ویران ہو گیا۔ علم و فضل کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ اقدار میں تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی۔ زمانے کی ناقدری، قید، پنشن کی ضبطی، بیماری، خانگی زندگی کی بے لطفی نے غالبؔ کو آنسوؤں میں مسکرانا سکھا دیا تھا۔ انہوں نے اپنے خطوط میں خود کو نشانہ بنایا دوسروں کا مذاق نہیں اڑایا۔ خود پر ہنسنے کے لیے جس وسیع القلبی کی ضرورت ہوتی ہے وہ غالب کے وجود میں در آئی تھی۔ ان خطوط سے اس زمانے کے سماجی حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مرزا علاء الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دی جاتی ہے۔ چنانچہ 8 رجب 1211ھ کو مجھ کو روبکار کے واسطے یہاں بھیجا۔ 13 برس حوالات میں رہا 17 رجب 1225ء کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا.....''

غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' سے شروع ہوتا ہے۔ اودھ پنچ کے ابتدائی دور کے سب سے اہم لکھنے والے رتن ناتھ سرشار تھے۔ سرشار نے لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچی۔ نوابوں کی خوشامد پسندی، مصاحبین کا ماحول، چانڈو، افیون اور بٹیر بازی، عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہبی رسوم کی پابندی، پیروں کی بداعمالی، شاعروں، وکیلوں اور بانکوں کے مخصوص نظریات پیش کیے، دوسری طرف نئے سماجی اقدار کا بھی تجزیہ کیا جو اس زمانے میں بڑی شدت سے لیکن عجیب بے ڈھنگے طریقے سے نمودار ہو رہے تھے۔ سرشار نے اپنے کردار اسی معاشرے سے لیے تھے جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ سرشار نے اردو ادب کو خوجی جیسا کردار دیا۔ غالب نے دلی کو اجڑتے دیکھا تھا، سرشار نے لکھنو کا زوال دیکھا۔ احمد علی کسمنڈوی اور نواب آزاد نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت کو ہدف طنز بنایا۔ نواب آزاد نے اپنے ناول ''نوابی دربار'' میں اودھ کی نوابی زندگی پر طنز کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی ڈکشنری مہذب نامہ میں لفظوں کو سماج کے سیاق و سباق میں نئے معنی دیے۔

انگریزوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی یا غدر 1857ء میں شکست کے بعد پرانا نظام مٹ گیا اور مغربی تہذیب کے اثرات پھیلنے لگے۔ قوم دو حصوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو پرانی قدروں کو عزیز رکھتے تھے، نئے ماحول اور نئے خیالات سے سمجھوتہ کرنے ہرگز تیار نہیں تھے۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جنہیں اپنے معاشرے اور علوم کی قدامت کا احساس تھا۔ انہیں اپنی تہی دامنی ستا رہی تھی وہ جدید معاشرے میں شرکت کرنا چاہتے تھے۔ سرسید اس گروہ میں سب سے آگے تھے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کا خوش دلی کے ساتھ استقبال کیا۔ راجہ رام موہن رائے نے بھی ہندوؤں کو مائل کیا۔ وہ مغربی افکار سے استفادے کے لیے کوشاں تھے۔ سرسید کو ایسے مخلص ساتھی مل گئے تھے جو ان کی تحریک کو آگے بڑھانے میں پوری طرح کوشاں تھے۔ حالیؔ نے سرسید کے رفیق کی حیثیت سے بھی کام کیا اور اپنا ایک نقطہ نظر بھی رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی تہذیب کا تقابل مغربی تہذیب سے نہیں کیا بلکہ اسلام کے عہد زریں سے موازنہ کیا۔ سرسید اور ان کے رفقا نے بڑے اخلاص سے مسلمانوں کی ترقی و خوش حالی کا ایک نیا حل نکالا تھا لیکن پرانی تہذیب سے وابستہ افراد کے لیے اس طرح کا کوئی فارمولا قابل قبول نہ تھا۔ اودھ پنچ (1877ء) سرسید تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ یہ اخبار مشرقی و مغربی تہذیب کے ٹکراؤ کا نتیجہ بھی تھا۔ سیاسی طور پر یہ کانگریس کی تائید میں تھا۔ اور مختلف موضوعات پر وقتاً فوقتاً آزادانہ رائے کا اظہار کرتا تھا۔ اودھ پنچ نے طنز و مزاح لکھنے والے فن کاروں کا ایک گروہ پیدا کر لیا تھا لیکن مرزا محبوب بیگ ستم ظریف، حضرت احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی اور حضرت اکبر حسین اکبر الہ آبادی کے علاوہ رتن ناتھ سرشار اور خود مدیر اودھ پنچ منشی سجاد حسین نورتن کہلاتے تھے۔ لسان العصر اکبر الہ آبادی نے اس دور کی سماجی تبدیلیوں پر بھرپور طنز کیا اور ملک میں جو مغربی تہذیب کا سیلاب آیا تھا اس کی روک تھام کی۔ ان کی طنزیہ شاعری کو اس دور میں بے پناہ اہمیت حاصل تھی۔ اور آج بھی ہے۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

ہمارے سماج میں بے پردگی کے ضمن میں یہ شعر ایک ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ ان غلط بیانیوں پر بھی طنز کیا ہے جو اسلام کے سلسلے میں کی جاتی ہیں۔

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام — یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے پھیلا کیا ہے
طفل سے بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی — دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ — کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

یوں تو اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف پرزور الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی' ہندوستان میں مذہب کے زوال پر دلی رنج کا اظہار کیا' انہوں نے مکاری' ریاکاری اور بے ہودگی کے خلاف اپنے شدید جذبات کا اظہار کیا لیکن زیادہ تر مغربی رجحانات و میلانات کو ہدف طنز بنایا جو ان کے معاشرے کے لیے اجنبی و غیر مانوس تھے۔ اکبر نے ایک تعمیری کام انجام دیا اور مغربی تہذیب کے سیلاب کی شدت میں دھیما پن ضرور پیدا کیا۔ اس زمانے میں معاشرے میں جو تیز رفتار تبدیلیاں آ رہی تھیں ایک حساس شاعر کیسے ان سے بے نیاز رہ سکتا تھا؟..... اکبر نے اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ کے استعمال سے طنز کی دھار تیز کرنے کا کام کیا۔ اکبر کی اس روایت کو شبلی اور ظفر علی خاں نے آگے بڑھایا۔ ان شعرا نے ہنگامی مسائل پر طنزیہ لہجے میں اظہار خیال کیا جب کہ اکبر نے سماجی اور غیر سماجی رجحانات کو موضوع بنایا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رتن ناتھ سرشار کے موضوعات کیا تھے؟
2. اکبر نے اپنی شاعری میں کس کو طنز کا نشانہ بنایا؟

22.4 اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح

اودھ پنچ کے بعد برصغیر میں سیاسی' سماجی' ادبی' اقتصادی اور تہذیبی محاذوں پر شدید اتھل پتھل ہوئی۔ مغربی تہذیب پر شدت سے وار کرنے کے باوجود نئے خیالات اور نئے علوم اپنا اثر دکھانے لگے۔ سجاد حیدر یلدرم' مہدی افادی' عبدالعزیز فلک پیما کے علاوہ بعض صحافیوں نے ادبی مزاح پر توجہ دی۔ سماجی موضوعات پر راست حملے سے احتراز کیا گیا لیکن بالواسطہ طور پر طنز و مزاح نگار سماجی محاذ پر ڈٹے رہے۔ اس زمانے میں عظیم بیگ چغتائی' شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن کے نام ابھرے۔ ان فن کاروں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ عظیم بیگ چغتائی کا سماج سے اتنا ہی تعلق تھا کہ انہوں نے بیوی اور زن مرید شوہر کے اردگرد شرارتوں کا جال بنا۔ شوکت تھانوی نے 'سودیشی ریل' کے ذریعے سرکاری انتظام کا مذاق اڑایا۔ پطرس نے اپنے ماحول کے کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ انہوں نے سماج کے کرداروں کو چنا۔ میں ایک میاں ہوں' کتے' مرید پور کے پیر' اور سویرے جو آنکھ کھلی' لاہور کا جغرافیہ جیسے مضامین میں واقعہ نگاری کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ یہ سارے واقعات ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے ماضی کے سہارے مزاح لکھا۔ رشید احمد صدیقی نے ہنگامی موضوعات پر لکھا اور انہوں نے سماج کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا۔ رشید احمد صدیقی نے چارپائی' وکیل' ریل کا سفر اور گواہ سے لے کر ار ہر کے کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک ہر موضوع پر لکھا۔ ان موضوعات کے ذریعے انہوں نے سماج پر طنز کیا۔

اب مزاح نگاروں نے سماج سے متعلق چھوٹی چھوٹی چیزوں پر لکھنا شروع کیا۔ کنھیا لال کپور نے عالمگیر عیبوں کو نشانہ بنایا۔ ان کے مضامین فلسفۂ قناعت' انکم ٹیکس والے' طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہیں۔

اودھ پنچ کا زور بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ٹوٹنے لگا۔ یہ اخبار ہندوستان میں تہذیبی' سیاسی اور علمی کشمکش اور تصادم کا آئینہ ہے۔ سیاسی طور پر یہ ملک کی آزادی اور کانگریس پارٹی کا حامی تھا۔ تعلیم نسواں' انکم ٹیکس اور ریاست اودھ کے الحاق کا نہ صرف مخالف تھا بلکہ ان موضوعات پر مسلسل لکھا جاتا رہا۔ سیاسی و تہذیبی مسائل پر بھی اودھ پنچ میں کھلے طور پر گفتگو کی جاتی تھی۔ اس اخبار نے نقاطِ نظر سے اختلاف کی وجہ سے ذاتی اختلاف کو بھی خوب ہوا دی۔ سرشار' داغ اور حالی کی طرح کئی شخصیتوں اور ہم عصر اخبارات کو اس نے نشانہ بنایا۔

اودھ پنچ کے قلمی معاونین نے علی گڈھ تحریک اور نیچریت کے خلاف بھی خوب لکھا۔ اخبار کے مدیر منشی سجاد حسین نے انگریزوں اور سرسید پر طنز کرنے یا چوٹ کرنے کا کوئی موقع نہیں گنوایا۔ سرسید کے مذہبی عقائد کو اکثر طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا جاتا۔ وہ ریاستوں اور رجواڑوں کی عیاشیوں اور بدانتظامی کے خلاف بھی کبھی اپنے نام اور کبھی فرضی نام سے مسلسل لکھتے رہے۔

1857ء کے بعد پچاس برس تک بھی مزاح میں عوام کی نمائندگی نظر نہیں آتی۔ شہنشاہیت' جاگیردارانہ نظام' آمریت اور انگریزوں کے استبداد نے عوام کی کوئی حیثیت باقی نہیں رکھی تھی۔

ادب میں حقیقت پسندی اور ترقی پسند تحریک نے طنز و مزاح پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالا۔ کیونکہ بنیادی طور پر طنز و مزاح کا خمیر سماجی ماحول اور موضوعات سے ہی اٹھا ہے۔ تاہم کرشن چندر' ابراہیم جلیس' کنھیا لال کپور اور فکر تونسوی کی تحریروں نے' طنز و مزاح کا رشتہ واضح طور پر ترقی پسند تحریک سے جوڑا۔ آزادی کے بعد پہلی بار تحریر و تقریر کی آزادی دستور میں دی گئی۔ وہ عوام جو تہذیب و تاریخ کا حصہ ہیں جن کی صدیوں سے حق تلفی ہوتی آئی اب اپنے مسائل سمجھنے اور پیش کرنے کا سلیقہ سیکھ گئے۔ آزادی کے بعد کے مسائل الگ نوعیت کے تھے دستور بنانے والوں نے ایک ویلفیر اسٹیٹ بنانا چاہا مگر یہ بتدریج مہاجنی اسٹیٹ بنتا گیا۔ رہنما جیب بھرنے میں مصروف ہو گئے۔ تجارت پیشہ ہر صورت میں منافع کمانے کے بارے میں سوچتے رہے۔ رشوت' ذخیرہ اندوزی' ٹیکس کی چوری' ریاکاری' بے ایمانی کا ایک طوفان آیا اور سماجی زندگی کو بکھیرنے لگا۔ فکر تونسوی' کنھیا لال کپور اور کرشن چندر نے آزادی کے بعد شدت کے ساتھ اس سماجی صورت حال کو اپنے مزاحیہ مضامین میں پیش کیا۔ ابراہیم جلیس نے ترقی پسندی ترک کی لیکن مجموعی انداز وہی رہا۔ ہندو مسلم فسادات کے خلاف بھی لکھا۔ کرشن چندر نے سیاسی کارکنوں کی خود غرضی' منافع خوری' ساہوکاروں کی ذخیرہ اندوزی' کالے بازار کے دھندوں کی طرف معنی خیز اشارے کیے۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ جامن کا پیڑ' گدھا اور ایک گدھے کی سرگزشت میں انہوں نے بیوروکریسی کے پول کھولے۔ کپور نے ہجرت اور قتل و خون کے علاوہ ادب کی برائیوں پر بھی لکھا۔ ترقی پسند تحریک کی خرابیوں کو بھی اپنا نشانہ بنایا۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ آبادی کا دیہاتوں سے شہر منتقل ہونا' گندہ بستیاں' طبقاتی فرق' تجارتی ذرائع ابلاغ' لیڈروں کی دل بدلی' بڑی بڑی پانچ تارہ ہوٹلوں کی بہتات' فرقہ واریت' تعلیمی اداروں کا تجارتی انداز' مہنگائی' عہدہ داروں کی تاناشاہی' ڈاکٹروں کا رویہ' ماہر معاشیات کی چال بازیاں' صارفیت وغیرہ۔

مزاح نگاروں نے اردو سے روا رکھی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کی۔ اکیڈیمیوں کا قیام' انعامات کی تقسیم میں دھاندلیاں' اقربا پروری' جھوٹے وعدے اور وعدہ خلافیاں وغیرہ تعلیمی نظام میں نقل نویسی' یونیورسٹی کیمپس میں غنڈہ گردی' نئے فیشن نوجوانوں کی بے راہ روی جیسے موضوعات پر بہت کچھ لکھا۔ اردو سے ناانصافی کے بارے میں فکر تونسوی' فرقت کاکوروی' کنھیا لال کپور' تخلص بھوپالی اور ہم عصر طنز و مزاح نگاروں نے لکھا۔ غالب بھی مزاح نگاروں کا مرغوب موضوع رہا ہے۔ فرقت کاکوروی نے اس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں امن و سکون کا عنقا ہو گیا۔ سیاسی نظام کی تبدیلی سے سماجی نظام میں بھی انقلاب آیا۔ انسان اور انسانیت خطرے میں پڑ گئے۔ طبقاتی مفادات' لسانی مفادات' علاقہ واری مفادات' دریاؤں کے پانی کی تقسیم جیسے مسائل نے اس صورت حال میں مضحک عناصر پیدا کیے ان کی عکاسی یوسف ناظم' مجتبیٰ حسین اور احمد جمال پاشاہ نے خوبصورتی سے کی۔

آزادی کے بعد تفریحی ذرائع بڑھ گئے۔ صنعتی ترقی نے روایتی اخلاق پر اثر ڈالا' کئی منزلہ عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ امیر اور امیر اور غریب اور

غریب ہونے لگا۔ بڑے شہروں میں جھونپڑ پٹیوں کا بے پناہ اضافہ ہوا۔ لوگ فٹ پاتھ، مقبروں، پائپ لائنوں میں رہنے لگے۔ شراب نوشی کا چلن بڑھا۔ کرشن چندر نے فٹ پاتھ کے باسیوں پر بہت کچھ لکھا۔ یوسف ناظم نے ہر رنگ کی سماجی ناہمواریوں کو موضوع بنایا۔ پرویز یداللہ مہدی نے بھی اپنے موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ چوڑی کی غلامی سے نکل کر امریکہ کا چکر لگانے لگے۔

اب واقعاتی مزاح کے بجائے سماجی و تہذیبی زندگی کی عکاسی سے مزاح پیدا کرنے کا رواج عام ہوا ہے۔ آج کا مزاح نگار گھریلو واقعے سے لے کر بین الاقوامی حادثے تک اپنی تحریر کو سماجی معنویت سے ہم آہنگ کرنے کا فن جانتا ہے۔ کالم نگاری کے ذریعے وہ تازہ ترین واقعات کو مزاحیہ رنگ میں پیش کرنے پر ملکہ رکھتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ''آب گم'' میں کراچی کے سلمس کا خوب صورت تجزیہ کیا ہے۔ مزاح کا سفر جاری ہے۔ عام طور پر شاعری کے مقابلے میں نثر میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ راجہ مہدی علی خاں، ضمیر جعفری، رضا نقوی واہی، دلاور فگار اور سلیمان خطیب ایسے شاعر ہیں جنہوں نے مزاح کے معیار کو اونچا کیا۔ اور سماجی موضوعات پر ادبی شان کے ساتھ کھل کر لکھا۔

طنز و مزاح ایک ایسا وصف ہے جو سماج کے حوالے سے سماج کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی جڑیں معاشرے میں پیوست ہیں۔ طنز و مزاح کا تصور سماج کے بغیر ممکن ہی نہیں ہو سکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ترقی پسند تحریک نے طنز و مزاح پر کتنا اثر ڈالا؟
2. آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کے موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے بتائیے کہ سماج سے کس حد تک تعلق برقرار رکھا گیا؟

22.5 خلاصہ

طنز و مزاح ابتدا میں فارسی سے متاثر رہا۔ اردو شاعری میں ہجو، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رندی و مستی اور تحریف نگاری فارسی ہی سے آئی۔ سوداؔ نے کئی ہجویات لکھیں۔ میرؔ کی ''مثنوی در ہجو خانہ خود'' بھی ایک مثالی ہجو ہے۔ اس کے بعد شہر آشوب میں سماجی زندگی کی ناہمواریوں کو نشانہ بنایا گیا۔ اودھ پنچ کے پہلے دور میں ہجویات اور شہر آشوب کا زور تھا۔ معاصرانہ چشمکوں کا چلن اسی دور میں ہوا۔ رند اور زاہد کی کشمکش دراصل نت نئے قواعد اور پابندیوں کے خلاف ایک ردعمل تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی طنزیہ شاعری میں عوام کے مسائل پیش کیے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے خاص طور پر اکبر الہ آبادی نے جدید تہذیب پر کاری طنز کیا۔ انہوں نے مغربی تہذیب کے سیلاب کی شدت میں دھیما پن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ غالب نے اپنے خطوط میں اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کی۔ سرشارؔ نے فسانہ آزاد میں ایک طرف زوال آمادہ معاشرہ پیش کیا دوسری طرف نئی تہذیب کا مژدہ بھی سنایا۔ اودھ پنچ کے بعد مزاح نگاروں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کیا۔ رشید احمد صدیقی نے چارپائی سے لے کر ارہر کے کھیت تک ہر شئے کو مزاح کا موضوع بنایا۔ کنھیا لال کپور نے عالم گیر مشترکہ عیوب کو طنز کا نشانہ بنایا۔ آزادی کے بعد مسائل بھی مختلف ہو گئے۔ موضوعات میں وسعت آ گئی۔ مزاح نگاروں نے ہر سماجی ناہمواری کو موضوع بنایا۔ فکر تونسوی، فرقت کاکوروی، تخلص بھوپالی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشاہ، کرشن چندر، پرویز یداللہ مہدی اور مشتاق احمد یوسفی نے اپنے دور کے مسائل کو موضوع بنایا۔ طنز و مزاح کا سماج سے اٹوٹ رشتہ ہے، سماجی بصیرت کے بغیر اچھا مزاح لکھا نہیں جا سکتا۔ اعلیٰ درجے کا طنز و مزاح وہ ہے جو سماج کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔ طنز و مزاح کی سماجی اہمیت بھی ہے اس لیے کہ وہ بے راہ روی پر ٹوکتا ہے اور مختلف معاملات کو شدت پسندی سے بچاتا ہے۔

22.6 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. طنز و مزاح نگاروں نے سماج کی عکاسی میں کس حد تک کامیابی حاصل کی؟

2. اودھ پنچ کی بنیادی پالیسی کیا تھی؟ اس اخبار کے ذریعے سماجی مسائل پیش کرنے والے ادیبوں کا ذکر کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. طنز و مزاح کے ابتدائی سرمائے میں معاشرے کی تصویریں کس طرح پیش ہوئیں؟

2. آزادی کے بعد طنز و مزاح کا سماج سے رشتہ کس حد تک قائم ہے؟

22.7 فرہنگ

تحریف نگار = تحریر میں اصل لفظ بدل کر کچھ اور لکھ دینا

عناد = دشمنی، کینہ

عالم آب و گل = دنیا مراد ہے

بانکا = البیلا، ترچھا، وضعدار

سیاق و سباق = ربط مضمون، قرینہ

22.8 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح
2. رشید احمد صدیقی — طنزیات و مضحکات
3. غلام احمد فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنز و مزاح
4. طاہر تونسوی — طنز و مزاح تاریخ و تنقید
5. طارق سعید — اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب
6. نامی انصاری — آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح
7. ڈاکٹر مصطفیٰ کمال — ہندوستانی مزاح نمبر (نثر) شگوفہ 1985

.....

اکائی 23 : اکبرالہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

ساخت

23.1 تمہید

23.2 مختصر حالاتِ زندگی

23.3 اکبر کی ابتدائی شاعری

23.4 اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

23.5 خلاصہ

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

23.7 فرہنگ

23.8 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

1857ء کا خونیں انقلاب جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا، ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ انگریزوں کے استبداد کے خلاف ہندوستانیوں نے متحدہ طور پر جدوجہد کی لیکن ہندوستان کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد کرانے کی یہ کوشش ناکام ثابت ہوئی۔ اس کے بعد تو انگریز حکمرانوں نے اس قدر ظلم وستم ڈھائے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔ جس کسی پر یہ شبہ ہوا کہ اس نے انگریزوں کے خلاف ہتھیار اٹھائے اسے توپ سے اڑا دیا گیا یا پھانسی دے دی گئی۔ دہلی کے اطراف سولیوں پر کئی دن تک لاشیں لٹکتی رہیں جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ عوام میں خوف پیدا ہو جائے اور وہ انگریزوں کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہ کرسکیں۔ عام مسلمانوں کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں اور انھیں کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ معاشی اعتبار سے بھی ان کی حالت دگرگوں تھی۔ آہستہ آہستہ کچھ بیداری آئی۔ عوام کو یہ احساس ہونے لگا کہ اگر وہ زمانے کے ساتھ نہیں چلیں گے تو پھر ان کا نام ونشان مٹ جائے گا۔

1857ء کے بعد ہندوستان کے افق پر جو تبدیلیاں آئیں ان کا گہرا اثر یہاں کی سماجی اور معاشرتی زندگی پر بھی پڑا۔ ایک گروہ نے یہ سوچنا شروع کیا کہ نئی تہذیب کو اپنائے بغیر اور مغربی علوم حاصل کیے بغیر ترقی ممکن نہیں۔ چنانچہ سرسید احمد خان اور ان کے ساتھیوں کی کاوشیں رنگ لائیں اور اینگلو محمڈن کالج کا قیام عمل میں آیا جہاں مسلمانوں کو جدید علوم کی طرف راغب کیا گیا۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ صرف مذہبی علوم کے حصول سے ہی ہندوستانیوں کی فلاح ممکن ہے۔ ان لوگوں کو سرسید احمد خان کی کوششیں پسند نہ تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح مسلمان دین سے دور ہو جائیں گے چنانچہ کٹر مذہبی علما نے سرسید کی مخالفت پر کمر باندھ لی۔ ایک گروہ ایسا تھا جو ہندوستانیوں کی تہذیبی شناخت کو اہم جانتا تھا۔ یہ گروہ تعلیم کا مخالف نہ تھا لیکن اقدار کی شکست و ریخت اس کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ لسان العصر خان بہادر اکبر حسین اکبرالہ آبادی اسی گروہ کے علم بردار تھے۔ اکبرالہ آبادی نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے لیکن ان کی شناخت ظریفانہ اور طنزیہ شاعری سے ہے۔ ''اودھ پنچ'' اُردو کا وہ اہم رسالہ ہے جس نے لندن سے نکلنے والے پنچ کی طرح طنز ومزاح کے پیرائے کو اپنایا، اور اُردو کو ایک ایسا اسلوب دیا جس میں تلخی، طنز، شوخی اور مزاح بنیادی حیثیت کے حامل تھے۔ اس رسالے نے اپنی تیکھی اور طنز ومزاح میں ڈوبی ہوئی تحریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کے تہذیبی اقدار کو ٹوٹنے اور بکھرنے سے روکنے کی کوشش کی۔ اکبرالہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اسی دور کی پیداوار ہے۔ اُودھ پنچ کے ایک اہم قلم کار کی حیثیت سے انہوں نے اس دور کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔

23.2 مختصر حالاتِ زندگی

اکبر الٰہ آبادی کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ ان کے والد سید تفضل حسین اپنے بھائی سید وارث علی تحصیل دار کے تحت کام کرتے تھے۔ تفضل حسین کا انتقال 1303ھ مطابق 1886/1885ء میں ہوا۔ اکبر 16 نومبر 1846ء کو ضلع الٰہ آباد کے قصبہ بارا میں پیدا ہوئے۔ پھر سارا خاندان الٰہ آباد منتقل ہو گیا۔ گھریلو ماحول مذہبی تھا۔ تفضل حسین عربی، فارسی اور ریاضی میں مہارت رکھتے تھے۔ والد کی نگرانی میں اکبر نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور ریاضی میں بھی مہارت پیدا کر لی۔ پھر وہ الٰہ آباد کے مشن اسکول میں داخل ہوئے لیکن 1857ء کے ہنگاموں کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ 17 برس کی عمر میں مجبوراً انہیں 1863ء میں جمنا پر بننے والے پل کے ٹھیکے دار کے ہاں پندرہ روپے ماہوار کی ملازمت کرنی پڑی، پھر انہوں نے ریلوے کے دفتر میں محرر کی حیثیت سے کام کیا۔ اسی دوران انھوں نے انگریزی میں استعداد حاصل کی اور 1867ء میں وکالت کا درجۂ سوم کا امتحان کامیاب کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ 1869ء میں وہ نائب تحصیل دار مقرر ہوئے۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے اور داروغۂ آبکاری کا عہدہ سنبھالا۔ پھر وہ ہائی کورٹ میں ملازم ہو گئے۔ 1873ء میں انھوں نے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان کامیاب کیا اور منصف کے عہدے پر فائز ہوئے۔ 1888ء میں انھیں نائب جج بنایا گیا 1893ء میں عدالت خفیفہ کے جج بنے اور اس کے بعد سشن جج ہو گئے۔ 1905ء میں اکبر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ضخیم شعری کلیات کے علاوہ ان کے خطوط کا مجموعہ مکاتیب اکبر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے 'فیوچر اسلام آف اسلام' کا بھی اردو میں سلیس ترجمہ کیا۔ 1907ء میں برطانوی حکومت نے ان کی خدمات کے پیش نظر خان بہادر کے خطاب سے نوازا جس کے بعد الٰہ آباد یونیورسٹی نے انھیں فیلو مقرر کیا۔ 9 ستمبر 1921ء کو اکبر نے 75 برس کی عمر میں وفات پائی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اکبر الٰہ آبادی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. اکبر الٰہ آبادی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اکبر ملازمت سے کب سبکدوش ہوئے؟

23.3 اکبر کی ابتدائی شاعری

اکبر نے تقریباً پچپن برس تک اقلیم شعر پر حکمرانی کی بچپن ہی سے ان کو شعر و سخن سے دلچسپی تھی۔ سلسلۂ آتش کے ایک استاد شاعر وحید الٰہ آبادی سے رجوع کیا اور اس دور میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں شرکت بھی کی۔ اکیس سال کی عمر میں انھوں نے الٰہ آباد کے ایک مشاعرے میں پہلی بار شرکت کی اور داد تحسین سے نوازے گئے۔ اس مشاعرے میں پیش کی گئی غزل کا مطلع یوں ہے:

سمجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا　　اکبر یہ غزل میری ہے افسانہ کسی کا

ان کی ابتدائی شاعری میں وہ قدیم روش نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو شعرائے لکھنؤ کی نازک خیالیوں کی آوردہ تھی:

الفت گیسو نے آخر دی میرے دل کو شکست　　ہائے کیا انمول شیشہ تھا مگر بال آ گیا

ہر قدم پر دل پڑے ہیں حسرتِ پامال میں　　اب زمیں پر پاؤں رکھ کر یار چلتا ہی نہیں

انہوں نے غزل کی قدیم روایت کی پاسداری میں جو اشعار کہے ہیں ان میں ایسے ہی مضامین کی بہتات نظر آتی ہے جو اس دور کی شاعری کا خاصہ رہے ہیں:

پھرگئی آپ کی دودن میں طبیعت کیسی — یہ وفا کیسی تھی صاحب یہ مروت کیسی

آپ بوسہ جو نہیں دیتے تو میں دل کیوں دوں — ایسی باتوں میں میری جان مروت کیسی

یاد قیامت سے جو اس دن مل گئی فرصت ہمیں — دیکھ لیں گے دور سے ہم بھی تماشہ حشر کا

غزل میں اکبر نے جو گل کھلائے ہیں ان میں کہیں کہیں فکری عنصر علاوہ تصوفانہ خیالات کی جھلک نظر آتی ہے اور یہ فیض غزل کی ہمہ جہتی کیفیت کا ہے:

دارِ فنا سے لے نہ چلے کچھ تو غم نہیں — فرمایئے تو، لائے تھے ملک بقا سے کیا

مدداے رہنمائے گمرہاں اس دشتِ غربت میں — مسافر ہوں پریشان حال ہوں گم کردہ منزل ہوں

توقع رہتی ہے ہردم کہ دم لینے کی مہلت ہے — معاذاللہ اپنی موت سے کس درجہ غافل ہوں

میں دیتا جاؤں یاران وطن کو کیا پتہ اپنا — خدا جانے مجھے لے جائے وحشت کس بیاباں میں

خانۂ دل کو کیا عشق بتاں نے برباد — کیا سے کیا ہوگئی اللہ کے گھر کی صورت

اور یہ مشہور شعر ان ہی کا ہے:

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام — وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

اس کے باوجود اکبر کی عظمت تو اس شاعری سے ہے جس میں طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی غالب عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اکبرالہٰ آبادی شاعری میں کس کے شاگرد تھے؟
2. اکبرالہ آبادی نے کس عمر میں اور کہاں پہلی بار مشاعرے میں شرکت کی تھی؟
3. اکبرالہٰ آبادی کی ابتدائی شاعری پر کون سا رنگ غالب تھا؟

23.4 اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

اکبرالہٰ آبادی سرکاری ملازم بھی رہے اور شاید اسی لیے ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ راست لب ولہجہ میں انگریزی استبداد کے خلاف آواز بلند کرتے، لیکن شعری زبان کی وسعت اور ظرافت آمیز اظہار نے اس کمی کو پورا کردیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لباس

اور اس طرح اکبر نے اپنے موقف کی وضاحت کردی ہے کہ ظرافت کے پیچھے جو معنی چھپے ہوئے ہیں ان کی تلاش کرنے پر ذہن مقصود مل سکتا ہے۔ اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری 'اودھ پنچ' کی مرہون منت ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ:

> اودھ پنچ نہ صرف اُردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اس نے پہلی بار اُردو میں مغربی طنز ومزاح کے حربوں کو بھی استعمال کیا۔ (اُردو ادب میں طنز ومزاح۔ صفحہ 192)

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغربی طنز ومزاح کے حربوں کو پہلی بار استعمال کرنے والا یہ اخبار مغربی استعماریت، مغربی تہذیب اور طور طریقوں کے

ہندوستان میں بڑھتے ہوئے غلبے کے سخت خلاف تھا۔اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین نے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل پر بے خوف وخطر طنز ومزاح کے پیرائے میں نکتہ چینی کی اور یہی حال ''اودھ پنچ'' کے تمام معاونین کا تھا۔اکبرالہٰ آبادی بھی اسی طرزِ فکر کے حامی تھے۔چنانچہ انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کے ذریعے ''اودھ پنچ'' کا بھرپور ساتھ دیا۔برج نارائن چکبست لکھتے ہیں:

''ظریفانہ نظم کے میدان میں حضرت اکبر سب سے دس قدم آگے ہیں۔عموماً سوشل، پولیٹکل اور مذہبی مسائل کے ظرافت آمیز پہلو جس خوبی کے ساتھ اکبر نے نظم کیے ہیں وہ دوسرے کو نصیب نہیں''۔

(گلدستۂ پنچ۔صفحہ 14)

سچ بات تو یہ ہے کہ اکبر کے مزاج میں ظرافت اور مزاح کا مادہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔مزاح ان کی طبیعت کا خاصہ تھا اور اسی لیے سرکاری ملازمت کے باوجود وہ ''اودھ پنچ'' کے لیے مسلسل لکھتے رہے۔ان کی فطری شوخی، ظرافت اور قلم کی کاٹ نے جب شعر کی زبان میں سماج، تعلیم، سیاست، معاشرت اور بدلتی قدروں پر چوٹ کی تو ہندوستانی معاشرے اور خصوصاً مسلمانوں میں تیزی سے فروغ پاتی ہوئی بے راہ روی کو ایک رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑا۔انھیں خدشہ تھا کہ مغربی تہذیب کے سیلاب میں اس ملک کی تہذیبی قدریں بہہ جائیں گی اور اسی لیے وہ قوم کو آنے والی صورتِ حال سے آگاہ کرتے رہے۔

ان کی شاعری میں چھپے ہوئے قومی جذبے کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ انگریزوں کی استعماریت اور ہندوستانی تہذیب پر ان کے تسلط کے ہمیشہ شاکی رہے۔سرکاری ملازمت نے ان کے اظہار کی راہ میں روڑے ضرور اٹکائے لیکن وہ دل سے قومی تحریک اور آزادیٔ وطن کے قائل تھے۔گاندھی جی کے لیے وہ کہتے ہیں:

مدخولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
پاتے اسے بھی اک دن گاندھی کی گوپیوں میں

مغربی تعلیم کے سیلاب سے اکبر بیزار تھے۔یہ نہیں ہے کہ وہ تعلیم کے خلاف تھے۔خود اپنے لڑکے عشرت حسین کو انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن بھیجا تھا۔اور جب انہیں محسوس ہوا کی لندن کی فضا نے عشرت کو اسیر کرلیا ہے تو وہ مشہور نظم مکمل ہوئی کہ:

عشرتی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے — کھاکے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے
پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروانہ رہی — کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزا بھول گئے

ان کے نزدیک وطن اور وطن کی تہذیبی اقدار کی بڑی اہمیت تھی۔وہ مغربی تعلیم کے اس خطرناک پہلو سے قوم کو بچانا چاہتے تھے جس سے ہندوستانیوں کی شناخت ختم ہوسکتی تھی:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بے گانہ تھی — اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی
ہم ایسی کل کتابیں باعث ضبطی سمجھتے ہیں — کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
اے فلک انگلش وجرمن ہو مبارک تجھ کو — ہم کو تو اُردو وہندی میں بسر کرنا ہے
علم مغرب پڑھ کے ہوں گی ایسی خودسر بی بیاں — بی بیاں شوہر بنیں گی اور شوہر بی بیاں

وہ اس دور کی فیشن پرستی پر وار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مریدِ دہر ہوئے وضع مغربی کرلی — نئے جنم کی تمنا میں خود کشی کرلی

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

نئی مخمل کی نکٹائی تو گویا طوقِ گردن ہے　　وہی بت خانہ بہتر تھا وہی زنار اچھی تھی

ان کے خیال میں تعلیم اور زندگی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ صرف ملازمت حاصل کر لی جائے اور بس:

ہم کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے　　بی اے ہوئے نوکر ہوئے پنشن ملی پھر مر گئے

وہ تجارت کو طرۂ افتخار مانتے ہیں۔ اگر چہ وہ خود ملازم رہے لیکن ملازمت سے نالاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مغربی اقوام کی سربلندی کا سبب تجارت بتایا ہے۔

پاتی ہیں قومیں تجارت سے عروج　　بس یہی ان کے لیے معراج ہے

ہے تجارت واقعی اک سلطنت　　نازیوروپ کو اس کا آج ہے

اکبر کی ابتدائی شاعری میں جو نازک خیالی نظر آتی ہے اس کا پرتو ان کی ظریفانہ شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اپنے مخصوص ظریفانہ رنگ میں شعر کہتے ہوئے اکبر نے نازک خیالی کے لبادے کو اتار پھینکا لیکن رعایت لفظی سے فائدہ اٹھانے کی خو نہ گئی۔

پاکر خطاب ناچ کا بھی ذوق ہوگیا　　سر ہوگئے تو بال کا بھی شوق ہوگیا

زلف نے پرتوِ دیں نام کو رہنے نہ دیا　　آخر اس لام نے اسلام کو رہنے نہ دیا

ان کے قلم کے نشتر سے کوئی نہ بچ سکا.....سیاسی جماعتیں، فلاحی ادارے اور ان کے سربراہ، مذہبی علما، سبھی کو اکبر نے نشانہ بنایا۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:

''اکبر کو دین کی اصلاح ناگوار تھی۔ نیچر کی اصطلاح سے وہ چڑتے تھے، ترقی کے شوق کو تنزل کا باعث سمجھتے تھے۔ زمانے کی رفتار پر چلنا انھیں گوارا نہ تھا۔ یورپ کی تقلید سے وہ بیزار تھے.....وہ نئی تعلیم سے بھڑکتے تھے۔''

(مضمون اکبر اور سرسید۔ مشمولہ اکبر الہٰ آبادی کی شاعری مرتبہ ساحل احمد۔ ص 52)

ایسے لیڈر جنھوں نے اپنے فائدے کے لیے قوم کا نعرہ لگایا، ان کے لیے اکبر کے شعر ایک نشتر کی طرح ہیں:

گردن ریفارمر کی اک سمت تن گئی　　بگڑی ہو قوم و ملک کی ان کی تو بن گئی

تمام قوم ایڈیٹر بنی ہے یا لیڈر　　سبب یہ ہے کہ کوئی اور دگی نہ رہی

کیا عذر قوم کو ہے ترقی کی بات میں　　رغبت کے ساتھ خود سے وہ لیڈر کے ہات میں

زندگی کو ضرور اک شغل　　خیر بالفعل لیڈری ہی سہی

سروس میں داخل نہیں، قوم کا خادم　　چندوں کی فقط آس ہے تنخواہ کہاں ہے

جہاں تک نئی روشنی، مغربی علوم کے حصول اور سائنس اور ٹکنالوجی کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکبر الہٰ آبادی نے اپنے کان بند کر لیے تھے۔ وہ آنے والے دنوں کی آہٹ محسوس نہیں کر سکے۔ قدامت پرستی نے انھیں نئی روشنی کے خلاف کہنے پر اکسایا تھا۔ مصلحان قوم کے عظیم کارنامے ان کے سامنے ہیچ تھے۔ حصولِ علم کے بدلتے ہوئے رجحان پر نشانہ بازی کرتے ہوئے انھیں اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ زمانے کی کروٹیں کیا گل کھلانے والی ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''شروع شروع میں اکبر کا مذہب بھی حالص اسلام نہیں مشرقیت معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ نئی تہذیب کی بعض

ایسی نعمتوں سے بھی خفا معلوم ہوتے ہیں جو روزمرہ کی ضروریات میں داخل ہیں۔''

(مضمون اکبر اور سرسید۔ مشمولہ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری مرتبہ ساحل احمد۔ ص 49)

اکبر کے یہ اشعار آل احمد سرور کے خیال کی تائید کرتے ہیں:

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا — حرف پڑھنا پڑا ٹائپ کا
کیوں کر کہوں طریقِ عمل ان کا نیک ہے — جب عید میں بجائے سوئیوں کے کیک ہے
مل کا آٹا ہے نل کا پانی ہے — آب و دانہ کی حکمرانی ہے
جیو میٹری کی کیا ضرورت دین کی تعلیم کو — انجم و شمس و قمر کافی تھا ابراہیم کو
رومی و غزالی کی بھلا کون سنے گا — محفل میں چھڑا نغمۂ اسپنسر و مِل کا

اکبر کا دور وہ ہے جب مغربی تہذیب کی یلغار سے ہندوستانیوں کی آنکھیں چندھیائی ہوئی تھیں۔ ساری قوم انگریزوں کی اندھا دھند تقلید کر رہی تھی۔ عام بول چال میں انگریزی الفاظ تیزی سے داخل ہونے لگے تھے۔ اکبر نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔ انھوں نے شعری اظہار میں طنزیہ و مزاحیہ عنصر شامل کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا۔ آنرز، اسپیچ، کانوکیشن، امیٹیشن، ایجیٹیشن، نیٹیو، کونسل اور اسی طرح کے بے شمار انگریزی الفاظ کا استعمال کر کے مزاج کی ایسی کیفیت پیدا کی جو اہلِ نظر کے لیے تازیانے کا کام کرتی ہے۔ چند شعر درج ہیں:

شیخ آنر کے لیے آتے ہیں میدان کے بیچ — ووٹ ہاتھوں میں ہے اسپیچ قلمدان کے بیچ
کیا کہوں اس کو میں بدبختی نیشن کے سوا — اسکو آتا نہیں اب کچھ امٹیشن کے سوا
باغوں میں تو بہار درختوں کی دیکھ لی — کالج میں آکے کانوکیشن کو دیکھیے
لیموئے کاغذی تو بہت دیکھے آپ نے — اب کاغذی ترقی نیشن کو دیکھیے
یا امیٹیشن کے صدقے چائے دودھ اور کھانڈ لے — یا ایجیٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈلے
کونسل سے ہر طرح کا قانون آرہا ہے — مطبع سے ہر طرح کا مضمون آرہا ہے

کہیں کہیں اکبر الٰہ آبادی نے انگریزی الفاظ کو اردو کا روپ بھی دے دیا جیسے نیچر (Nature) سے نیچری۔ یہ وہ لوگ تھے جو مغربی فلسفیوں کے فلسفۂ فطرت سے متاثر تھے اور جن کے خیال میں کائنات کا سارا نظام فطرت کے زیرِ اثر تھا۔ اکبر نے ان ہی لوگوں کو نیچری کا نام دیا ایک شعر میں وہ کہتے ہیں:

نیچری وعظِ مہذب کے لیے پھرتے ہیں — شیخ صاحب ہیں کہ مذہب کو لیے پھرتے ہیں

انگریز ان لوگوں کو نیٹیو (Native) کہتے تھے جو مقامی باشندے تھے اور انھیں بے حد حقیر سمجھتے تھے۔ اکبر نے ایک قطعے میں نیٹیو سے نیٹیویت بنالیا:

اکبر اس اندیشے میں رہتا ہے غرق — کافر و نیٹیو میں ہے تھوڑا ہی فرق
کافری کا ہے علاج ایمان سے — نیٹویت تو ہے لپٹی جان سے

اسی طرح انگریزی لفظ Municipal کو اکبر نے اردو کا روپ دے کر نہ صرف مینوسپل بنایا بلکہ اس کے ساتھ کسرۂ اضافت کو بھی شامل کر دیا جب کہ قاعدہ یہ ہے کہ کسرۂ اضافت صرف فارسی کے ساتھ استعمال کی جاسکتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

کرو نہ تعمیر گھر کی اکبر حدودِ مینوسپل کے اندر یہ اہلکارانِ بددیانت بنیں گے پھوڑا بغل کے اندر

لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکبر نے اپنے شعار میں چھپے ہوئے تیر ونشتر سے ان ناسوروں کو کریدا تھا جو آنے والے زمانے کے لیے تکلیف دہ ثابت ہو سکتے تھے۔ انھوں نے اپنے لفظوں کی کمندوں سے، بے راہ روی کی طرف بڑھتی ہوئی قوم کو روک کر اپنی تہذیبی شناخت باقی رکھنے پر زور دیا تھا۔ انہوں نے توازن کی راہ اختیار کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی۔ ایک طرف تو اکبر نے اُردو شاعری میں طنز ومزاح کے ملے جلے اسلوب کو فروغ دے کر زندگی کی تنقید کا اہم فریضہ انجام دیا تو دوسری طرف آنے والے زمانے میں ظہور پذیر ہونے والے طنز ومزاح پر مشتمل سرمائے کے لیے ایک مشعل روشن کر گئے اور یہی اکبر کا کارنامہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اودھ پنچ کے ایڈیٹر کون تھے؟
2. اکبر نے اپنی شاعری میں عام طور پر کس کو نشانہ بنایا؟

23.5 خلاصہ

اکبر الٰہ آبادی کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ 1846ء میں قصبہ بارا میں پیدا ہوئے۔ معمولی ملازمت سے آغاز کیا اور اپنی تعلیمی قابلیت بڑھاتے رہے۔ 1905ء میں سیشن جج کی حیثیت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ برطانوی حکومت نے ان کی خدمات کے پیش نظر انھیں خان بہادر کے خطاب سے نوازا۔ 75 برس کی عمر میں 1921ء میں اکبر نے وفات پائی۔ ان کی شاعری کا ابتدائی دور لکھنوی رنگ کا ہے۔ کافی عرصے تک وہ سنجیدہ شاعری کرتے رہے۔ چونکہ ان کی فطرت میں ظرافت کا مادہ تھا اس لیے وہ ظریفانہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں مسلمانوں کے سیاسی، سماجی ومعاشرتی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ وہ اگرچہ سرکاری ملازم تھے لیکن اپنی ظریفانہ طبیعت اور شاعرانہ مزاج کی بدولت سماج اور بدلتی ہوئی قدروں پر چوٹ کرتے رہے۔ وہ آزادی وطن کے قائل تھے اور مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یلغار کے مخالف تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا۔ ان کے قلم کے نشتر سے کوئی بچ نہ سکا۔ سیاسی جماعتی، فلاحی ادارے، مذہبی علما، لیڈر سب کو اکبر نے اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ اکبر کو بلاشبہ اُردو طنز ومزاح کا سب سے اہم شاعر کہا جاسکتا ہے۔

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اکبر الٰہ آبادی کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے اور ان کے ابتدائی دور کی شاعری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
2. اکبر الٰہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے بارے میں اپنی مدلل رائے تحریر کیجیے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. 1857ء کا ہندوستانی معاشرے پر کیا اثر پڑا؟
2. اکبر الٰہ آبادی کی سنجیدہ شاعری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

23.7 فرہنگ

استبداد ظلم خطبی پاگل

کاوش	کوشش	طوقِ گردن	لوہے کا ایک حلقہ جو قیدیوں کے گلے میں ڈالا جاتا ہے
استعداد	قابلیت، صلاحیت	زنّار	سوت کی ایک ڈوری جو برہمن اپنے گلے میں ڈالے رکھتے ہیں
بدرجہ اتم	بے حد	طرّہ افتخار	فخر کا نشان
استعماریت	ظالمانہ اقتدار	تقلید کرنا	پیروی کرنا، نقشِ قدم پر چلنا
قدامت پرستی	پرانے رواج سے لگاؤ		

23.8 سفارش کردہ کتابیں

.1	اُردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا
.2	انتخاب اکبر الٰہ آبادی	مکتبہ جامعہ دہلی
.3	بزم اکبر	قمر الدین احمد بدایونی
.4	کلیات اکبر الٰہ آبادی	اکبر الٰہ آبادی
.5	اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت	ڈاکٹر خالد محمود (مرتب)
.6	اکبر الٰہ آبادی کی شاعری مرتبہ	ساحل احمد (مرتب)

.....

اکائی 24 : رشید احمد صدیقی، بحیثیت طنز و مزاح نگار

ساخت

24.1 تمہید

24.2 رشید احمد صدیقی کے مختصر حالاتِ زندگی

24.3 طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت

24.4 اُردو نثر میں طنز و مزاح : اجمالی جائزہ

24.5 رشید احمد صدیقی بحیثیت طنز و مزاح نگار

24.5.1 مضامین رشید

24.5.2 ''چار پائی''۔ مضامین رشید میں شامل ایک مضمون

24.5.3 رشید احمد صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح

24.6 خلاصہ

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

24.8 فرہنگ

24.9 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

یہ اکائی اُردو کے ایک نامور طنز و مزاح نگار رشید احمد صدیقی کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم اختصار کے ساتھ رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیں گے اور مختصر مختصر ہی طنز و مزاح کی وضاحت کی جائے گی تا کہ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کو سمجھنے میں آپ کو آسانی ہو۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں۔ ہم ان کے طنز و مزاح کی خصوصیات پر ''مضامین رشید'' کے حوالے سے تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ ''مضامین رشید'' میں شامل ایک مضمون ''چار پائی'' کا آپ مطالعہ کریں گے۔ ان کی مختلف تحریروں سے طنز و مزاح کی مثالیں بھی پیش کی جائیں گی۔

24.2 رشید احمد صدیقی کے مختصر حالاتِ زندگی

رشید احمد صدیقی ۲۵ دسمبر ۱۸۹۴ء کو قصبہ بیریا ضلع بلیا اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ رشید صدیقی بچپن میں زیادہ بیمار رہا کرتے تھے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم پر کم توجہ دی گئی۔ ان کی دینی تعلیم تو گھر پر ہوئی لیکن اردو اور حساب وغیرہ کے لیے قصبہ کے اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ ۱۹۰۸ء میں انہوں نے جونپور میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ جونپور ہی میں انہوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا۔ انٹرنس کے بعد انہوں نے لگ بھگ ایک سال کلرکی کی اور پھر علی گڑھ کا رخ کیا اور ام۔ اے او کالج میں فرسٹ ایر میں داخلہ لیا۔ رشید صدیقی کے دورِ طالب علمی کے احباب میں ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریہ ہند، شفیق الرحمٰن قدوائی اور اقبال سہیل لائق ذکر ہیں۔ رشید صدیقی نے طالب علمی کی بھرپور زندگی گزاری ۱۹۱۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۲۱ء میں انہوں نے ام۔ اے کیا اور ۱۹۲۲ء میں اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ ریڈر بنے' ۱۹۵۴ء میں پروفیسر اور یکم مئی ۱۹۵۸ء کو یونی ورسٹی کی ملازمت سے ان کی سبکدوشی عمل میں آئی۔ رشید صدیقی کی شادی ۱۹۲۳ء میں جناب شمس الحق پولس انسپکٹر کی دختر جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید صدیقی مختلف امراض کا تھوڑا بہت شکار رہے ہیں لیکن گردے کی تکلیف انہیں زیادہ

رہی۔ ۱۹۳۷ء میں لکھنؤ میڈیکل کالج کے دواخانہ میں ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا۔ اپنے مضمون ''شیطان کی آنت'' میں انہوں نے اسی کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں انہیں دوبارہ آپریشن کرنا پڑا لیکن وہ پژمردہ اور ہراساں نہیں ہوئے۔ اس کے بعد انھیں گردے کی شکایت تو نہیں رہی لیکن عوارض کا سلسلہ جاری رہا۔ جولائی ۱۹۵۵ء سے وہ عارضہ قلب کا شکار رہے۔ ان کے قلب پر دوبارہ حملہ ہوا۔ وہ کھانے کے شوقین تھے ہی لیکن طبیعت کی ناسازی کے بعد ان کی غذا غیر معمولی پرہیزی ہوگئی۔ گوشت کھانا انہوں نے چھوڑ دیا تھا۔ ایک پھلکا تھوڑی سبزی اور بالائی نکالے ہوئے دودھ کا دہی۔

رشید صدیقی کو سیاست سے دور کا واسطہ نہیں تھا۔ وہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں شامل ضرور رہے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں وہ انجمن طلبہ کے معتمد رہے اور یونی ورسٹی کے طلبہ کے ترجمان ''علی گڑھ منتھلی'' کے ایک زمانے تک مدیر رہے۔ رشید صدیقی نے شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی فضا شخصی نوعیت کی رکھی۔ اپنے ماتحتین سے ان کا سلوک گھریلو انداز کا تھا۔ شعبہ میں انہوں نے سوال فہمی اور جواب طلبی سے کبھی کام نہیں لیا۔ ان کی گھریلو زندگی کا بھی یہی حال رہا۔ وہ فضول خرچ تو نہیں تھے لیکن اپنے روزمرہ حسابات کا بھی انہیں اندازہ نہیں تھا اور نہ ان پر کنٹرول۔

رشید صدیقی قلب کے مریض تو تھے ہی، موتیابند اور ہرنیا نے بھی انہیں پریشان کیا اور پھر بلڈ پریشر۔ انہوں نے دھیرے دھیرے لکھنا پڑھنا ترک کر دیا تھا۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۷۵ء کو ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی بگڑ گئی اور روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ دوسرے روز یونی ورسٹی کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید احمد صدیقی کہاں پیدا ہوئے اور اُن کی تعلیم کہاں کہاں ہوئی؟
2. رشید صدیقی کا شعبہ میں لوگوں سے کیسا برتاؤ تھا؟

24.3 طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت

طنز و ادب کی دلچسپ معنویت سے بھرپور اور امتیازی صنف ہے۔ طنز کو ایسے آلے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس کے ذریعہ کسی زوال آمادہ معاشرہ، ادارہ یا فرد کے مضحک پہلوؤں کو ادبی اور معقول پیرایہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ طنز نگار کو ادبی نقاد نہ کہا جائے' اس کے تمدنی نقاد ہونے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔

طنز کے لیے ماحول کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک مخصوص ماحول کے بغیر طنز کا وجود ناممکن ہے۔ لہٰذا ایسے ہی معاشرہ میں پھلتا پھولتا ہے جس میں نہ صرف ذہنی کلچر موجود ہو بلکہ جس معاشرہ کے افراد حقیقت پسندانہ نقطہ نظر بھی رکھتے ہوں۔ طنز کا بڑا معاشرتی فائدہ یہ ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں آمرانہ اقتدار اور ظلم و ستم کا دور دورہ ہو اور راست تنقید کی گنجائش نہ ہو، ایک اچھا طنز نگار ایسے ماحول میں بھی اپنے فن کے ذریعہ اس پر عائد ذمہ داریوں کو بہ حسن و خوبی پوری کرتا ہے۔ اس لیے میریڈتھ نے طنز نگار کو اخلاقی محتسب قرار دیا ہے۔ حکومت کے قوانین اور مذہبی قیود جہاں اپنی شکست تسلیم کر لیتے ہیں وہاں طنز فتح مند ہوتا ہے چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ طنز نظریاتی نہیں عملی ہوتا ہے۔ موثر طنز کے لیے طنز نگار کا مخلص اور متوازن ذہن کا حامل ہونا ضروری ہے۔ طنز کے لیے عقلی کے علاوہ جذباتی زاویہ بھی لازمی ہے لیکن جذبات عقل پر غالب آجائیں تو طنز ناکام ہو جاتا ہے۔ ابہام، اشکال نزاکت اور فلسفہ سے طنز کا مقصد تکمیل نہیں پاتا۔ عمدہ طنز وہ ہے جس میں قاری / سامع کو زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہ ہو بلکہ فوری سمجھ میں آجائے۔ یعنی طنز کو زود اثر اور چونکا دینے والا ہونا چاہئے۔ طنز کی انفرادی اہمیت کے باوجود کامیاب طنز کے لیے اس میں مزاح کا پایا جانا ضروری ہے۔ اگر طنز میں مزاح یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں نہ ہو تو اس کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوسکتی۔ طنز نگار اپنے مضامین میں لطافت اور خوش بیانی سے کام لیتا ہے۔ یہیں سے مزاح کے حدود کا آغاز ہوتا ہے اس طرح طنز و مزاح لازم و ملزوم اور ایک ہی تصویر کے دو رخ بن جاتے ہیں جس طرح مزاح سے عاری طنز بغض و نفرت کی آئینہ داری کرتا ہے بعینہٖ خالص مزاح پھکڑ پن میں شمار ہو جاتا ہے۔ گویا طنز نگار کے لیے مزاح سپر کا کام دیتا ہے۔ طنز کی طرح مزاح کے وجود کے لیے ماحول کی اہمیت مسلم ہے اور دوسرے یہ کہ تنہائی میں ہم مزاح سے لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔ مزاح کے لیے ماحول کی کہیں زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح نگار زندگی سے مواد حاصل ہی نہیں کرتا بلکہ

اچھا مزاحیہ ادب ہماری زندگی میں اثباتی اقدار کو بیدار بھی کرتا ہے اسے سکون آشنا بناتا اور اس میں علو ہمتی اور عالی ظرفی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح وہ انسانی معاشرہ میں نفی کی تکذیب کرتا اور اثبات اور خوبی و خوبصورتی کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے نزدیک بھی طنز و مزاح کا مقصد محض دلبستگی کے سامان پیدا کرنا نہیں بلکہ معاشرہ کی منفی و منتشر قدروں کے خلاف نبرد آزما ہونا اور معاشرہ کو فلاح و بہبود کی سمت دینا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. طنز سے کیا مراد ہے؟
2. مزاح کس کو کہتے ہیں؟
3. طنز و مزاح ایک دوسرے کے لیے کیوں ضروری ہیں؟

24.4 اُردو نثر میں طنز و مزاح نگاری۔ اجمالی جائزہ

اُردو میں طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ اس کا بڑا ثبوت اُردو کے ممتاز جریدہ ''اودھ پنچ'' کی اجرائی ہے جو انگریزی جریدہ ''پنچ'' کی تقلید میں جاری کیا گیا تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ قبل ازیں اُردو میں طنز و مزاح کا فقدان تھا۔ اس سے پہلے بھی ہمارے ہاں مزاح کی لطافتیں اور رنگینیاں رہی ہیں۔ اُردو میں مزاح کے ابتدائی نمونے ''فسانہ عجائب'' ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''بوستانِ خیال'' وغیرہ اور بعد ازاں حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی میں ملتے ہیں۔ یہ مزاح معمولی سطح کا تھا۔ ''رانی کیتکی کی کہانی میں انشا کا مخصوص ظریفانہ انداز ہے۔ اس عہد میں سودا نمایاں ہیں۔ سودا کے بعد اُردو ادب میں طنز و مزاح کا دور غالب سے شروع ہوتا ہے۔ اشعار کے علاوہ غالب کے لطیفوں اور خطوط میں مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ غالب کا دور قنوطیت اور مزاح کا دور تھا غالب نے اپنی خوش مزاجی کے باعث اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں روشن چراغ کا کام کیا ہے۔ غالب کے بعد نذیر احمد کے ناولوں ''توبۃ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' میں طنز و مزاح کی کارفرمائی ملے گی۔ منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں انگریزی جریدہ پنچ کی تقلید میں جاری کیا۔ اس طرح اُردو میں طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ قدامت پرست اور سرسید کا مخالف ہونے کے باوجود اس نے ملک کی معاشرتی زندگی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ''پنچ'' کے مابعد دور میں محفوظ علی بدایونی، شبلی، سجاد حیدر یلدرم، ظفر علی خاں، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی اور ان کے علاوہ ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، فرحت اللہ بیگ، اور شوکت تھانوی ہیں۔ محفوظ علی بدایونی نے کئی فرضی ناموں سے لکھا اور اپنے اندازِ قد سے پہچانے گئے۔ شبلی کا سیاسی شعور پختہ اور تیز تھا ان کے طنزیات میں بھی یہی رنگ ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا اسلوب منفرد ہے ان کے ہاں فطری شگفتگی اور حلاوت ہے۔ سلطان حیدر جوش نے مزاح میں شوخی و شگفتگی اور فکر و فلسفہ کا حسین امتزاج پیش کیا۔ ظفر علی خاں مزاح نگار کم اور طنز نگار زیادہ ہیں۔ خواجہ حسن نظامی ایک خاص مکتبِ خیال سے تعلق رکھتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے طنز نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ابوالکلام آزاد کو ظرافت سے دور کا واسطہ نہیں، پھر بھی ان کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ہاں زہرناکی نہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی مشرقیت کے شیدائی ہیں۔ اکبر الہ آبادی سے از حد متاثر لیکن اکبر کی طرح ملایا مولوی بیزار نہیں۔ ان کا سیاسی شعور انتہائی پختہ ہے جس کا ثبوت ''صدقِ جدید'' کی سچی باتیں ہیں۔ پطرس کے مضامین خالص مزاح کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ پطرس کے ہاں مقصد اور کچھ نہیں سوائے اس کے کہ قاری کے لیے تفریح طبع کا سامان مہیا کیا جائے۔ رشید احمد صدیقی کا فن، طنز و مزاح کے اسی تناظر میں آب و رنگ حاصل کرتا، سنورتا نکھرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''اودھ پنچ'' کے بارے میں کیا جانتے ہیں لکھیے۔
2. غالب کی طنز و مزاح نگاری پر اظہار خیال کیجیے؟
3. رشید احمد صدیقی کے ہمعصر طنز نگاروں کے نام بتایئے۔

24.5 رشید احمد صدیقی، بحیثیت طنز و مزاح نگار

رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ ''مضامین رشید'' اور ''خنداں''..... ویسے ان کے دیگر مضامین اور دیگر تحریروں اور خطوط وغیرہ میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں''۔ مضامین رشید کی اشاعت پہلے عمل میں آئی اور ''خنداں'' کی بعد میں۔ ''خنداں'' رشید صدیقی کے ریڈیائی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''خنداں'' کا نمایاں وصف اس کے مضامین کا تنوع ہے۔ اس سے رشید صدیقی کے ذہن کی تیزی، نظر کے عمق، زمانے اور زندگی کے مطالعے اور زبان و بیان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صفات ان کے دیگر مضامین میں کہیں زیادہ روشن ہیں۔ ''خنداں'' میں ''مضامین رشید'' کے مقابلے میں طنز و مزاح کے عناصر کہیں کم ہیں اور رشید صدیقی کے ہاں فن کی جو بھی خامیاں ہیں وہ ''خنداں'' میں ابھر آئی ہیں جیسے نفس مضمون سے ہٹ جانے کی عادت، مضامین میں پھیکا اور سیٹھا پن، ابہام' بے لطف تکرار' غیر ضروری طوالت اور بے معنی مباحث۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ''خنداں'' کے مضامین انہوں نے زیادہ تر ٹرین میں علی گڑھ سے دہلی جاتے ہوئے لکھے۔ اس ڈھائی، تین گھنٹے کے سفر میں غور و فکر کا موقع نہیں ملا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے انہیں عنوان دے دیا جاتا تھا اس لیے ''خنداں'' کے مضامین میں ''آمد'' کا فقدان بیک نظر واضح ہے۔ فرمائشی مضامین ہونے کی وجہ سے کم و بیش سب میں ان کے اور مضامین جیسا لب و لہجہ نہیں بلکہ خطابت کا رنگ نمایاں ہے اور پھر اس خطابت کے باعث سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی جاتی ہے جب کہ بات کچھ نہیں ہوتی۔ اصل موضوع سے ہٹ جانا رشید صدیقی کی عام عادت ہے۔ ریڈیائی مضامین میں یہ رنگ کہیں زیادہ اجاگر ہے۔ اپنی اس عادت کے بارے میں ایک نشریہ میں وہ کہتے ہیں۔

> ''جوانی میں آدمی باغ نہیں لگاتا۔ باغ میں گناہ کرتا ہے۔ بڑھاپے میں باغ کی ہوا کھاتا ہے۔ اور توبہ استغفار کرتا ہے لیکن آپ گھبرائیں نہیں میں آپ کو اس قسم کے باغوں کی سیر کرانا نہیں چاہتا۔ یہ تو میرے بہکنے کی عادت ہے جس کا موقع ریڈیو سے بڑھ کر کہیں اور نہیں ملتا۔'' (خنداں۔ص ۸۵)

ایک اور بات، ریڈیائی مضامین میں رشید صدیقی اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا نہیں کر پائے ہیں جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ ریڈیو سے دیئے گئے وقت میں وہ اپنے خیالات کو سمیٹ نہ سکے۔ تقریباً ہر مضمون کے بعد تشنگی برقرار رہتی ہے۔ رشید صدیقی خود اس چیز کو محسوس کرتے ہیں۔

رشید صدیقی نہ تو سیاستداں تھے اور نہ سیاست سے انہوں نے کوئی دلچسپی لی لیکن اپنے وقت کی سیاست اور سیاستدانوں کی سرگرمیوں پر ان کی نظر گہری رہی۔ وہ آس پاس کے حالات کا بنظرِ غائر مطالعہ کرتے ہیں اور اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے حقیقت کو اظہر من الشمس کر دیتے ہیں۔ سیاست کی ابتدا لیڈر سے ہوتی ہے۔ لیڈر کا وجود خواہ اچھا ہو یا بُرا لیکن اس کا وجود ہی نہ ہو تو سیاست کی گندگیاں ہوں گی اور نہ اس کی آلودگیاں۔ لیڈر اور لیڈری کے انواع و اقسام کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے۔'' (خنداں۔ص ۱۷۱)

اسی ضمن میں آگے چل کر انہوں نے لیڈروں کے خصائل اور عوام سے اُن کے تعلق کو یوں واضح کیا ہے۔

> ''اصلی لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے۔ مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک ہی لیڈر سے کیوں کر سرانجام پا سکتے ہیں۔ تاہم یہ دستور چلا آتا ہے کہ مار کھانا قوم کا حق ہے اور مار سے بچنا لیڈر کا فرض۔''
>
> (خنداں۔ص ۱۷۲)

پیشہ ور لیڈروں کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے کس حقیقت پسندی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عصرِ حاضر میں بیشتر قائدین، قوم کے لیے سوالیہ نشان بنتے جا رہے ہیں۔ رشید صدیقی کی باریک بین نظروں نے اس پہلو کو یہ تمام و کمال سامنے رکھا ہے۔ مضمون ''بات میں بات'' میں وہ لیڈروں کے درون کو یوں واضح کرتے ہیں۔

> ''بھائی دیکھو لیڈری اور خطرہ ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں اور جب یہ دونوں چلنے لگتے ہیں تو پولیس بھی بیٹھی نہیں رہتی تو جرائم کے کھڑے ہو جانے میں کون مزاحم ہو سکتا ہے اور یہی وہ وقت ہوتا ہے جب نعرے لگانے کی ضرورت پیش آتی

ہے۔نعرہ کا اصول یہ ہے کہ الفاظ مختصر ہوں مطالبہ زیادہ سے زیادہ ہو اور خلوص کم سے کم۔''

اسی طرح انہوں نے حکومت کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔رشید احمد صدیقی کو پڑھتے جایئے ہمارے معاشرے اور معاشرت کے کئی پہلو فلم کی ریل کی طرح سامنے رہیں گے۔انہوں نے قومی ہی نہیں بین قومی اور عالمی اداروں وغیرہ کو بھی نہیں چھوڑا۔وہ اقوام متحدہ پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتے۔ عالمی ادارے کے بارے میں انہوں نے آج سے کئی سال پہلے جو لکھا تھا حقیقت تو یہ ہے کہ وہ آج کے حالات میں پہلے سے کہیں زیادہ موزوں ہے،ملاحظہ ہو:

''ہم کو اس کی سخت کوفت ہوتی تھی کہ دوسرے مضامین میں تو اکثر تیس چالیس فی صدی تک ہماری باتیں کتابی باتوں کے مقابلہ میں مان لی جاتی تھیں۔ریاضیات میں آخر کیا سرخاب کا پر لگا تھا کہ ایک شوشہ،ایک صفر تک کا ہیر پھیر ہماری خاطر گوارا نہیں کیا جاتا تھا۔اس زمانہ میں اقوام متحدہ (یونائیٹڈ نیشنس United Nations) قسم کا کوئی ادارہ نہیں تھا ہم اس مسئلہ کو وہاں ضرور لے جاتے کوئی فیصلہ ہو پاتا یا نہیں،مشاعرہ تو ہوتا رہتا۔

(آشفتہ بیانی میری۔ص ۹)

رشید صدیقی نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب کہ انگریز سامراج کی استبدادیت کافی عروج پر تھی اور بہت کم ادیب ایسے تھے جو کھل کر حکومت پر تنقید کرتے تھے۔طنز نگار جس طرح افراد کی خامیوں پر نظر رکھتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اداروں،حکومت اور قوم کی کمزوریوں کا بھی محاسبہ کرے۔رشید صدیقی اس زاویہ سے سچے طنز نگار ہیں کہ انہوں نے برطانوی سامراج پر راست تنقید نہ کی ہو،کڑوی تنقید ضرور کی،اربابِ پارلیمان اور ارکانِ حکومت کو بھی نہیں چھوڑا۔اربابِ پارلیمان اور ارکانِ حکومت عموماً ''بڑے آدمی'' ہوتے ہیں یا کم از کم خود کو بڑا آدمی متصور کرتے ہیں۔رشید صدیقی ان بڑے آدمیوں کی بھی خبر لیتے ہیں اور پوری طرح باخبر رہ کر۔یہ دیکھیے۔

''وبا یا کسی بڑے آدمی کی آمد ہوتی ہے تو اس کے سائے پہلے نمودار ہوتے ہیں جہاں کہیں بڑے پیمانے پر صفائی ہوتے دیکھتا ہوں تو میرے ذہن میں دو خیال فوراً پیدا ہوتے ہیں یعنی وبا پھیلنے والی ہے یا کوئی بڑا آدمی آنے والا ہے۔ان دو اندیشوں میں سے ایک ضرور صحیح ہوتا ہے۔میں نے نہیں تو آپ نے یقیناً ایسے آدمی ضرور دیکھے ہوں گے جو وبا بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی۔'' (روزنامہ ''اجمل'' ۹فروری ۱۹۴۱ء۔ص ۶)

اور یہ بھی انہوں نے کسی لیڈر یا بڑے آدمی کے بارے میں لکھا ہے،جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ خیال کیے جاتے ہیں اور جن کی باتیں خواہ کتنی ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں،سر آنکھوں پر رکھی جاتی ہیں۔لکھتے ہیں:

''جس دنیا کو چھوڑ کر میں یہاں آیا ہوں اس میں بہت سے لوگ ایسے تھے،اب بھی یقیناً ہوں گے جنہوں نے کبھی کوئی قابلِ فخر بات نہ کی ہو لیکن ان کی ہر بات اور ذات پر فخر کیا گیا۔'' (علی گڑھ میگزین مارچ ۴۴ء۔ص ۲۳)

جدید اور نئی شاعری کے بارے میں رشید صدیقی کے خیالات سے سب واقف ہیں۔اپنے تنقیدی مضامین میں تو انہوں نے جہاں تہاں جدید شاعری پر اظہار خیال کیا ہے لیکن ان کے طنز سے بھی جدید شاعر اور شاعری دامن نہیں بچا سکے۔کچھ انہی کے بارے میں طنز ہے اور کیسا لطیف:

''جدید انداز کی شاعری جو ہر روز نئی سے نئی اور جدید سے جدید تر ہوتی رہتی ہے' اب تک اول درجے کا کوئی شاعر نہیں پیدا کر سکی ہے۔کبھی کبھی تو یہاں تک گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کا مقصد اتنا اول درجہ کا شاعر پیدا کرنا نہ ہو جتنا تیسرے درجے کے سامعین''۔ (خطبہ جلسہ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ۔ص ۸)

عصر حاضر میں ہمارے معاشرہ کا وصف خاص اس کی مغرب زدگی ہے۔اکبر الہ آبادی میں پر کیا منحصر' اقبال اور دیگر شاعروں نے بھی مغرب کی کورانہ تقلید کی شدید مذمت کی ہے اور اپنے اپنے زاویوں سے اس کو طنز و مزاح کا موضوع بنایا ہے۔رشید صدیقی بھی مغرب زدوں کا مذاق اڑانے میں پیش پیش رہے ہیں۔''صاحب'' مغرب زدوں کا اسم عام ہے اور رشید صدیقی کے الفاظ میں۔

''صاحب عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کلی کیے چائے پی لیتے ہیں اور دوسروں کی بیوی کا

اپنے باپ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہوگا، اتنا ہی اس کا بیت الخلا اس کی چارپائی کے قریب تر اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔'' (خنداں۔ص ۹۶۔۱۹۵)

رشید صدیقی کے طنز و مزاح پر بذلہ سنجی کی گہری چھاپ ہے۔ اسی وجہ سے ان کے مضامین سے طویل اقتباسات دینے کی بہت کم ضرورت ہوتی ہے۔ اُن کے تقریباً ہر مضمون میں ایسے دو، ایک فقرے ضرور مل جاتے ہیں جن میں کوئی پتے کی بات ہوتی ہے اور جن کو حاصلِ مضمون کہا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ اُن کی تیز فہمی، گمبھیر ذہنیت اور بلا خیز ادراک ہے اور یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ ایسے ہی فقروں کو اپنی انشا پردازی کے ذریعہ قید کر کے مضمون تیار کر لیتے ہیں۔ درج ذیل چند فقروں سے رشید صدیقی کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہوگا۔

''چٹا کانگ میں ایک مسلم بورڈنگ ہاوز میں قیام کرنا پڑا۔ جہاں سونے کے لیے تخت اور مبتلا ہونے کے لیے ہیضہ موجود تھا۔'' (آشفتہ بیانی میری)

''حکومت کے قوانین کی طرح تھرڈ کلاس میں سفر کی صعوبتیں سب کے لیے یکساں ہوتی ہیں''

(آشفتہ بیانی میری)

''لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے''۔ (خنداں)

''ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے۔'' (خنداں)

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے طنز و مزاح کے مضامین کے کتنے مجموعے ہیں؟ اُن کے نام لکھیے؟
2. ''خنداں'' کے مضامین کی خصوصیت کیا ہے؟
3. ''بڑے آدمی'' کے بارے میں رشید صدیقی کا کیا خیال ہے؟

24.5.1 مضامین رشید

رشید صدیقی کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کے پہلے مجموعہ کا نام ''مضامین رشید'' ہے۔ ''مضامین رشید'' سے رشید صدیقی کے طنز و مزاح کی تخلیقی اور فطری صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ''مضامین رشید'' نہ صرف رشید صدیقی کا اہم کارنامہ ہے بلکہ آج تک طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے برعکس ''خنداں'' کے مضامین بعد میں کہیں لکھے جانے کے باوجود ان میں ٹھہراو، طنز و مزاح کا نکھار، سلیقہ، شائستگی اور وہ لطف و رچاؤ نہیں جس سے ''مضامین رشید'' عبارت ہے۔ رشید صدیقی کے ریڈیائی مضامین کی بیشتر خامیاں، ''مضامین رشید'' میں نہیں ملیں گی۔ ''مضامین رشید'' کے لیے وقت کی تحدید نہ ہونے کے باعث انہوں نے اپنے مافی الضمیر کو پورے طور پر ادا کیا ہے کہ قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان میں بعض مضامین طویل ہونے کے باوجود طبیعت پر گراں نہیں گزرتے بلکہ طوالت اور تکرار کے باوجود بیزاری محسوس نہیں ہوتی، بات دلچسپ لگتی ہے۔ رشید صدیقی نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن ہر جگہ ان کا انداز عالمانہ ہے۔ ان کے طنز و مزاح سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ قاری کو بے حد شائستہ مذاق کا حامل اور اُردو کے علمی و ادبی پس منظر بلکہ ایک حد تک کلاسکس سے واقف اور باشعور ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی وقت رشید صدیقی کے فنی اشارات اور باریکیوں سے کما حقہ لطف انداز ہوا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے ترقیم کیا ہے:

''رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔''

(انشائے ماجد (اول) ص۔۲۸۵)

رشید صدیقی کے سیاستدانوں کے بارے میں خیالات سے آپ آگاہ ہیں۔ انہوں نے کئی جگہوں پر لیڈروں اور سیاستدانوں کو اپنے قلم کا نشانہ بنایا ہے۔ یہاں دیکھیے، مریضوں کے حوالہ سے:

''زیادہ سونا اور زیادہ کھانا میرے نزدیک نحوست اور بدتوفیقی تھا۔ یہ حرکتیں صرف مریضوں اور لیڈروں کے لیے روا رکھی جاسکتی ہیں۔'' (مضامین رشید ص ۸۶، ۸۷)

اور یہ ہے ہندوستانی مسلمانوں کا حالِ زار بات کڑوی اور دل کو لگتی:

''ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے بڑی بے اطمینانی تھی۔ ان میں مقتدی سے زیادہ امام پیدا ہونے لگے تھے۔ وہ نماز کے اتنے قائل نہیں رہے تھے جتنے جانماز کے۔'' (مضامین رشید۔ ص ۸۸)

ہندوستان کی اکثریت دیہاتی اور کاشتکار ہے اور ان کی زندگی اور آدابِ زندگی اپنے سے زیادہ اوروں کے رحم و کرم پر منحصر۔ رشید صدیقی دیکھیے ایک کاشتکار کی زندگی کو کیسے آئینہ کرتے ہیں۔

''گنگا دین کے پاس چند مویشیاں بھی تھیں جس میں اس کے گائے بیل اور بیوی بچے بھی شامل تھے۔ جہاں تک ہندوستانی کسانوں کا تعلق ہے یہ تمیز کرنا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں بال بچے۔''

(مضامین رشید۔ ص ۱۷۷)

رشید احمد صدیقی کی بذلہ سنجی ان کے مضامین میں یوں جلوہ دکھاتی ہے۔ ''مضامین رشید'' سے بھی ایسے دو، ایک فقرے۔

''ہاں تو ہم موٹر پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔''

''آج کل سب سے آسان بات ثابت کر دینا ہے۔ دس بے وقوف کسی بات پر متفق ہو جائیں وہ بات ثابت ہے۔''

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا سارے نقادوں نے اعتراف کیا ہے۔ اور ان کے فن کا زیادہ انحصار ان کے فقروں اور بذلہ سنجی پر ہے۔ وہ دراصل الفاظ کے استعمال اور اپنے اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ فقروں اور جملوں میں سوچنے کے عادی ہیں۔ اُردو اور فارسی کے رچے ہوئے ذوق اور اسلامی معاشرہ کے علوم متداولہ سے واقفیت کی بنا پر ان کے طنز و مزاح میں ایک قسم کی گہرائی اور ادبی صدائے بازگشت کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے اعلیٰ سطح پر قائم رہنے کا راز یہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دوسرے مجموعے کا نام کیا ہے؟
2. دوسرے مجموعے کے مضامین کی اہم خصوصیات لکھیے؟
3. رشید احمد صدیقی کی بذلہ سنجی کے دو نمونے پیش کیجئے۔

24.5.2 ''چارپائی''۔ مضامین رشید میں شامل ایک مضمون

چارپائی اور مذہب ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ اسی پر پیدا ہوتا ہے اور یہیں سے جیل خانہ، کونسل یا عدم کا راستہ لیتا ہے..... چارپائی ہندوستانیوں کی گھٹی میں ملی ہوئی ہے۔ وہ اسی پر سفوف مُلین پھانکتا ہے، لبوب کبیر استعمال کرتا ہے اور ان کے نتائج بھی بھگتتا ہے۔ اس کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا قوم کو لیڈر پر۔ وہ چارپائی ہی پر سے حکومت کرتا ہے اور پولیس یا ملک الموت سے یہیں دست و گریباں یا بغل گیر ہوتا ہے۔ یہیں سے غراتا ہے اور یہیں سے اس کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔

ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے اس کی چارپائیت کبھی جا نہیں سکتی۔

چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ طبیب، مہاجن، ملک الموت، پولیس، بیوی غرض کہ جتنے آفات ارضی یا سماوی ہیں سب سے نجات پانے کے لیے ہندوستانی چارپائی تلاش کرتا ہے۔ چارپائی آجانے کے بعد وہ فوراً لیٹ جاتا ہے اور گالیاں دینا شروع کرتا ہے۔ اور آج کل کے فن جنگ کے مطابق یہ اس کی سب سے بڑی جیت ہے۔ لیکن جس طرح ہر مال دار خوش نصیب یا ہر خوش نصیب عقلمند نہیں رہتا، اسی طرح ہر چارپائی، چارپائی نہیں کہی

جاسکتی' کہنے کو تو پلنگ، پلنگڑی، چھپر کٹ، مسہری، کوچ سب پر اس کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن ہمارے سیاسی لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند اس کا صحیح مفہوم اکثر متعین نہیں ہوتا۔

چارپائی کی مثال ہندوستانی ریاست کے ملازم سے دی جاتی ہے۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اس لیے ہر کام پر لگادیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب ولایت پاس کر کے آئے ساری ریاست میں کوئی آسامی بھی نہ تھی جوان کو دی جاسکتی، آدمی، سمجھ بوجھ کے تھے۔ راجا صاحب کے کانوں تک یہ خبر پہنچادی کہ اگر کوئی جگہ نہ ملی تو لاٹ صاحب سے طے کر کے آتے ہیں۔ فی الحال راجا صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔ راجا صاحب نے سنا تو سناٹے میں آگئے۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن صاحب رخصت پر گئے تھے۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی، کچھ دنوں کے بعد سول سرجن صاحب واپس ہوئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کے ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہوگئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوادینے کی فکر میں تھے۔

یہی حالت چارپائی کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ ان ملازم صاحب سے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔ فرض کیجیے آپ (اور فرض ہی کرنا ہے تو آپ کا دشمن ہی سہی) بیمار ہیں آخرت کا سامان آپ کے پاس ہو یا نہ ہو اگر ایک چارپائی آپ کے پاس ہے تو پھر آپ کو دنیا میں کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ دوا کی پڑیا تکیے کے نیچے ہے۔ شیشی سرہانے رکھی ہوئی ہے۔ گھر کی بڑی بی طبیب و تیماردار، بیوی خدمت گزار اور سوگوار، چارپائی پر اگالدان، چارپائی سے ملا ہوا پائخانہ کا برتن، ادوائن کے نیچے آپ کے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے، ایک آدھ موزے، دو چار چوڑی کے ٹکڑے، جوتے، پان دان، جھاڑو، روئی کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے، مچھر، مکڑی، دو چار بچے، غرض کہ اس قسم کے تمام متعلق وغیر متعلق سامانِ بیماری و خانہ داری، چارپائی کے نیچے موجود ملیں گے۔ اچھے ہوگئے تو بیوی نے چارپائی کا پردہ کھڑا کر کے غسل کرالیا ورنہ آپ کے دشمن اس چارپائی پر سے لب گور تک لائے گئے۔ ہندوستانی گھرانوں میں چارپائی کو ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، غسل خانہ، پاخانہ، قلعہ، مورچہ، خیمہ، دواخانہ، صندوق، دارالمطالعہ، دارالکتب، دارالشفا، دارالحکومت وغیرہ سب کچھ مجموعی وانفرادی حیثیت حاصل ہے۔ کوئی مہمان آیا، چارپائی نکال لی گئی، اس پر ایک نئی دری جس کی تہہ ٹوٹی ہوئی نہ ہو بچھادی گئی۔ مہمان صاحب مع شیروانی ٹوپی اور موزہ کے بیٹھ گئے اور تھوڑی دیر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہوگیا کہ مہمان زیادہ بے وقوف نظر آتا ہے یا میزبان۔ سونے کا تو حال نہ پوچھیے، ہمارے نزدیک تو سونے کا مرادف چارپائی ہے اور چارپائی کے معنی سونا۔ فراق و وصال، بیماری و تندرستی، کھٹمل اور مچھر سب سے یہیں دوچار ہونا پڑتا ہے۔ بچے بوڑھے اور مریض اس کو غسل خانہ پاخانہ دوطور پر استعمال کرتے ہیں۔ بچوں کے لیے ادوائن کشادہ کردی گئی اور کوئی میلی رنگین دولائی یا کمبل پھیلا دیا گیا، جہاں کہیں ضرورت ہوئی چارپائی اٹھالے گئے۔ یہ سفری آرام کمرہ ہے۔ کھٹملوں سے نجات پانے کے لیے جو جو ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں جس جس ہیئت کذائی میں چارپائی نظر آتی ہے یا جو سلوک اس کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے ان پر غور کیجیے گا۔ ہندوستانی بیوی کا تخیل ہندوستانیوں نے چارپائی سے اخذ کیا ہے۔

دو چار چارپائیاں ایک دوسرے کے متوازی کھڑی کردیں، ایک چادر اوپر ڈال دی، خیمہ تیار ہوگیا۔ اب اس کے اندر آپ جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ حکومت کو گالی دے لیجیے، بچوں کو پیٹنا شروع کیجیے، بیوی کی خوشامد کر لیجیے۔ آپ بہرنوع محفوظ رہیں گے۔ چارپائی ایک اچھے صندوق کا بھی کام دیتی ہے۔ تکیے کے نیچے ہر قسم کی گولیاں، جن کی ترکیب استعمال سے سوا آپ کے یا شاید آپ کی بیوی کے کوئی واقف نہیں ہوتا' موجود ہوتی ہیں۔ ایک آدھ روپے، کچھ ریزگاریاں، چند دھیلے' پیسے بچوں کے کھلونے ہر قسم کے کاغذات، اسٹیشنری، کتابیں، تکیے کے نیچے اور چادر تلے موجود ملیں گی۔ میں ایک ایسے صاحب سے واقف ہوں جو کم سے کم دو درجن مجلد کتابیں اور کاپیاں، جاڑے کے کپڑے اور دو ایک مرض کی پان سات دوائیں، اپنی چارپائی میں ملفوف رکھتے تھے۔ اور ان میں ہر ایک کو اندھیرا ہو یا اجالا اس صحت کے ساتھ لیٹے ہی لیٹے نکال لیتے تھے اور پھر رکھ دیتے تھے جیسے حکیم نابینا صاحب اپنے بڑے بکس سے دواؤں کی شیشیاں نکال لیتے اور رکھ دیتے ہیں۔

کوئی چیز خواہ وہ کسی قسم کی ہو، کہیں گم ہو، ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا چارپائی سے کرتا ہے۔ اس میں ہاتھی، سوئی، بیوی، بچے، روپے پیسے' جوتے، کپڑے، موزے، مرغی یا چور کسی کی تخصیص نہیں۔ رات میں کوئی کھٹکا ہو، اس نے چارپائی کے نیچے دیکھنا شروع کردیا۔ کبھی خود مجرم بننے کی نوبت آئی تو، کالا پانی جانے سے پہلے چارپائی کے نیچے دم سادھنے کی مشق بڑھاتے رہیں گے۔

چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت اور ضرورت و ایجاد کا آخری اور بہترین نمونہ ہے۔ ہندوستانیوں کے مانند شکستہ حال و داغدار ڈھیلی ڈھالی، بے سروسامان لیکن ہر قسم کا سامان راحت فراہم کرنے کے لیے آمادہ رہتی ہے۔ کوچ اور صوفا کے مریض اور ڈرائنگ روم کے امیر اس راحت و عافیت کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں جو بانوں کی کھری چارپائی پر میسر آتی ہے۔ خیام و حافظ نے انسان کی مسرت و کامرانی کے لیے بعض چیزیں منتخب کر لی تھیں مثلاً دو سچے دوست، فراغت، کتاب اور گوشہ چمن لیکن ہمارے خیال میں ہندوستان ایسے مفلس اور ملک کے لیے فہرست سامان اور زیادہ مختصر ہونی چاہئے۔ میرے نزدیک تو صرف ایک چارپائی ان تمام ضروریات کی مکتفی ہے۔ بانوں کی کھری چارپائی ہے بستر لپیٹ کر پائنتی رکھ دیا گیا ہے اور ہم سر تلے بستر رکھ کر لیٹ گئے ہیں۔ غالب کو ایک منظر کی تعمیر کی ضرورت تھی۔ ان کی یہ تمنا کبھی نہ بر آئی کیوں کہ ''عرش سے ادھر، ان کو مکان، ہی نہ مل سکا۔ لیکن چارپائی پر لیٹ جانے کے بعد یہ ساری کائنات بے حقیقت نظر آنے لگتی ہے، ہم عالم تصور میں ایک ایسی کائنات تعمیر کرتے ہیں جو صرف ہمارے لیے ہوتی ہے' ہمارے ہی ارادے اشارے پر بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ ہم کو خالق کی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اپنے مخلوق ہونے کا وہم بھی نہیں گزرتا، زمان و مکان کی قید سے بالکل آزاد ہو جاتے ہیں اور اپنے سوا ہر ایک کو ان کا اسیر دیکھ کر دل ہی دل میں ایک لحہ کے لیے ملول ہو جاتے ہیں، لیکن اس طور پر گویا ان کا قصور ہے۔ یہاں تک کہ ایک نعرہ بلند ہوتا ہے، معلوم ہوا کہ بیوی اور بچے آپس میں اختلاف آرا رکھتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک دولت اور سیاست کی باگ اپنے قبضہ میں رکھنا چاہتا ہے۔

گھر کی مختصر حکومت بھی چارپائی پر سے ہوتی ہے۔ صاحب خانہ بہ حیثیت والدین چارپائی پر موجود' آس پاس آلاتِ حرب و ضرب رکھے ہوئے ہیں۔ چھڑی، حقہ، خاص دان، عینک کا خانہ، جوتا، لوٹا، تسبیح، اگالدان، کتاب الوظائف، نقش سلیمانی' فہرستِ ہندوستانی دواخانہ۔ جس قسم کا جرم یا مجرم ہو اسی نسبت سے آلات استعمال کئے گئے۔ کھانا آیا، اس کے ساتھ ہی ساتھ بیوی، ایک آدھ درجن چھوٹے بڑے بچے اتنی ہی مرغیاں ان سے کچھ کم بکریاں، دو ایک بلیاں اور ان سب سے زیادہ مکھیاں ساتھ آئیں۔ ایک بچہ کچھ نہ کھانے پر مار کھاتا ہے دوسرا بچہ زیادہ کھانے پر مارا جاتا ہے، تیسرا بدتمیزی سے کھانے پر مستوجب سزا ٹھہرتا ہے۔ کسی کو چمکارتے ہیں کسی کو ڈراتے ہیں، کسی کو دیکھ کر ایسا منہ بناتے ہیں گویا مرچیں زیادہ کھا گئے ہوں اور چھینک آنے کو ہے۔ دوسری طرف بیوی مکھی ہانکتی جاتی ہے اور دل ہی دل میں ان کے ہر اضطراری یا اختیاری فعل کو بے محل سمجھتی ہے۔ یہ جس بچے کو چمکارتے ہیں وہ اس کو پیٹے جانے کا مستوجب سمجھتی ہے اور جس کو یہ پیٹتے ہیں اس کو وہ اخلاص و پیار کا سزاوار سمجھتی ہے۔ کھانا ختم ہوتا ہے، ہاتھ دھوتے ہیں، خلال کرتے ہیں، پان کھاتے ہیں اور حقہ منہ کو لگا کر چارپائی پر لیٹ جاتے ہیں۔ اب ان کو اس کا فکر نہیں، نہرو رپورٹ کا کیا ہوا، سر جان سائمن پر کیا گزری اور لالہ لاجپت رائے پر کیا گزر گئی۔

مصطفےٰ کمال لاطینی پڑھا رہے ہیں یا امان اللہ خاں تہذیب پھیلا رہے ہیں، بیوی برتن مانجھ رہی ہے یا بیٹی پیانو بجا رہی ہے، ان کو کچھ نہیں معلوم دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ زندہ اقوام تو مارنے مرنے کے لیے آمادہ ہو رہی ہیں اور مردہ اقوام صرف سورج گرہن دیکھ کر پیشین گوئی کرتی ہیں۔ ایک وہ ہیں کہ قحط اور وبا سے جنگ کرنے پر مستعد ہیں' ایک یہ ہیں کہ خیراتی اسپتال پر بغلیں بجا رہے ہیں۔ ان کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ہم چارپائی پر مضمون لکھ رہے ہیں اور یونی ورسٹی کے گھنٹے پر کان لگائے ہوئے ہیں۔ یہ لیجیے گھنٹہ بجا۔ چارپائی بولی۔ اور ہم اس طور پر کھڑے ہو رہے ہیں گویا ہماری ساخت ٹوٹ گئی تھی، رفتہ رفتہ سارے عضو اور کل پرزے اپنے اپنے مقام پر لائے جا رہے ہیں۔ دوسرا گھنٹہ اور ہم اس طور پر جھپٹے جیسے کوئی فائر بریگیڈ (آگ بجھانے والا انجن) آتشزدگی فرو کرنے کے لیے جا رہا ہو، بیوی تو زد سے بچ گئیں۔ لیکن دو ایک بچے اور اسی قسم کے چند اور متفرق ذی حیات اور غیر ذی حیات چیزیں جھپٹے میں آ گئیں، کہیں غالب رہے اور کہیں مغلوب، کسی کو روتے کسی کو بسورتے، کسی کو مجروح کرتے ہوئے صاف نکل گئے اور کلاس میں پہنچ کر کرسی پر اس طور پر جا کر بیٹھے جیسے سیکڑوں عقلمندوں میں ایک بے وقوف یا سیکڑوں بے وقوفوں میں ایک عقلمند۔

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے　　فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

24.5.3　رشید احمد صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح

مکاتیب میں رشید احمد صدیقی کا نشانہ وہی کردار اور وہی موضوعات ہیں، جو ان کے مضامین میں ملتے ہیں۔ بیوی، بچے، مولوی، شاعر ترقی پسند اور

لیڈر وغیرہ۔لیکن رشید صدیقی کا مقصود محض ان کرداروں کا مذاق اڑانا اور یوں ظرافت پیدا کرنا نہیں بلکہ ہماری معاشرتی اور ادبی زندگی کی ناہمواریوں، پیچ وخم اور زیروزبر کی سمت اشارے کرنا ہے۔ان کے مکاتیب میں اسلوب کا وہی رچاؤ، الفاظ کی الٹ پھیر اور بات میں بات پیدا کرنا ہے۔یہاں الفاظ کی نشست وبرخاست اور جملوں کی ساخت پر غور فرمایئے۔کتنی چست اور بے جھول ہے۔مکتوب بنام امتہ المسعود میں اپنی اہلیہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کبھی کبھی بغاوت پر بھی آمادہ ہوتی ہیں تو میں ان کو سمجھا دیتا ہوں کہ تم کو کس چیز کی کمی ہے۔خدا کے فضل سے بچوں کی کمی نہیں، شوہر کی زیادتی نہیں۔دوستوں میں مسز مشرف بزرگوں میں بیگم محمود، کھانے کو آم، پہننے کو ساری، غصہ اور نظر اتارنے کے لیے یہ خاکسار، چلنے کے لیے علیگڑھ کی سڑکیں، مدعو کرنے کے لیے لیڈی مسعود، پوجنے کے لیے ان کی والدہ، نماز پڑھنے کے لیے تمہاری والدہ، آخر کیا نہیں ہے؟'' (خطوط رشید احمد صدیقی۔ص ۲۶)

اور یہ مکتوب موسومہ وہی امتہ المسعود، مورخہ یکم فروری ۱۹۴۰ء۔رشید صدیقی نے کمال کر دیا۔نشانہ اہلیہ نہیں، اہلیہ کی والدہ ہیں۔تیر ہے کہ کیسے تجاہلِ عارفانہ سے چلایا جا رہا ہے۔

''اہلیہ قریب ہی بیٹھی ہیں۔گاجر چھیل رہی ہیں اور اپنی والدہ کے آنے کا مژدہ سُن کر باغ باغ ہو رہی ہیں۔مجھ سے پوچھا گیا، گاجر کدوکش پر چڑھایا جائے یا چاقو سے چھیلا تراشہ جائے۔میں نے بے خبری کے عالم میں کہہ دیا۔والدہ تمہاری ہیں۔مجھے کیا معلوم۔تم کیا سلوک پسند کرو گی۔میں تو انہیں دونوں کا مستحق سمجھتا ہوں۔''

(خطوط رشید احمد صدیقی۔ص ۳۰)

ترقی پسندوں کی رشید صدیقی نے کبھی شدت سے مخالفت نہیں کی۔ترقی پسند، رشید صدیقی کے کبھی محبوب بھی نہیں رہے۔رشید صدیقی نے جب بھی موقع ملا کبھی سنجیدگی کے ساتھ کبھی طنزیہ ومزاحیہ پیرایہ میں ترقی پسندوں پر وار کیا۔کبھی بالواسطہ کبھی بلاواسطہ۔میسور اور بنگلور کی آب وہوا اور سیاحت کا تذکرہ ہے، لیکن بات پہنچی تری جوانی تک! ترقی پسندی نشانہ بن جاتی ہے۔پروفیسر عبدالقادر کے موسومہ مکتوب میں لکھتے ہیں۔

''کبھی آپ کی نواح کی سیاحت کا خیال آتا تھا یا آپ اصرار کرتے تھے تو کتنی ساری فرضی معذوریاں اور بہانہ جوئی میرے سامنے آتی تھی۔اب آتا ہے تو حقیقی معذوریاں سدراہ ہیں۔پہلے علی گڑھ میں آپ کی طرف کی فضا کا لطف مل جاتا تھا۔اب اندیشہ ہے کہ میسور اور بنگلور میں بھی یہیں کی صبح وشام ہوگئی۔بیماری بھی کتنی ''ترقی پسند'' ہوتی ہے کہ خوب وزشت کی تمیز اٹھا دیتی ہے۔'' (حنائے علیگڑھ۔ص ۱۰۷)

رشید صدیقی بظاہر گوشہ نشین اور تنہائی پسند دکھائی دیتے ہوں، انہوں نے زندگی اور زمانے کو دیکھا، برتا اور آزمایا ہے۔مختلف المزاج لوگوں سے ان کے مراسم رہے اور اگر مراسم نہ بھی رہے ہوں تو کہیں نہ کہیں ان سے ان کا سامنا ہوا، معاملہ رہا۔رشید صدیقی کی ژرف بیں نگاہوں نے ان افراد کو سمجھا اور اپنے زاویہ سے ان کے باب میں رائے قائم کی۔مضامین کے علاوہ اپنے مکاتیب میں بھی اس کا اظہار کیا۔غالباً کسی یونی ورسٹی کے رجسٹرار ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن کے موسومہ مکتوب میں ان رجسٹرار صاحب کی شخصیت کیسے برافگندہ نقاب ہوتی ہے۔صرف رجسٹرار نہیں، جہاں کہیں ایسے آدمی ہوں۔مکتوب مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء کا یہ اقتباس دیکھیے۔

''رجسٹرار کو لکھنا بے کار ہے۔وہاں سے کوئی جواب نہیں آتا۔یہ میرا سالہا سال کا تجربہ ہے۔اگر وہاں وہی رجسٹرار ہیں جو پان بہت کھاتے اور اُردو شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے، جن کے تصرف سے صرف باتونی ہو کر رہ گئے تھے۔''

رشید صدیقی کو روزمرہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی طنز ومزاح کا پہلو نکال لینے میں کمال حاصل ہے۔خوش طبعی ہی کہیے۔مزاح کی ہلکی سی لہر۔پروفیسر مسعود حسین خاں کے موسومہ مکتوب مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء سے یہ اقتباس۔

''کیا معلوم تھا آپ کی طبیعت ناساز تھی لیکن خوشی اس کی ہے کہ میرے دعا مانگنے سے پہلے آپ صحت یاب ہو گئے۔ جیسے خدا نے میری دعا کو Anticipate کر کے آپ کو اچھا کر دیا ہو''۔

اور یہ دیکھیے نظام معیشت کے بارے میں ان کا اظہار خیال۔مکتوب اپنے بڑے لڑکے اقبال رشید کے موسومہ، مورخہ ۱۲ اپریل کا یہ اقتباس۔

''آج کل مہنگائی Taxes کی وجہ سے جان اور آبرو دونوں کا یکجا رکھنا بڑا مشکل ہو گیا ہے۔''

رشید صدیقی کے مکاتیب کے تا حال پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان مکاتیب میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن رشید صدیقی کے مکاتیب لکھنے کی جو کیفیت رہی ہے اس کی روشنی میں ان کے خطوط کے اور کئی مجموعوں کی توقع کی جا سکتی ہے خصوصاً بے تکلف احباب کے موسومہ ان کے مکاتیب کے مجموعے شائع ہوں تو ان میں بلاشبہ طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں کہیں زیادہ ملے گی۔ رشید صدیقی نے تنقید کی ہو، مرقع نگاری کی ہو، تہذیبی وثقافتی مضامین لکھے ہوں ان کے درون کا طنز و مزاح نگار ہمیشہ مہکتا اور مہکاتا رہا اور اس نے اپنے اظہار کی گنجائش کہیں نہ کہیں نکال ہی لی۔ مکاتیب میں بھی۔ رشید صدیقی کے مکاتیب کا یہ امتیازی پہلو ہے کہ ان کے مکاتیب کی ادبی اور تہذیبی اہمیت آئندہ اور افزوں ہوگی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے خطوط کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔
2. رشید صدیقی کے خط سے کوئی اقتباس دیجیے۔
3. رشید صدیقی کے خطوط کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟

24.6 خلاصہ

رشید احمد صدیقی ۲۵ دسمبر ۱۸۹۴ء کو قصبہ بیریا، ضلع بلیا، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ رشید صدیقی کی ابتدائی تعلیم گھر اور پھر قصبہ کے مدرسے میں ہوئی۔ بعد میں چوتھی جماعت میں انہیں جونپور میں داخل کیا گیا۔ جونپور میں انٹرنس کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد انہوں نے علیگڑھ کا رخ کیا۔ جہاں سے ۱۹۰۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۲۱ء میں ام۔ اے کی تکمیل کی۔ ۱۹۲۲ء میں وہ اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور پھر ترقی کرتے ہوئے لکچرر، ریڈر اور ۱۹۵۴ء میں پروفیسر ہوئے۔ یکم مئی ۱۹۵۸ء کو وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۳ء میں جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید صدیقی قلب کے مریض بھی تھے اور گردے کے عارضہ کا شکار بھی۔ ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا تھا۔ رشید صدیقی سیاست سے تو وابستہ نہیں رہے البتہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں سے ان کی وابستگی ہوتی رہی۔ وہ ڈیوٹی سوسائٹی کے سرگرم کارکن اور علی گڑھ منتھلی کے مدیر رہے۔ انہوں نے گھر ہو کہ شعبہ ہر جگہ فضا صاف ستھری اور الجھنوں سے دور رکھی۔

طنز و مزاح ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور یہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ طنز و مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں معاشرہ کی منفی اور منتشر کے خلاف نبرد آزما ہونا اور معاشرے کو صلاح و فلاح کی طرف راغب کرنا ہے۔ اُردو طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ ویسے قبل ازیں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں اردو میں مل جاتی ہیں لیکن انگریزی ''پنچ'' کی تقلید میں جاری کردہ ''اودھ پنچ'' نے طنز و مزاح سے خصوصی کام لیا۔ ویسے ہمارے ہاں سودا اور انشا کی ہجویات کے بعد غالب کے خطوط اور اشعار ہیں۔ آگے چل کر ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی کے نام ملتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریابادی نے بھی طنز و مزاح سے کام لیا۔ اس پس منظر میں رشید احمد صدیقی سامنے آتے ہیں۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے ''مضامین رشید'' اور ''خنداں'' ہیں لیکن ''خنداں'' کے مقابلہ میں ''مضامین رشید'' میں رشید صدیقی کا فن کہیں آگے ہے۔ رشید صدیقی ایک خاص ذہن اور آگہی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے اچھا خاصا علمی و ادبی ذوق رکھنا ہوتا ہے۔ رشید صدیقی نے لیڈر، مولوی، بیوی، بڑے آدمی، شاعر، جدید شاعری، مغرب زدگی وغیرہ کو نشانہ بنایا۔ ترقی پسندوں کو بھی، انگریز سامراج اور اس کے عہدیداروں کو بھی۔ رشید صدیقی کے مضامین ہی نہیں ان کے خطوط میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. ''مضامین رشید'' کے حوالے سے رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر مضمون لکھیے۔

2. رشید صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح کا جائزہ لیجیے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. رشید صدیقی کے حالات کے بارے میں اختصار کے ساتھ لکھیے؟
2. طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

24.8 فرہنگ

سبک دوش	آزاد، بے تعلقی، بری الذمہ	پژمردہ	مرجھایا ہوا
ہراساں	ڈرا ہوا، مایوس	قفس عنصری	خاکی جسم جو روح کا قید خانہ ہے
محتسب	حساب کتاب لینے والا	اشکال	مشکل، دشواری
علو ہمت	بلند ہمت	تکذیب	جھٹلانا
نبرد آزما ہونا	مقابلہ کرنا	چاشنی	ذائقہ
عمق	گہرائی	اظہر من الشمس	سورج سے زیادہ ظاہر، عیاں
نوع	طرح	کماحقہ	ٹھیک ٹھیک
مزاحم	روکنے والا	مقتدی	پیروی کرنے والا، امام کے پیچھے کھڑا رہنے والا
مُلین	قبض دور کرنے والا	ولایت پاس	انگلینڈ کا تعلیم یافتہ
ادوائن	چارپائی میں کسنے کے لیے استعمال ہونے والی رسی		

24.9 سفارش کردہ کتابیں

1. رشید احمد صدیقی، آثار و اقدار : اصغر عباس
2. رشید احمد صدیقی : پروفیسر عبدالحق
3. رقعات رشید احمد صدیقی : پروفیسر مسعود حسین
4. نقوش رشید احمد صدیقی : ظہیر احمد صدیقی

اکائی 25 : مشتاق احمد یوسفی کا طنز و مزاح، چراغ تلے کی روشنی میں

ساخت

25.1 تمہید

25.2 عہد

25.3 حیات

25.3.1 تعلیم

25.3.2 ملازمتیں

25.3.3 شادی

25.4 تصانیف

25.4.1 چراغ تلے

25.4.2 خاکم بدہن

25.4.3 زرگذشت

25.4.4 آب گم

25.5 چراغ تلے ایک مطالعہ

25.6 مشتاق احمد یوسفی کا فن، چراغ تلے کی روشنی میں

25.7 مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب

25.8 خلاصہ

25.9 نمونہ امتحانی سوالات

25.10 فرہنگ

25.11 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

طنز و مزاح کا تعلق انسانی جذبات و احساسات سے زیادہ قریبی ہے۔ ہنسی بنیادی طور پر انسانی جبلت ہے۔ لیکن جب یہ ادبی مزاح کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو جبلت کی ناہمواری کو ایک تہذیبی اساس اور ثقافتی قدر کا گہرا شعور مل جاتا ہے۔

مشرق میں طنز و مزاح کے رویے کو اعلیٰ تہذیبی اقدار میں شامل نہیں کیا گیا۔ ہماری تہذیب میں زیادہ ہنسنا طنز کرنا تہذیب کے خلاف سمجھا جاتا رہا۔ پھر طنز و مزاح کے نام پر ہمارے ادب میں تمسخر، ہزل گوئی، ہجو گوئی اور ابتذال کی مختلف صورتیں سامنے آئیں تو ایک طویل عرصے تک ثقہ شخصیات اس طرف متوجہ بھی نہیں ہوئیں۔ جن ادیبوں یا شاعروں نے تفنن طبع کے طور پر کبھی طنزیہ اور مزاحیہ انداز اختیار بھی کیا تو انہوں نے اپنی ایسی تخلیقات کو قابل فخر نہ سمجھا۔ عالمی ادب کے اثرات سے رفتہ رفتہ اردو ادب میں طنز و مزاح کو فروغ حاصل ہوا اور ایسی شخصیات سامنے آئیں جنھوں نے طنز و مزاح کو ہمہ وقتی طور پر اپنایا

جس سے اردو کے شعری اور نثری سرمائے میں طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات کا قابل قدر ذخیرہ شامل ہوا۔ ہمارے عصر کے طنز و مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

25.2 عہد

پچھلی صدی کا نصف اول اردو نثر میں طنز و مزاح کے لیے بڑا سازگار ثابت ہوا۔ اس دہائی میں جدید نثر کے ساتھ طنز و مزاح کو بھی ایک نئی جہت عطا ہوئی۔ اس زمانے میں بہت سے لکھنے والے سامنے آئے جنھوں نے اردو طنز و مزاح کی سطح کو بلند کر کے اسے ادبی وقار عطا کیا۔ ان میں پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی، کنھیالال کپور، شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس، فکر تونسوی، فرقت کاکوروی، احمد جمال پاشا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ موضوعات کے تنوع، اسلوب کی تہہ داری، مزاح کی فراوانی، طنز کا دھیما پن، فکر و آگہی کی ہمہ جہتی اور ترفع کی وجہ سے ہم انہیں سرفہرست رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. پچھلی صدی کے چند اہم طنز و مزاح نگاروں کے نام بتائیے؟
2. مشتاق احمد یوسفی اپنے ہم عصروں میں سرفہرست کیوں نظر آتے ہیں؟

25.3 حیات

مشتاق احمد یوسفی 4 اگست 1923 کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ مشتاق احمد کے والد، عبدالکریم خاں یوسف زئی پٹھان تھے۔ مشتاق احمد کے ساتھ ''یوسفی'' ان کی پٹھانی شناخت ہے۔ مشتاق احمد کے والد جے پور ریاست کے پہلے گریجویٹ تھے۔ ابتدا میں کسی اسکول میں ٹیچر تھے بعد میں ترقی کرتے کرتے ریاست ٹونک میں پولیٹیکل سکریٹری کے عہدے تک پہنچ گئے۔ جے پور میونسپلٹی کے چیرمن، اسٹیٹ مسلم لیگ اور دیگر مسلم تعلیمی اور سماجی اداروں کے صدر بھی رہے، اسمبلی میں انھیں مسلم لیگ کے لیڈر بھی رہنے کا بھی موقع ملا۔ اسمبلی ہی میں سقوط حیدرآباد کی حمایت کرنے پر انہیں ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ بڑے سادہ مزاج، بے ریا، بے باک، پابند شرع اور فقیر منش انسان تھے۔

والدہ مسعود جہاں کسی اسکول یا کالج کی تعلیم یافتہ نہیں تھیں لیکن ادب کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ آب گم میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''میری والدہ بہت اچھی نقاد تھیں۔ جب میں اپنے ماضی میں جھانکتا ہوں تو میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھ پر ان کا بہت اثر ہے۔ غالباً یہ انہی کی حس مزاح، گہرے مشاہدے اور تلون مزاجی کا اثر ان کے بیٹے پر ہوا۔''

25.3.1 تعلیم

یوسفی نے ٹونک راجستھان میں تیسری جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ مہاراجز ہائی اسکول جے پور سے میٹرک کیا۔ آگرہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کی تکمیل کے بعد ایل ایل بی کرنے کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور اول درجے میں یہ امتحان پاس کیا۔ 1945 میں علی گڑھ ہی سے فلسفہ میں ایم۔ اے پہلی پوزیشن حاصل کی۔ مشتاق احمد یوسفی کا تعلیمی سفر ہمیشہ ہی بڑا شاندار رہا۔ آگرہ یونیورسٹی سے جب بی۔ اے کیا تو انگریزی ادب میں ریکارڈ قائم کرنے پر اوگلوی گولڈ میڈل عطا کیا گیا۔ انٹرمیڈیٹ میں بھی وہ پہلے مسلمان طالب علم تھے جنھوں نے راجپوتانہ بورڈ میں ٹاپ کیا۔ بچپن ہی سے صحت خراب رہتی تھی۔ چوتھی جماعت میں تھے کہ عینک لگ گئی، سر میں درد رہا کرتا تھا۔ ارادے کے پکے تھے ذہانت بلا کی تھی۔ مستقل مزاجی، محنت اور لیاقت سے انھوں نے ہمیشہ اول مقام حاصل کیا۔

25.3.2 ملازمتیں

ملازمت کی ابتدا 1946 میں پروفیشنل سول سروس (PCS) سے کی۔ 1949 میں انڈین ایڈمنسٹریٹیو سروس میں لے لیا گیا۔ یکم جنوری 1950 کو

کراچی منتقل ہوئے۔قسمت کے دھنی تھے جاتے ہی مسلم کمرشیل بینک کراچی میں ملازمت مل گئی۔اسی بینک میں ڈپٹی جنرل منیجر ہوگئے۔1965 تک کراچی میں اس عہدے پر مامور رہے۔1973 میں آسٹریلشیا بنک لمیٹڈ کے مینجنگ ڈائرکٹر ہوگئے۔1979 میں لندن گئے وہاں ایک بین الاقوامی مالیاتی ادارے میں گیارہ سال خدمات انجام دیں۔ 1990 تک بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل (BCCI) کے مستقل اڈوائزر رہے۔اپریل 1990 میں اس کام سے سبکدوش ہوکر 5 ڈسمبر 1990 کو پاکستان واپس ہوگئے۔ایک قابل اعتبار بینک کار کی حیثیت سے یوسفی نے اپنا کیریر نہایت شاندار گزارا۔ کبھی کبھی کام کرتے کرتے رات کے دو بج جاتے اور انہیں اس کا احساس بھی نہیں رہتا تھا۔اسی لگن اور محنت کا نتیجہ تھا کہ جہاں گئے نیک نامی کمائی اور ترقی پاتے رہے۔یوسفی کو اپنی ملازمت کے دوران اس بات کا بڑا ملال رہا کہ ایک دیانت دار باپ کا بیٹا اپنی زندگی اور کمائی بینکاری میں لگائے رہا اور اسی کمائی پر گزارا کرتا رہا۔اسی ملازمت نے ان سے زرگذشت جیسی کتاب لکھوائی جسے وہ ''سوانح نوعمری'' کہتے ہیں جس میں بینک اور بینکاری کے تجربات کے حوالے سے سماج کی مادیت پرستی کا پول کھولا ہے۔

25.3.3 شادی

15 جون 1946 کو اپنی پسند سے آگرہ کی ایک فیملی میں ادریس فاطمہ سے شادی کی۔ادریس فاطمہ کے والد منظور احمد خاں نہایت ہی نیک اور ایمان دار آدمی تھے۔وہ ہندوستان میں جج تھے۔ادریس فاطمہ بڑی سلیقہ مند خاتون ہیں۔اپنے ساس سسر کی خدمت گزاری میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مشتاق احمد یوسفی کے والد کا 26 جون 1950 کو انتقال ہوا۔والدہ کو دمے کا عارضہ تھا،ان کا بھی 1971 میں ہارٹ فیل ہونے سے انتقال ہوا۔

مشتاق احمد یوسفی کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔بڑا بیٹا ارشد یوسفی الکٹریکل انجینیر اور امریکہ میں مقیم ہے دوسرا بیٹا سروش یوسفی بھی انجینئر ہے اور کراچی میں مقیم ہے۔دونوں بیٹیاں ڈاکٹر ہیں،بڑی بیٹی کا نام رخسانہ ہے مانچسٹر میں رہتی ہیں،اور چھوٹی بیٹی سیما اسکن اسپیشلسٹ ہے،کراچی میں رہتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کو اس کا افسوس ہے کہ ان کے بچے ان کی کتابیں نہیں پڑھ سکتے۔انہیں اپنی اس لاپرواہی کا شدید احساس ہے کہ جس زمانے میں بچوں کو اردو پڑھانی چاہیے تھی وہ پڑھا نہ سکے۔ملازمتوں کے شب و روز میں الجھے رہے۔ملکوں ملکوں سیر کی،عرب امارات،قطر،بحرین،بیروت،سعودی عرب،اٹلی،فرانس،جرمنی،امریکہ،ساوتھ افریقہ اور یورپ کی سیر کی۔ لندن میں تو 11 برس ملازمت کی جاپان اور چین جانے کا موقع نہیں ملا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مشتاق احمد کے نام کے جز ''یوسفی'' کا جواز کیا ہے؟
2. یوسفی اپنی والدہ سے کس طرح متاثر ہوئے؟
3. زرگذشت اور یوسفی کی ملازمتوں میں کیا ربط و تعلق ہے؟

25.4 تصانیف

یوسفی نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ لکھا ہے کہ وہ پیدائشی مصنف نہیں۔اردو ان کی مادری زبان بھی نہیں تھی۔مارواڑی گھر میں بولی جاتی تھی،اردو بڑی محنت سے سیکھی۔لکھنے کی طرف راغب ہوئے تو اسکول میں تھے مگر وہ ساری تحریریں جلادیں۔ان کا پہلا مضمون ''صنف لاغر'' کے عنوان سے سویرا میں شائع ہوا۔یہ مضمون انہوں نے پہلے مرزا ادیب کو ادب لطیف میں چھپنے کے لیے بھیجا تھا لیکن انہوں نے واپس کردیا۔بعد میں ایسا ہوا کہ یہی پرچہ ان کی تحریروں کا امیدوار رہنے لگا۔ابتدا میں یوسفی کے مضامین مشتاق احمد کے نام سے شائع ہوا کرتے تھے۔'چراغ تلے' شائع ہوا تو نام کے ساتھ یوسفی کا بھی اضافہ ہوگیا۔

25.4.1 چراغ تلے

یوسفی کا پہلا مجموعۂ مضامین ہے جو 1961 میں کراچی سے شائع ہوا،اس میں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ان تیرہ مضامین میں ان کا دلچسپ اور منفرد

انداز کا مقدمہ ''پہلا پتھر'' بھی شامل ہے۔ یہ سارے مضامین کسی نہ کسی رسالے میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''کھٹ میٹھے'' یہ مضامین، طنزیہ و مزاحیہ معیار و مذاق، ذوق و ذہانت کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے مضامین ہیں۔

''پہلا پتھر'' میں مقدمہ نگاری کی غرض و غایت اور انگریزی و اردو کے بعض مقدموں کا ذکر کیا ہے جن کی اصل کتاب سے بڑھ کر اہمیت ہوگئی ہے۔ پیشہ ور مقدمہ نگاروں اور نیک نیتی سے غلط بیانی یعنی صاحب کتاب اور کتاب کی جھوٹی تعریف کرنے کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تاہم اپنا مقدمہ خود لکھنا کارِ ثواب ہے۔ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔''

اسی مقدمہ میں اپنی حیات کے مختلف گوشوں پر پر لطف انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ چراغ تلے کو ''کھٹ میٹھے مضامین'' کا مجموعہ لکھا ہے جو مضامین کے مزاج اور اسلوب کی شناخت اور پہچان میں مدد دیتے ہیں کتاب کا آغاز اس دوہے سے کیا ہے:

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ　　میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ

اس دوہے سے، تہذیبی اور سماجی، سیاسی و معاشرتی ٹوٹتی پھوٹتی قدروں پر یوسفی کے شدید ردِ عمل، کرب و اذیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

25.4.2　خاکم بدہن

1969 میں یہ کتاب منظر عام پر آئی۔ اس مجموعے میں ان کے محبوب کردار مرزا عبدالودود بیگ سے لے کر پروفیسر قاضی، شروع سے آخر تک موجود ہیں بلکہ مرزا صاحب اتنے زیادہ ہیں کہ پوری کتاب مرزا عبدالودود بیگ کی سوانح عمری معلوم ہوتی ہے۔ صبغے اینڈ سنز کی کتابوں کی دکان سے آغاز کرتے ہیں اور فرنیچر کی دکان پر خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ اس میں ''دست زلیخا'' کے نام سے ایک دلچسپ دیباچہ ہے اور آٹھ مضامین و خاکوں میں صبغے اینڈ سنز، مسز ماتاہری اور مرزا، بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے، پروفیسر، ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، چند تصویر بتاں شامل ہیں۔ دست زلیخا میں نہ صرف مزاحیہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور فن مزاح پر معلومات آفریں گفتگو کی ہے بلکہ مزاح نگاری کی بنیادی خصوصیات، مزاح نگار کے اوصاف حمیدہ کی وضاحت کی ہے۔ یہ باتیں انتہائی سنجیدہ ہیں مگر یوسفی یہاں بھی شوخی و شرارت سے باز نہیں آتے۔

صبغے اینڈ سنز: معیاری کتابوں کی تجارت کا ایک عبرت نامہ ہے۔ ایک ایسے تاجر کی داستان ہے جس کی دکان کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری معلوم ہوتی ہے۔ ذاتی پسند کی ایسی کتابیں موجود ہیں جن کی مارکٹ میں کوئی مانگ نہیں۔ ہر مصنف اور شاعر کے بارے میں موصوف کی اپنی ایک رائے ہے جس میں ذاتی تعلقات کا بڑا دخل تھا اور ذوق کا یہ عالم، جس گاہک کا تلفظ یا کردار مشکوک سمجھتے اسے دکان سے نکال باہر کرتے۔ ادھار اور مفت خوروں کی وجہ سے یہ عالم ہوا کہ دکان داری ٹھپ ہوگئی۔ کتابیں چوری ہونے لگیں بالآخر دکان بند ہوگئی۔ فرنیچر اور کتابیں قرض داروں اور ملازمین میں بٹ گئیں۔ ان ساری ناکامیوں کے باوجود صبغے کا کردار نہایت کامیاب ہے۔ ان کے اقوال بھی قابل ذکر و فکر ہیں مثلاً ان کا کہنا ہے کہ فحش کتابوں کو دیمک نہیں لگتی، اور یہ کہ جُوا اگر قریبی رشتہ داروں سے کھیلا جائے تو گناہ کم ہوتا ہے۔ دکان کی آمدنی صبغے محض اس لیے نہیں بڑھاتے کہ کہیں انکم ٹیکس نہ دینا پڑے۔

بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے: اس مضمون میں ایک نیا اڈونچر ہے جان منٹگمری کا ایک ہوٹل ہے جس میں ایک ہی کمرہ ہے، ایک چارپائی ہے جو صبح دم کھینچ لی جاتی ہے۔ اس ہوٹل میں ہر چیز ملتی ہے لیکن آلو ہر وقت، ہمیشہ اور ہر طرح کا ملتا ہے۔ یہ ایک معمولی سبزی اور معمولی موضوع ہے لیکن یوسفی نے کتاب کے اکتیس صفحات آلو کے لیے مختص کر دیے ہیں۔ پھر آلو کی خصوصیات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آلو کا اثر انسانی فیگر پر کتنا پڑتا ہے۔ خواتین کے فیگر کو آلو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔ یوسفی آلو کے فوائد گناتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ آلو کو قومی غذا قرار دیا جانا چاہیے۔

پروفیسر: یہ مضمون قاضی عبدالقدوس کی مدح میں ہے جو مشتاق احمد یوسفی کا مرزا کے بعد ایک اہم کردار ہے۔ قاضی ایم۔اے، بی ٹی گولڈ مڈلسٹ کا بڑا بھرپور خاکہ ہے، جنہیں طلائی تمغہ مڈل میں بلا ناغہ حاضری پر ملا تھا۔ اس مضمون میں محکمہ تعلیم کی غلط پالیسیوں، گھسے پٹے قوانین، نام نہاد اصول و ضوابط، افسروں کے بے جا Self Projection کا خوب بھانڈا پھوڑا ہے۔ پروفیسروں کی اپنے پیشے سے بے اعتنائی، لاپرواہی پر ضرب لگائی

ہے۔اس طرح بھڑاس نکالی ہے:''آدمی ایک بار پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی رہتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں کیوں نہ کرنے لگے''۔

ہوے مر کے ہم جو رسوا : اس مضمون کو مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون ''مردہ بدست زندہ'' کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔لیکن یہاں خوش گفتاری، شگفتگی اور ہلکی پھلکی بشاشت بھرپور اعلیٰ درجے کے مزاح کا روپ دھار لیتی ہے۔اس مضمون میں بھی مرزا اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ برسر پیکار نظر آتے ہیں۔اس مضمون کے عنوان سے حیرت ہوتی ہے اور اختتام میں فرحت۔مزاح ایسا منجھا ہوا ہے کہ کفن دفن، قبر اور موت کا تذکرہ قہقہوں کی گونج میں کھو جاتا ہے۔

ہل اسٹیشن : یہ مضمون یوسفی کے دوستوں کے ساتھ سیر کوئٹہ کی روداد ہے، جسے انہوں نے کچھ اپنی اور کچھ اپنے دوستوں کی زبانی کہلوایا ہے۔اس سفر میں مرزا، پروفیسر اور ضرغام الاسلام صدیقی ضرغوص مصنف کے ہم سفر ہیں۔ہل اسٹیشن پر متمول مریضوں اور لاغر لوگوں کا جمگھٹا رہتا ہے۔ان کے نازنخرے اور ان کے حوالے سے متمول لوگوں کی ہر طرح کی کمزوریوں کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

بائی فوکل کلب اور چند تصویرِ بتاں : ان مضامین میں بھی دامن دل می کشد والی ہزاروں باتیں ملتی ہیں۔یہ مضامین جہاں ہمیں مسکرانے قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں وہیں دل میں ایک عجیب کسک بھی چھوڑ جاتے ہیں جو انفرادی تجربے سے ابھرتی ضرور ہے لیکن آفاقی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ماتا ہری اور سیزر اور مرزا والا مضمون اس مجموعے کا خاص مضمون ہے اس میں سیزر ایک کتا ہے۔یہ مضمون جانوروں کی وفاداری، انسانیت اور انسانوں کی بے حسی اور انسانوں کی حیوانیت کا بھی بڑا جاندار مرقع ہے۔خصوصاً اس کا اختتام نوع انسانی کے لیے تازیانہ ہے۔کہتے ہیں''کتا انسان سے زیادہ وفادار نظر آتا ہے''۔کتوں کی نسلوں، لوگوں کا کتے پالنے کا شوق، کتوں کی حرکات وسکنات اور پھر مرزا عبدالودود بیگ کے مشورے اور سب سے بڑھ کر یوسفی کے دلچسپ اور خوشگوار تبصرے مضمون کو قہقہہ زار بنا دیتے ہیں۔

25.4.3 زرگذشت

زرگذشت 1972ء میں شائع ہوئی۔یہ دراصل یوسفی کی اپنی بینک میں ملازمت کی سرگذشت ہے، جس میں واقعات کم کردار زیادہ ہیں، کراچی، اینڈرسن اور یوسفی تین اہم کردار ہیں۔کراچی کی سڑکیں، عمارتیں، دفاتر، کاروباری زندگی اور اس زندگی میں ڈوبتے ابھرتے لوگ زرگذشت کی سوانحی کڑیوں کو جوڑتے ہیں۔اس تسلسل سے ایک ایسا ماحول تیار ہوتا ہے جس میں یوسفی کی زندگی، ان کے تجربات اور مشاہدات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔یوسفی نے کراچی بینک اور بینک کے کام کو مزاح نگار کی دوربین سے دیکھا ہے۔اینڈرسن اس رشتے کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔یوسفی نے اینڈرسن کی عجیب وغریب شخصیت کو ابھارا ہے جو دانا بھی، دیوانہ بھی، توانا بھی ہے اور کمزور بھی چالاک اور احمق بھی۔اینڈرسن کا ذکر المیہ اور طربیہ دونوں حدوں کو توڑ کر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں ہنسنے اور رونے، دو علاحدہ علاحدہ راہیں اپنی اپنی طرف بلاتی ہیں۔اس زرگزشت کا تیسرا اہم کردار یعنی یوسفی ہر جگہ ہے اور نہیں بھی۔وہ سب کو دیکھتا ہے اور اسے دیکھنا سب کے لیے آسان نہیں۔زرگذشت آج کے پیچیدہ سماج کی، پیچیدہ داستان ہے جس میں زندگی کے رنگ صاف نظر آتے ہیں۔کہنے کو یہ یوسفی کی بینک کی ملازمت کی داستان ہے لیکن دراصل آج کی مادی دنیا کی تجارتی ذہنیت کی کہانی ہے۔

25.4.4 آبِ گم

بلوچستان کی سنگلاخ سرزمین میں کوئٹے کے قریب ایک قصبہ ہے جس کا نام ہے آبِ گم۔اس قصبے کا نام اس کے حالات کے عین مطابق ہے۔بے آب وگیاہ زندگی ہے۔مگر زندگی کے آثار نہیں۔یہ کتاب ایسے افراد کی داستان ہے جو اپنی زمین سے اکھڑ کر پاکستان، خصوصیت سے کراچی جا بسے ہیں۔ ان طائران آشیاں گم کردہ کے بارے میں یوسفی اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ان کا اصل مرض ناسٹیلجیا ہے۔زمانی اور مکانی انفرادی اور اجتماعی۔''

زرگذشت کے بارہ برس بعد 1994ء میں یہ کتاب ہمارے سامنے آتی ہے۔اس میں طنز ومزاح کا ایک سمندر ٹھاٹے مارتا نظر آتا ہے۔اس کے سارے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں۔''غنودیم غنودیم'' کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ انتہائی منفرد اور کتاب کے مختلف رموز اوقاف پر روشنی ڈالتا

ہے۔ دراصل یہ بکھری ہوئی ایک ناول نما چیز ہے کیونکہ اس کا کوئی باضابطہ پلاٹ نہیں۔ یہ ان کے دو اہل زبان دوستوں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر عبدالقدوس کی عمر رفتہ کی یادداشتوں پر مبنی ناول ہے۔ ان میں سے ایک کا تعلق کانپور سے ہے۔ یہ ناول ہو کہ داستان اس کے پانچ ابواب ہیں۔ یہ پانچوں ابواب اپنی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں جنہیں ہم کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں جن میں بے شمار چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوی نظر آتی ہیں۔ اس طرح آب گم کو بیک وقت مزاح کی کتاب، مضامین کا مجموعہ، افسانوی مجموعہ، خاکوں کا مجموعہ اور ہماری ثقافتی زندگی کی عکاس ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ کسی ایک صنف کی تعریف کے ذیل میں لانا مشکل ہے۔ مجموعی طور پر آب گم ایک بحر بیکراں ہے جس میں جہان معانی کے گوہر تیرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں۔

اس کتاب کا پہلا مضمون ''حویلی'' ہے جس میں ایک بوڑھے کردار کو ماضی سے چمٹا ہوا بتایا گیا ہے۔ ماضی کی یاد ایک حویلی کی تصویر ہے جسے یہ کردار اپنے سینے سے لگائے پھرتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ مال و دولت وہ اپنے پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ یہ کردار ایک پوری تہذیب کے انہدام کی علامت ہے۔ ''اسکول ماسٹر کا خواب'' ایک اور مضمون ہے جو شکستہ کرداروں کی کہانی معلوم ہوتا ''کار، کابلی والا، الہ دین بے چراغ'' اسی تسلسل کو آگے بڑھاتا ہے جس کا آغاز حویلی سے ہوا تھا۔ اس کتاب کے آخری دو مضامین ''شہر دو قصہ'' اور ''دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ'' بھی ان ہی خصوصیات کا حامل ہے جن کا پچھلے تین مضامین کے ضمن میں ذکر آچکا ہے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن اور زرگذشت کے بعد یوسفی نے آب گم میں مزاح کی ایک بلند تر سطح تک رسائی حاصل کی۔ آب گم میں یوسفی نے طنز کے تیر بھی کھل کر برسائے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. یوسفی کے پہلے مضمون کا نام کیا ہے اور وہ کہاں شائع ہوا؟
2. چراغ تلے کے مقدمہ کا عنوان کیا ہے؟ اس مقدمہ کی اہمیت کیا ہے؟
3. خاکم بدہن، زرگذشت اور آب گم کے مقدموں کے نام لکھیے۔
4. یوسفی کے مشہور کرداروں میں سے کسی دو کے نام لکھیے۔
5. اپنی کتاب کا نام یوسفی نے آب گم کس حوالے سے رکھا ہے؟

25.5 چراغ تلے ایک مطالعہ

''چراغ تلے'' یوسفی کے تیرہ ''کھٹ میٹھے مضامین'' کا مجموعہ ہے۔ یوسفی کے ان کھٹ میٹھے مضامین میں ان گنت جانے پہچانے چہرے اور کردار نظر آتے ہیں جن سے ہم روزمرہ زندگی میں دوچار ہوتے ہیں۔ ''پہلا پتھر'' خود اپنی کتاب پر مقدمہ لکھنے اور اپنے آپ کا تعارف کرانے کا بالکل اچھوتا انداز ہے۔ ہنسی ہنسی میں یوسفی نے اپنے متعلق کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ بتا دیا ہے۔ اپنی کتاب پر خود ہی مقدمہ لکھنے کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''تاہم اپنا مقدمہ بقلم خود لکھنا کارثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے، ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔'' (ص ۱۰)

پھر اس مقدمہ میں اپنی حیات کے بارے میں مختلف ذیلی عنوانات جیسے تاریخ پیدائش، حلیہ، نام، خاندان، پیشہ، پہچان، جسامت، پسند، چوہ، مشاغل، تصانیف اور کیوں لکھتا ہوں کے جواب دیے ہیں۔ ہر جواب لاجواب ہے جس میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ بہترین مزاح نگار وہ ہوتا ہے جو اپنے آپ پر ہنس سکے، اس اعتبار سے یوسفی ایک بہترین مزاح نگار ہیں۔ چلتے چلتے اِدھر اُدھر طنز کے پتھر بھی پھینک دیتے ہیں۔ جیسے ''پہچان'' میں اپنا وزن لکھتے ہیں:

> ''اوورکوٹ پہن کر بھی دبلا دکھائی دیتا ہوں۔ عرصے سے مثالی صحت رکھتا ہوں۔ اس لحاظ سے کہ جب لوگوں کو کراچی

کی آب وہوا کو برا ثابت کرنا مقصود ہو تو اتمام حجت کے لیے میری مثال دیتے ہیں۔'' (ص 12)

''پڑیے گر بیمار'' : چراغ تلے کے پہلے مضمون ''پڑیے گر بیمار'' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ذہن فوراً سجاد حیدر یلدرم کے مضمون ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ وہاں دوستوں کی خوش گپیاں ہیں' یہاں دوستوں کی مزاج پرسی کے وہ خطرناک اور عبرت انگیز طریقے ہیں جو بیمار کو لب موت پہنچا دیتے ہیں۔ دونوں کے اسلوب میں طنز و مزاح کا اشتراک ہے، مگر یوسفی کا چلبلا پن اس مضمون کو یلدرم کے مضمون سے کہیں آگے بڑھا دیتا ہے۔ اس مضمون میں یوسفی نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ محض معمولی سی بیماری لیکن دوستوں کی شفقتوں نے اسے مصیبت بنا دیا ہے۔ عیادت کرنے والوں کے مفت مشورے، اندیشے اور انداز پرسش' پولیس کی تفتیش سے کم نہیں ہوتے۔ مزاج پرسی کرنے والوں کا اس طرح تعارف کرواتے ہیں کہ قاری کی ہنسی رکتی نہیں مثلاً ایک ایسی ہی مصیبت کے بارے میں کہتے ہیں:

''ان کا آنا فرشتہ موت کا آنا ہے مگر مجھے یقین ہے کہ حضرت عزرائیل علیہ السلام روح قبض کرتے وقت اتنی ڈانٹ ڈپٹ نہیں کرتے ہوں گے'' (ص 25)

ایک دن محض کان کے درد سے نڈھال ہیں اور مرزا عبدالودود بیگ پہنچ جاتے ہیں۔ ڈھارس بندھانے کا طریقہ دیکھیے ''میاں ہمت سے کام لو، بڑے بڑے نبیوں پر یہ وقت پڑا ہے''۔ اس مضمون میں ان کی مزاح نگاری اوج کمال پر نظر آتی ہے۔ صرف چند چبھتے اور مسکراتے جملے ملاحظہ ہو:

1- مارفیا کے انجکشن مریض کے بجائے مزاج پرسی کرنے والوں کے لگائے جائیں تو مریض کو بہت جلد سکون آ جائے۔

2- انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فیصدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟

3- سانس لیتے ہوئے دھڑکا لگا رہتا ہے کہ روایتی ہچکی نہ آ جائے۔ ذرا گرمی لگتی ہے تو خیال آتا ہے شاید آخری پسینہ ہے اور طبیعت تھوڑی سی بحال ہوتی ہے تو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہوں کہ کہیں سنبھالا نہ ہو۔

کافی : مضمون کافی پہلے رسائل میں ''تو نے پی ہی نہیں'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہ بھی ایک لاجواب مضمون ہے۔ اس مضمون میں یوسفی کافی سے اپنی چڑ اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں کہتے ہیں ''معلوم نہیں کافی کیوں، کب اور کس مردم آزار نے دریافت کی؟'' انہیں اس بات کی حسرت ہے کہ زندگی میں انہیں ایک شخص تو ایسا ملا جو کافی بیزار تھا ''مگر اس کی رائے اس لحاظ سے قابلِ التفات نہیں کہ وہ ایک مشہور کافی ہاوس کا مالک نکلا''۔ اس مضمون کی تعمیر میں نہایت جاندار مکالموں سے بھی مدد لی ہے۔ لطائف سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ الفاظ اور خیالات کی تکرار کے باوجود مضمون کی دلچسپی میں فرق نہیں آتا۔

یادش بخیر : ایک ایسا مضمون ہے جس میں ان ''پرانے نوجوانوں'' پر طنز ہے جو ہمیشہ اپنے ماضی سے چمٹے رہتے ہیں جن کا کام مستقبل اور حال کی روشنیوں سے استفادے کے بجائے ماضی کے اندھیروں میں بھٹکنا ہے۔ اس مضمون کا ہیرو یوسفی کے دیرینہ دوست آغا تلمیذ الرحمٰن چاکسوی ہیں جو ماضی پرستوں کے نمائندہ ہیں۔ ہر پرانی چیز کو عزیز رکھتے ہیں خواہ وہ کام کی ہو یا نہ ہو۔ اس مضمون میں بھی آغا کے حوالے سے لطیفے پیش کیے ہیں۔ دیگر مضامین کی طرح اس مضمون میں بھی بعض فقرے معرکے کے ہیں جن میں طنز بھی ہے اور وہ دعوت فکر بھی دیتے ہیں جیسے:

''سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا'' یا پھر یہ جملہ پڑھیے اور اخلاقی قدر کی شکست وریخت کا عالم دیکھیے۔

اگر کوئی باپ اپنے بیٹے سے سو فی صد مطمئن ہے تو سمجھ لیجیے کہ یہ گھرانا رو بہ زوال ہے۔ برخلاف اس کے، اگر کوئی بیٹا اپنے باپ کو دوستوں سے ملانے میں شرمانے لگے تو یہ علامت ہے اس بات کی کہ خاندان آگے بڑھ رہا ہے''

(ص 52)

تعلیمی اداروں کے گرتے ہوئے معیار پر کیسی ضرب لگائی ہے ملاحظہ ہو ''سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے ڈگری ہاتھ میں لیے یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔''

موذی : موذی میں سگریٹ کی عادت بلکہ لت اور اس کے متعلقات کا اپنے معروف مزاحیہ انداز میں مضحکہ اڑایا ہے۔ مرزا اس کا مرکزی کردار ہیں جو اس لت میں مبتلا ہیں اور دوسروں کو مبتلا کرنا کارِ ثواب سمجھتے ہیں۔ یہ مضمون بھی یوسفی کی ذہانت اور برجستہ مزاح، لطیفہ گوئی اور لطیفہ سازی کا بہترین نمونہ ہے۔

سنہ : واقعی سنین کا یاد رکھنا ایک مصیبت ہے۔ جنہیں سنین یاد رہتے ہیں علمی ادبی محفلوں میں اونچے ہو جاتے ہیں خواہ اس کے سوا انہیں کچھ اور یاد رہے نہ رہے۔ سنہ کے ساتھ واقعات اور واقعات کے ساتھ سنہ لازم و ملزوم' ہیں مگر یوسفی کی مصیبت یہ ہے کہ وہ ان دونوں کو ہمیشہ گڈمڈ کر دیتے ہیں' جس کا انہیں ہزار افسوس ہے کہتے ہیں۔ ''جوانی کی راتیں مرادوں کے دن..... شاہجہاں کے چاروں لڑکوں کی لڑائیاں اور فرانس کے تلے اوپر اٹھارہ لوئیوں کے سنہ ولادت و وفات یاد کرنے میں بسر ہوئے۔'' یعنی وجود انسانی کا تصور بلا قید سنہ ممکن ہی نہیں اس مصیبت کی تشریح ایک مصرع کی تحریف میں اس طرح کی ہے۔

جو سنہ نہ ہوتے تو ہم نہ ہوتے جو ہم نہ ہوتے تو غم نہ ہوتا

یوسفی کا خیال یہ بھی ہے کہ سنہ پیدائش وغیرہ یاد رکھنے کا رواج بیک ''گردش چرخ نیلوفری'' اٹھ جائے تو بال سفید ہونے بند ہو جائیں گے۔

جنون لطیفہ: کہنے کو اس مضمون میں فن کو جنون تک پہنچانے والی تکلیف دہ خصلت کو پر لطف واقعات کے ساتھ خوشگوار بنا دیا ہے۔ یہ فن ہے فن پکوان جس میں خانساماؤں اور باورچیوں کی قسمیں گنائی گئی ہیں اور ان کے نازنخروں اور لطیفوں کا ذکر کیا ہے جسے چٹوری زبانوں کو بہر حال برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اس مضمون میں بھی یوسفی نے حسب معمول چوٹکھاوار کیے ہیں جن کی زد میں پھوہڑ خواتین، مرزا عبدالودود بیگ، انگریز ماروا ڑی سیٹھ، ڈاکٹر، حکیم، مہمانوں کے علاوہ کئی ملکی اور غیر ملکی مسائل بھی آجاتے ہیں۔

چارپائی اور کلچر : یوسفی کا سب سے خیال انگیز مضمون ہے۔ اس میں ان کی فکر کو پر پرواز لگ گئے ہیں۔ تہذیب و اقدار کے بدلتے بگڑتے رنگ نکھر آئے ہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل کی گتھیاں سلجھائی یا الجھائی گئی ہیں۔ چٹکلوں، گدگدیوں کے ساتھ طنز کی کسک اور مسرت کا عجیب امتزاج اس میں ملتا ہے۔ مباحثے' مناظرے بلکہ گول میز کانفرنس تک اس مضمون کا حصہ بن گئے ہیں۔ چارپائی کی قسمیں چارپائی پر لوٹنے والوں کی قسمیں اور ان کی ہیئت کذائی وغیرہ کا دلچسپ اور دلنشین انداز میں تذکرہ آیا ہے۔ آخر میں اپنی چارپائی کے بارے میں انکشاف کرتے ہیں۔

''ذرا کروٹ بھی بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اگر پاؤں بھی سکیڑوں تو کتے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھتا ہے''

اور آنا گھر میں مرغیوں کا : یوسفی کے نزدیک میزبان کے اخلاص کا اندازہ مرغیوں اور مہمانوں کی تعداد اور ان کے تناسب سے ہوتا ہے۔ یوسفی گھر میں مرغیاں پالنے کے روادار نہیں ان کا کہنا ہے کہ ''ان کا صحیح مقام پیٹ ہے یا پلیٹ ہے۔'' انڈوں کو وہ نعمت سمجھتے ہیں ''تازے خود کھایئے گندے ہو جائیں تو ہوٹلوں اور سیاسی جلسوں کے لیے دگنے داموں بیچیے۔'' جو باتیں یوسفی خود نہیں کہنا چاہتے وہ اپنے دوست مرزا سے کہلواتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی ہر مضمون کی طرح مرزا مددگار بن کر سامنے آتے ہیں اور رنگ مزاح اور تیزیِ طنز دوبالا کر دیتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے اور بات کرتے کرتے طنز اور تعریف یا لطیفے گھڑنے کا جوہر اس مضمون میں چمک گیا۔ مرغ کی اذاں دینے کی عادت کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں ''اگر یہ جانور واقعی اتنا عبادت گزار ہے تو مولوی اسے اتنے شوق سے کیوں کھاتے ہیں۔''؟

کرکٹ : نہ صرف آج بلکہ یوسفی کے زمانے یعنی چالیس پینتالیس سال سے ایک مرغوب کھیل رہا ہے جسے کھیلتے گیارہ لوگ ہیں اور کروڑوں لوگ محظوظ ہوتے اور ملک و قوم کا وقت برباد کرتے ہیں۔ کرکٹ کی دیوانگی' کرکٹ کے فن اور اوقات خرابی کا بڑا مذاق اڑایا ہے۔ منظر کشی، جدت طبع' قوت مشاہدہ' قدرت زبان اور بیان کی جہتیں قابل رشک ہیں۔

صنف لاغر : یوسفی نے اس مضمون میں حسن کے مختلف معیارات بلکہ خواتین کی نفسیات کا مظاہرہ کیا ہے' ویسے بھی یوسفی نے اپنے تقریباً ہر مضمون میں صنف نازک کا تذکرہ بڑے شوق سے کیا ہے۔ صنف لاغر میں یہ بتایا ہے کہ خواتین اپنے فیگر کے بنانے میں کتنی دلچسپی لیتی ہیں کیوں لیتی ہیں اور کیا کیا

کرگزرتی ہیں۔ظاہر ہے جنس کا بھی اس میں کسی نہ کسی طرح تذکرہ آ ہی جاتا ہے۔ان کے دیگر مضامین اور دیگر کتابوں میں بھی جنس پسندی کا اظہار ہوتا ہے لیکن کہیں بھی یوسفی جنس زدگی کی زد میں نہیں آتے ہیں۔اس مضمون کا آغاز بھی عورتوں کی قسموں سے ہوتا ہے۔قدیم زمانے کے معیار حسن اور آج کے بدلتے ہوئے معیارات،ذات وصفات پر اچھے وار کیے ہیں۔صرف ایک وار آپ بھی سہہ لیجیے عورتوں کے مہذب صفات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہر زمانے میں یہ صفات زنانہ لباس کی طرح سکڑتی ،سمٹتی اور گھٹتی رہیں۔بالآخر صفات تو غائب ہوگئیں صرف ذات باقی رہ گئی۔''

موسموں کا شہر : اس میں شہر کراچی کے قدرتی موسم اور تہذیبی خرابیوں کا مذاق اڑایا ہے۔لوگ عموماً اپنی غلطیوں اور کمزوریوں کو قبول کرنے کی طاقت نہیں رکھتے کسی نہ کسی کے سر الزام رکھ دیتے ہیں۔کچھ نہ ہو تو کوئی خرابی ایسی نہیں ہوگی جس کا ذمہ دار آب وہوا کو نہ ٹھہرایا جاتا ہے۔جگہ جگہ انگریزوں،انگریزی زبان اور ان کی ملکی کیفیات کی خوب خبر لی ہے مضمون کا آغاز ہی دیکھیے:

''انگریزوں کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ طبعاً کم گو واقع ہوتے ہیں۔میرا خیال ہے کہ وہ فقط کھانے اور دانت اکھڑوانے کے لیے منہ کھولتے ہیں۔بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر انگلستان کا موسم اتنا واہیات نہ ہوتا تو انگریز بولنا بھی نہ سیکھتے۔اور انگریزی زبان میں کوئی گالی نہ ہوتی.....(یوں بھی موسم،معشوق اور حکومت کا گلہ ہمیشہ سے ہمارا قومی تفریحی مشغلہ(Indoor Pastime)رہا ہے۔''

اس مضمون میں یوسفی کے طنز ومزاح کے تمام تر حربے سیاسی نوعیت کے ہیں۔موسم چشیدہ اور چکیدہ لوگوں میں خواتین کا تذکرہ وہ نہیں بھولتے۔ عروس البلاد کراچی کی تعمیرات کا حال بیان کرتے ہوے وضاحت کرتے ہیں کہ یہاں کا ہر مکان قبلہ رو ہوتا ہے جس کی وجہ سے مغرب سے آنے والی تیز ہوائیں ٹھنڈی ٹھنڈی ریت برساتی ہیں۔ذرا منہ پر ہاتھ پھیرتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ گویا ابھی تیمم کیا ہے۔ساحلی ہوا' شام کے موسم' برسات کی بہاریں' گرمی کی گھبراہٹوں کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

کاغذی ہے پیرہن: اس مضمون میں جدید مصوری کا خوب خوب مذاق اڑایا ہے۔یہ مضمون مکالماتی انداز میں لکھا گیا ہے۔جدید مصوری کی ایک عمومی خصوصیت یا عریانی' جدید مصوری کی منطق اور وہ بھی بے دلیل' کا حال بیان کیا ہے۔اس مضمون سے یوسفی کی فن مصوری کے رموز سے آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔

یوسفی کا فن طبع زاد فن ہے اور کھری انفرادیت اسے ممتاز کرتی ہے۔چراغ تلے کے بعد انہوں نے اور تین کتابیں منظر عام پر لائی ہیں۔چراغ تلے ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔یہ ابتدا بھی انتہا سے کم نہیں۔یہ سارے مضامین سراپا انتخاب ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو منتخب کرنا مشکل کام ہے۔ یوسفی ادنیٰ سے ادنیٰ بات کے کسی نئے پہلو پر ہلکی سے روشنی ڈال کر اس کی طرف ہم کو متوجہ کر کے چونکا دیتے ہیں اور خود معصومانہ طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کا کوئی مضمون ایسا نہیں جس میں انہوں نے کسی عام حالت یا واقعہ،کسی نہ کسی معمولی منظر یا موقع' کسی عام کردار،روزمرہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی معمولی،غیر معمولی منظر یا تہذیبی ،سیاسی ،تعلیمی مسائل پر ڈرامائی اچانک پن کے ساتھ کچھ اشارے نہ کیے ہوں۔ان کے تاثرات،ان کے خیالات،ان کی فکر ان کی علمیت اور معلومات کی وسعت ہر مضمون سے جھلکتی ہے۔صحیح معنوں میں ظریف وہی ہے جو خلوص دل کے ساتھ قلم اٹھاتا ہو،اس میں اعلیٰ ظرفی ہو،نکتہ رسی ہو،ہمدردی ہو،ایسا شخص خود کو بھی مزاح اور طنز کی زد میں لانے سے نہیں چوکتا۔یوسفی نے اپنے مضامین میں اپنے آپ پر بھی اکثر وار کیے ہیں اور اپنے تعارف میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہے۔ان کے مضامین' ان کی سوانح عمری اور کردار پر جگہ جگہ روشنی ڈالتے ہیں۔ان کی تحریروں میں وہ خود پر بھی مسکراتے ہیں اور خرابیوں کے باوجود زمانے پر بھی مسکراتے ہیں۔مسکراہٹوں کا ایک سمندر ہے کہ ان کی تحریروں میں تموج اٹھاتا رہتا ہے۔

یوسفی جن حالات اور واقعات،جن اشیا اور افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں وہ گردوپیش کی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن یوسفی ان پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو یہ دنیا غیر معمولی حسین نظر آنے لگتی ہے۔ان کی کوئی سطر ایسی نہیں ہوتی جو پڑھنے والے کی فکر ونظر یا ذوق جمیل کو جلا نہ بخشتی ہو۔یوسفی کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کا تعلق زندگی کے عام حالات وواقعات سے ہوتا ہے پھر بھی ان میں سستی نہیں آنے پاتی بلکہ ان کے

وقار اور قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یوسفی کے بعض مضامین خاصے طویل بھی ہو گئے ہیں جیسے موذی، چارپائی اور جنون لطیفہ لیکن ان مضامین کو ہم ادھورا نہیں چھوڑ سکتے۔ ان کے ایک ایک فقرے میں مٹھاس اور شگفتگی ہے تلخی یا کڑواہٹ کہیں نہیں ملتی۔ ان کے مزاح میں واقعاتی عنصر بھی شامل ہے لیکن یہ ان کی مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ لطائف سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی برجستگی حسن پیدا کر دیتی ہے جملوں، کہاوتوں، تشبیہوں اور اشعار میں تحریف کرتے ہیں تو طنز و مزاح کو ایک نیا دبستان عطا کرتے ہیں ابن انشا تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ''چراغ تلے'': وہ چاہتے تو اس ایک کتاب کے بل پر بقیہ عمر گزر بسر کر سکتے تھے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1- چراغ تلے کا کونسا مضمون آپ کو سب سے زیادہ پسند آیا؟

2- صنف لاغر سے یوسفی کی مراد کیا ہے؟

25.6 مشتاق احمد یوسفی کا فن، چراغ تلے کی روشنی میں

مشتاق احمد یوسفی اردو کے ایک مایہ ناز مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاح سے بھرپور لطف اندوز ہونے کے لیے اعلیٰ ادبی ذوق اور شعر و سخن کا رچا ہوا ذوق رکھنا لازمی ہے۔ وہ لفظ اور خیال دونوں کی مدد سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ فقروں کی چستی اور بندش کے کساؤ سے ان کی تحریروں میں شگفتگی اور دل آویزی کا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ مزاح کے تین بڑے شعبے ہیں طنز، خالص مزاح اور ظرافت، یوسفی کے یہاں تینوں کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔

یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دل آزاری کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ تضحیک، تذلیل، تمسخر اور استہزا یا ہزل ان کے یہاں مفقود ہے۔ یوسفی کے طنز کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ یہ براہ راست نہیں بالواسطہ ہوتا ہے۔ ان کے جملے کٹیلے اور پہلودار ہوتے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت ہوتی ہے۔ ناگفتنی بات بھی اس انداز سے کہہ جاتے ہیں کہ ابتذال یا عریانیت کا سایہ بھی نظر نہیں آتا۔ طنز کی ایک اعلیٰ قسم وہ ہوتی ہے جب مزاح نگار اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ یوسفی نے کبھی اپنی طرفداری نہیں کی، جہاں موقع ملا خود کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ چراغ تلے کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں مثلاً:

''عمر کی اس منزل پر آ پہنچا ہوں کہ اگر کوئی سنہ ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگا لیتا ہوں''

یا

''حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصے تک اپنے مسلمان ہونے کی آسمانی دلیل سمجھتا رہا ہوں''

طنز نگار کا مشاہدہ بہت تیز ہوتا ہے۔ وہ ان جزئیات کا بغور مطالعہ کرتا ہے جسے عام شخص نظر انداز کر دیتا ہے۔ یوسفی کی نظر معاشرے کے ایسے مضحکہ خیز پہلوؤں پر رہا کرتی ہے اور وہ اسے حسب موقع یا منشا استعمال کر جاتے ہیں۔ ''صنف لاغر'' میں ان کے مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی بلکہ سچائی قابل غور ہے۔

''سلمنگ کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لیے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں، جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے ہیں۔''

مشتاق احمد یوسفی کو الفاظ برتنے کا سلیقہ آتا ہے الفاظ کے الٹ پھیر سے طنز کا تیر تیز تر کر دیتے ہیں، کہتے ہیں:

''توبہ توبہ! اس قدر حیا سوز نظارہ تھا کہ کسی کا آنکھ جھپکانے کو جی نہیں چاہتا تھا''

یوسفی کے یہاں طنز آمیز مزاح یا مزاح آمیز طنز کے علاوہ خالص مزاح کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یوسفی کا طنز

زیادہ لطیف ہے یا مزاح۔ مشتاق احمد یوسفی کے طنز میں نہ جارحانہ انداز ہے نہ ناصحانہ شفقت، نہ تلخی ہے نہ زہرناکی۔ ایک شائستگی، متانت اور ایک رکھ رکھاؤ اور خوش گفتاری ملے گی۔ لب ولہجہ میں حلاوت لیکن طنز کی ضرب شدید پڑتی ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں کو طنز کا نشانہ بنانا آسان کام نہیں مگر مشتاق احمد یوسفی بڑے لطیف انداز میں کہتے ہیں:

''ابوالکلام آخری اہلِ قلم تھا جس نے اردو رسم الخط میں عربی لکھی..... اردو کو عربی کا سوز و آہنگ بخشا..... ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا''

ایک کتیا کا ذکر کرتے ہوئے کتنی نفاست سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر طنز کیا ہے' ملاحظہ ہو:

''چال جیسے قرۃ العین حیدر کی کہانی مڑ مڑ کے پیچھے دیکھتی ہوئی''

مشتاق احمد یوسفی، واقعاتی مزاح، ندرت خیال، موضوعات کے تنوع اور فنی محاسن کے لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز مزاح نگار ہیں۔ مزاح نگاری میں صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنا کمال فن ہے۔ یوسفی کے یہاں ہر صفحہ پر اس قسم کی مزاح نگاری کے نمونے موجود ہیں جس میں دردمندی ہے اور دردمندی کے پیچھے آنسوؤں کی ایک لہر کارفرما نظر آتی۔ یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گوناگوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے زریں نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کے یہاں شکسپیر بھی ہے کنفیوشیس بھی، گوتم بدھ بھی، مولانا آزاد اور قرۃ العین حیدر بھی، علما، شیخ، مولوی، پاکستان کے غلام محمد اور ایوب خاں بھی جو مشتاق احمد یوسفی کے مزاح سے بچ نہ سکے۔ یوسفی الفاظ سے زیادہ اپنے اسلوب سے مزاح کو نکھار دیتے ہیں مثلاً

''خود ہمارے ہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں جو محض آخر میں دعا مانگنے کے لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع وخضوع اور گلے میں رُندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں''۔

طنز کے زہر کو مزاح کا تریاق بنانے کے فن میں یوسفی کو بڑا کمال حاصل ہے۔ ڈاکٹروں اور یونانی حکیموں پر جس طرح طنز کو مزاح میں بدل ڈالا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے' کہتے ہیں:

''بغیر ڈاکٹر کی مدد کے آدمی مر بھی نہیں سکتا۔'' ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

''ہم کسی صورت خانساماں کو بالاقساط روح قبض کرنے کا اختیار نہیں دینا چاہتے کہ یہ صرف حکیموں اور ڈاکٹروں کا حق ہے''

یوسفی بڑے بڑے عالمی اور سیاسی امور پر اپنے شگفتہ انداز میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں کہ صورت حال کا ایک نیا ہی پہلو ہمارے سامنے آجاتا ہے مثلاً انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کی پوری تاریخ بلکہ ان کی ذہنیت کو ایک جملے میں یوں واضح کر دیا ہے:

''بولے آپ تجارت کو اتنا حقیر کیوں سمجھتے ہیں۔ انگریز ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے ایک ہاتھ میں ترازو تھی''

عام طور پر مزاحیہ جملے اور فقرے اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ ان کی توضیح اور تشریح کی جائے تو دفتر بن جائیں۔ ایک جگہ زرگذشت میں لکھتے ہیں:

''آپ نے شاید دیکھا ہوگا کہ چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری''

یوسفی کے مزاحیہ فن کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے مجرد جملے بذات خود مزاح کی تمام تر رعنائیوں سے مملو ہوتے ہیں۔ موت اور شادی کے بارے میں انسانی نفسیات کی حقیقت صرف ایک جملے سے مترشح ہو جاتی ہے۔

''انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے''

خاکم بدہن سے یہاں صرف ایک جملہ نقل کیا جاتا ہے۔

''یاد رکھو مرد کی آنکھ اور عورت کی زبان کا دم سب سے آخر میں نکلتا ہے''

یوسفی کا مزاح اعلی پایہ کا اور علمی سطح کا مزاح ہے جس سے ہر کس و ناکس لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے قاری کا یوسفی کی ذہنی سطح تک پہنچنا ضروری ہے کیونکہ یوسفی کا مزاح ادب، فلسفے اور دوسرے ضروری علوم سے ابھرتا ہے۔ علمیت اور لسانی ندرت نے ان کے مزاح کو ایک سمت عطا کی ہے جس کی بنا پر وہ واقفیت اور واقعیت کے صحیح نقاد بن جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی طرح مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی تازہ خیالات و مشاہدات کی فراوانی ہے۔ ان کا مزاح بصیرت افروز اور فکر انگیز اور شستہ اور شائستہ ہوتا ہے۔ مشتاق احمد کے مشاہدے کی تازگی اور بیان کی شگفتگی نے انہیں اپنے ہم عصر مزاح نگاروں میں منفرد مقام عطا کر دیا ہے۔

مشتاق احمد کے یہاں ظرافت اکتسابی نہیں فطری ہے۔ بذلہ سنجی، ذکاوت اور ندرت خیال جیسے عناصر نے ظرافت کی تعمیر کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اس قدر تازگی، جدت اور اچانک پن ہوتا ہے کہ قاری مسکرانے بلکہ قہقہہ لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً ''میں آپ کا داماد نہیں دلدادہ ہوں'' یا پھر ''ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک تاریک دوسرا زیادہ تاریک۔'' یوسفی کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی بہت ہے۔ اردو ادب میں ماضی میں مزاحیہ کرداروں کی تخلیق کی گئی ہے جیسے خوجی اور چچا چھکن۔ یوسفی کے ہاں بھی صبغے، فرغوص، یعسوب الحسن غوری اور ایس کے ڈین جیسے بے شمار کردار موجود ہیں جن کی حماقتیں ظرافت کا سبب بنتی ہیں لیکن مرزا عبدالودود بیگ ان کا لافانی کردار ہے جس کا ذکر آتے ہی لبوں پر مسکراہٹیں چمک اٹھتی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد یوسفی اپنے مزاح اور اپنی ظرافت میں رشید احمد صدیقی سے قریب ہیں۔ دونوں کے مزاح اور ظرافت کا موثر پہلو ان کے کردار ہیں نہ واقعات بلکہ وہ تبصرے ہیں جو دونوں چلتے چلتے انسانی فطرت اور زندگی پر کر جاتے ہیں۔ دونوں کی ظرافت بصیرت پر مبنی ہے۔ دونوں کے یہاں حوالوں اور اشاروں کا دائرہ وسیع ہے جو ان کے علم و مشاہدے کی وسعت پر دلالت کرتا ہے۔ ظرافت اور بصیرت، مزاح اور مشاہدے کا جیسا خوبصورت اور خیال انگیز امتزاج مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ملتا ہے اس کی دوسری مثال رشید احمد صدیقی کے سوا کہیں نہیں ملتی۔ دونوں مشرقی تہذیب کے رسیا اور ترجمان ہی نہیں بلکہ طرفدار اور غم گسار معلوم ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

2- یوسفی کا مزاح اعلیٰ پایہ کا مزاح کیوں سمجھا جاتا ہے؟

3- مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ظرافت کے اہم عناصر کون سے ہیں؟

25.7 مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب

مزاح نگاری کا ایک بے حد کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازی گری ہے جسے بذلہ سنجی (Wit) کہا جاتا ہے۔ تکرار اور رعایت لفظی ہمارے نثری اور شعری ادب کے پرانے ہتھیار ہیں۔ لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح اور جملے تراشی بھی ان ہی میں سے ایک ہتیار ہے۔ یوسفی مزاح کا ہر حربہ آزماتے ہیں۔ الفاظ کے الٹ پھیر اور ترتیب سے وہ بڑا کامیاب مزاح پیدا کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی الفاظ کے انتخاب اور برتاؤ کا سلیقہ جانتے ہیں ''چراغ تلے'' کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں انہوں نے زبان و بیان کی لغزشوں کی طرف بڑی کسر نفسی سے اشارے کیے ہیں۔ چراغ تلے کے مضامین سے چند مثالیں پیش ہیں:

> ''فن برائے تن'' کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ اور اس کے بعد وہ مجھے نہایت تشخیص ناک نظروں سے گھورنے لگا۔''

یوسفی الفاظ سے کم تر لیکن اپنے انداز بیان سے زیادہ تر کام نکالتے ہیں۔ یہ طریق کار پطرس نے بھی آزمایا ہے لیکن یوسفی اس معاملے میں طبع زاد ہیں۔ 'یادش بخیر' کا ایک حوالہ دیکھیے۔

''بی۔اے کے نتیجے سے اس قدر بددل ہوئے کہ خودکشی کی ٹھان لی۔ بوڑھے والدین نے سمجھایا کہ بیٹا خودکشی نہ کرو، شادی کرلو، چنانچہ شادی ہوگئی۔''

''خمیر گاؤزبان اس لیے کھاتے ہیں کہ بغیر راشن کارڈ کے شکر حاصل کرنے کا یہی ایک جائز طریقہ ہے۔ جو شاندہ اس لیے گوارا ہے کہ اس سے نہ صرف ایک ملکی صنعت کو فروغ ہوتا ہے بلکہ نفس امارہ کو مارنے میں بھی مدد ملتی ہے۔''

مزاحیہ اسلوب میں عمدہ فقروں، چست جملوں کے علاوہ دور از قیاس تشبیہوں اور استعاروں، محاورات اور ضرب الامثال اور استعارے کے استعمال سے مزاح کا حسن پیدا ہو جاتا ہے یا طنز کی کاٹ تیز ہو جاتی ہے۔ یوسفی کے یہاں بھی یہ طریقہ عام ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے طرز میں جانا بوجھا مضمون سے گریز بھی ہے، ویسا نہیں جیسا کہ رشید احمد صدیقی کے پاس ملتا ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ کہیں پست اور لغویات نہیں کہتے۔ ان کے طنز میں چوٹیں ہیں مگر دل آزاری نہیں، مزاح و ظرافت میں ہجو یا تضحیک مقصود نہیں۔

تحریف یا پیروڈی مزاح یا طنز نگاری کا ایک تیر بہ ہدف نسخہ ہے لیکن پیروڈی کا فن ہر ایک کو نہیں آتا۔ پیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں برائے نام تحریف یا تبدیلی ہو، مثال کے طور پر چند مصرع اور اشعار پیش ہیں جن سے طبیعت میں طراوت آجاتی ہے۔

''علالت بے عیادت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔''

''بیمار مباش کچھ کہا کر۔''

''نبض پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہو۔''

''فیضان علالت عام سہی۔ عرفان علالت عام نہیں۔''

''چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافی لگی ہوئی''

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس ایک وہ ہیں کہ جنہیں چائے کے ارماں ہوں گے

یوسفی کے مضامین میں چند مخصوص کرداروں کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ ان میں سے ایک ہیں۔ ''یادش بخیر'' یا ''موذی'' میں سارے کے سارے مضمون کی یہی جان ہیں۔ یہ کردار ہمارے سماجی تجربے کی چیز ہے۔ وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں، اس کردار کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں، کہیں کہیں یوسفی نے اس کردار کی پیش کش میں مبالغہ سے بھی کام لیا۔ یہ مبالغہ دور از قیاس نہیں۔ یوسفی نہ صرف انسانوں بلکہ دوسری جاندار اور بے جان چیزوں کے بھی مضحک کردار بنا لیتے ہیں۔ جیسے چارپائی یا مرغیاں اور مرغ وغیرہ۔ ان کرداروں میں وہ اپنی تخلیقی قوت کا ثبوت دیتے ہیں اور مزاح کے اس درجے پر پہنچ جاتے ہیں جسے سچا Humour کہہ سکتے ہیں۔ یوسفی کے بعض کردار ہوں کے نام ہی مضحکہ خیز ہیں جیسے فاغام الاسلام صدیقی عرف فرغوص، صبغت اللہ، قاضی عبدالقدوس، تلمیذالرحمٰن چاکوی۔ یہ کردار ہنسانے والی باتیں بنا لیتے ہیں، فقروں کے الٹ پھیر سے مزاح کا ماحول بنا دیتے ہیں۔ یہ کردار محض احمق نہیں ہیں کئی دفعہ تو بڑی عقل مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

یوسفی کی زبان سلیس، سادہ، رواں دواں، فصیح و بلیغ اور انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ اکثر محاورات اور ضرب الامثال کی صورت بڑی مہارت سے بگاڑ دیتے ہیں۔ تشبیہات میں بلا کی ندرت اور تازگی ہے مثلاً ''یہ سڑک تو ہارٹ اٹیک کے کارڈیوگرام کی مانند ہے'' ''میاں بیوی ۶۲ کے ہند سے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے'' ''اس تصویر میں سینہ اوچھے کے احسان کی طرح کھلا ہے۔'' محاوروں کا حال دیکھیے:

''نظر خراشی کی معافی چاہتا ہوں''

''اس میں نگاہ کم ہے، زاویہ زیادہ ہے''

یوسفی اکثر الفاظ کا انتخاب اور استعمال اسی طرح کرتے ہیں کہ لفظوں کے مفہوم جدا جدا ہونے کے باوجود ان الفاظ میں صوتی اور معنوی ربط پیدا کر دیتے ہیں۔ جیسے ''کراچی خاک اور خچر کا شہر ہے'' ''کافی پی کر حلیف بھی حریف بن جاتے ہیں'' ''پیرس لوٹنے کو تو لوٹ آئے لیکن دماغ وہاں کے قہوہ خانوں اور دل قحبہ خانوں میں چھوڑ آئے۔''

ان مل الفاظ میں تال میل پیدا کرنا یوسفی کے ذہن رسا کا کرشمہ ہے جس سے نئی معنویت اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر وہ بڑے اختصار سے کام لیتے ہیں جیسے

''اختصار ظرافت اور زنانہ لباس کی جان ہے۔''

ہمارے ہاں دبلے آدمی کی دنیا اور موٹے آدمی کی عقبیٰ عام طور سے خراب ہوتی ہے۔ یوسفی کی تحریروں میں حسن اس وقت بھی پیدا ہو جاتا ہے جب وہ حسن تعلیل سے کام لیتے ہیں یعنی کسی واقع کی ایسی علت بتاتے ہیں جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی۔ طوالت کے خیال سے صرف ایک دو مثالیں پیش ہیں۔

''سچ تو یہ ہے کہ ایسی ستر کشا آب و ہوا میں کپڑے موسم سے بچاؤ کے لیے نہیں بلکہ صرف قانون سے بچنے کے لیے پہنے جاتے ہیں''

''ان کی نظر اتنی موٹی ہو گئی تھی کہ عورتوں نے ان سے پردہ کرنا چھوڑ دیا تھا۔''

یوسفی کی تراکیب میں بھی بڑی تازگی ہے۔ ان کا برجستہ استعمال یوسفی کے اسلوب میں روح پھونک دیتا ہے۔ جیسے صنف لاغر، غذا بالجبر، جنون لطیفہ، فن برائے تن قبر و عاقبت، تشخیص ناک، لعاب ذہن وغیرہ۔

یوسفی کے ہر مضمون میں ان کی فکر انگیزی اور بصیرت افروزی چھائی ہوئی نظر آتی ہے، بعض مزاحیہ فقرے تو زباں زد ہو سکتے ہیں۔ یہ فقرے بظاہر طنز و مزاح کی فضا بناتے ہیں مگر ذہن کے دریچے بھی کھول دیتے ہیں جیسے۔

رائے کے علاوہ ہر وزنی چیز گھٹیا ہوتی ہے

تاریخ بڑے آدمیوں کا اعمال نامہ ہے۔

شرم و حیا عورت کا زیور ہے غالباً اسی لیے آج کل خاص خاص موقعوں پر پہنا جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے بعض ناقدوں نے رشید احمد صدیقی اور پطرس میں مشترک خصوصیات کی تلاش کی ہے لیکن یہ ایک تہمت ہے جو مشتاق احمد پر لگائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب سب سے جدا سب سے نرالا سب سے جاندار اسلوب ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- پیروڈی کی خوبی کیا ہے؟

2- یوسفی کے اسلوب کی تعمیر میں زبان و بیان کی اہمیت واضح کیجیے۔

25.8 خلاصہ

بقول رشید احمد صدیقی ہر اچھی ظرافت ایک قسم کی خوشگوار طنز ہوتی ہے اور ہر خوشگوار طنز بجائے خود ایک لطیف ظرافت۔ اس اعتبار سے اردو طنز و مزاح میں یوسفی بے حد اہم مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کی شہرت، مقبولیت اور انفرادیت ایسی ہے جو بہت کم مزاح نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے اردو کے عام مزاح نگاروں کے برخلاف طنز کے بجائے مزاح کی شگفتگی کو اپنایا ہے۔ ان کے یہاں طنز کی زیریں لہر مزاح کی کیفیت کو پروقار بنا دیتی ہے۔ یوسفی کا طنز جہاں ہم عصر سیاسی، سماجی ادبی اور اخلاقی قدروں پر ہوتا ہے وہیں انسانی نفسیات پر بھی کاری ضرب لگاتا ہے۔ ان کے مضامین ان کے ذوق جمال، تہذیب و شائستگی اور شائستہ طنز و مزاح کے مرقعے ہیں۔ انہیں بات کرنے کا سلیقہ آتا ہے وہ برہنگی اور عریانیت کو اپنے اسلوب کے

حریری پردوں میں اس طرح چھپا دیتے ہیں کہ حس لطیف کو لطف آجاتا ہے۔ان کی لفظیات کا ذخیرہ خاصا وسیع ہے۔وہ مختلف زبانوں سے مدد لیتے ہیں خصوصاً انگریزی، فارسی عربی اور پنجابی کے علاوہ مارواڑی جو کبھی ان کی مادری زبان تھی۔اس نے بھی ان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کیا ہے اور اسلوب بیان کو اچھوتا بنا دیا ہے۔یوسفی شاعر نہیں لیکن شاعری کا صاف ستھرا ذوق رکھتے ہیں تبھی تحریف اور پیروڈی میں انہیں کمال ہے۔پیروڈی اور تحریف صرف اشعار میں نہیں کرتے ضرب الامثال، کہاوتوں اور محاوروں میں بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے زرگزشت میں کہیں لکھا ہے کہ اردو ان کی مادری زبان نہیں لیکن انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔وہ لفظوں کے مزاج داں ہیں انہوں نے بعض لفظوں کو نئی زندگی دی ہے۔ان کی زبان سادہ سلیس اور بے ساختہ ہے۔ہر فن ایک ریاض چاہتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کو اپنے ریاض سے ارفع و اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔

25.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- مشتاق احمد یوسفی کی تمام تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

2- مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں طنز و مزاح اور ظرافت کی نشاندہی کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1- مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2- مشتاق احمد نے اپنی سوانح عمری کو زرگذشت کا نام کیوں دیا؟ وضاحت کیجیے۔اور ان کی زندگی کے حالات قلم بند کیجیے۔

3- مشتاق احمد یوسفی کی انفرادیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

25.10 فرہنگ

ترفع	بلندی	تنوع	قسم قسم کا ہونا
فراوانی	زیادتی	علت	عادت، خصلت
اِتمام حجت	فیصلہ کن بات	گردش چرخ نیلوفری	گردش فلک
چرخ نیلوفری	نیلا آسمان، آسمان	چشیدہ	تجربہ کار، چکھا ہوا
چکیدہ	ٹپکا ہوا نکھرا ستھرا (مجازاً)	جہت	سمت
بذلہ سنجی	خوش طبعی	مترشح ہونا	واضح ہونا، ظاہر ہونا
ابتذال	اخلاقی پستی	ناگفتہ بہہ	جس کا کہنا مناسب نہ ہو

25.11 سفارش کردہ کتابیں

نامی انصاری	بیسویں صدی میں طنز و مزاح	مظہر احمد	مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ
مشتاق احمد یوسفی	چراغ تلے	مشتاق احمد یوسفی	خاکم بدہن
مشتاق احمد یوسفی	زرگذشت	مشتاق احمد یوسفی	آب گم

اکائی 26 : رضا نقوی واہی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اور متاعِ واہی کا خصوصی مطالعہ

ساخت

26.1 تمہید

26.2 رضا نقوی واہی کے مختصر حالاتِ زندگی

26.3 اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت

26.4 رضا نقوی کی شاعری کا آغاز وارتقا اور تصانیف

26.5 رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات

26.6 رضا نقوی واہی کا اسلوب

26.7 خلاصہ

26.8 نمونہ کے امتحانی سوالات

26.9 فرہنگ

26.10 سفارش کردہ کتابیں

26.1 تمہید

اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ جعفر زٹلی سے لے کر موجودہ دور تک کئی شاعروں نے اس فن کی آبیاری کی۔ موجودہ دور کے طنز ومزاح نگار شاعروں میں رضا نقوی واہی کو اہم مقام حاصل ہے۔ اس اکائی میں رضا نقوی کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کیے جائیں گے۔ اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رضا نقوی واہی کی شاعری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ان کی شاعری کے موضوعات کی تفصیل بیان کی جائے گی اور ان کے اسلوب کی خصوصیت کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا' نمونے کے امتحانی سوالات دیے جائیں گے' مشکل الفاظ کی تشریح کی جائے گی اور اس موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند اہم کتابوں کی فہرست دی جائے گی۔

26.2 رضا نقوی واہی کے مختصر حالاتِ زندگی

رضا نقوی واہی کا پورا نام سید محمد رضا نقوی تھا۔ وہ 17 جنوری 1914ء کو موضع کھجوا ضلع سیوان (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی سید ظہور حسین زمین دار تھے۔ کچھ عرصہ پولس انسپکٹر رہے۔ والدہ کا نام خیر النسا تھا۔

رضا نقوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ 1930ء میں پٹنہ کالجیٹ ہائی اسکول سے میٹرک کیا اور 1932ء میں پٹنہ کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کیا۔ 1933ء میں صوفی کمرشیل انسٹیٹیوٹ سے کامرس میں ڈپلوما حاصل کیا۔

1937ء میں بہار لجسلیٹیو اسمبلی میں رپورٹر اردو کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ترقی کر کے بہار لجسلیٹیو کاؤنسل کے سکریٹریٹ میں اسٹنٹ سکرٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جون 1972ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

1938ء میں رضا نقوی واہی نے سیدہ شاکرہ خاتون سے شادی کی جن کے بطن سے پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔

رضا نقوی واہی کو اسکول کے زمانے سے ہی ادب وشعر کا ذوق تھا۔ کالج پہنچتے پہنچتے باقاعدہ شعر کہنے لگے۔ ابتدائی دور میں سنجیدہ شاعری کی لیکن

رفتہ رفتہ طنز و مزاح کی طرف مائل ہو گئے اور پھر یہی ان کا مستقل میدان بن گیا۔ طنز و مزاح کے فروغ کے لیے بھی انھوں نے نمایاں کارنامے انجام دیے۔ واہی کو بہار اُردو اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، محکمہ راج بھاشا حکومت بہار، اتر پردیش اردو اکیڈمی اور مغربی بنگال اردو اکیڈمی سے انعامات و اعزازات عطا ہوئے۔ ان کی حیات اور علمی خدمات پر کئی یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے اور متعدد رسائل کے خصوصی نمبر اور گوشے شائع ہو چکے ہیں۔

5 جنوری 2002ء کو وفات پائی۔

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. واہی کس محکمہ میں ملازم تھے؟
3. رضا نقوی کا انتقال کب ہوا؟

26.3 اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ غزلیہ شاعری میں واعظ، ناصح، زاہد اور محتسب کا مذاق اڑایا جاتا رہا ہے۔ رقیب، نامہ بر، صیاد، گلچیں اور ایسے کئی کردار ہیں جنھیں طنز کا نشانہ بنایا گیا یہاں تک کہ محبوب اور خدا کو بھی نہیں بخشا گیا۔ غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی طنز و مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں۔

جن شاعروں نے طنز و مزاح پر اپنے فن کی بنیاد رکھی ان میں سب سے پہلے جعفر زٹلی نے ہجویں (ہجو فتح علی خاں، ہجو شاہزادہ محمد کام بخش وغیرہ) اور شہر آشوب (قصہ در بیانِ نوکری، دستور العمل در اختلافِ زمانہ، ناہنجار وغیرہ) کے علاوہ طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں (در صفتِ پیری، مخمس در بیانِ نوکری) بھی لکھیں۔ بعد کے دور میں دہلی اور لکھنو کے شعرا نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ سودا اردو کے بڑے قصیدہ گو شاعر تھے۔ انھوں نے کئی ہجویں لکھیں۔ مشہور ہے کہ غنچہ نامی غلام، قلمدان ساتھ لیے ہر وقت ان کی خدمت میں رہتا تھا۔ جب کسی سے بگڑتے تو فوراً اس کی ہجو لکھ ڈالتے۔ انھوں نے اپنے چند ہم عصر شاعروں میر ضاحک، فدوی، مکین، بقا، قائم وغیرہ کی ہجویں لکھیں۔ محمد تقی میر سودا کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ انھوں نے ایک مثنوی اجگر نامہ لکھی جس میں خود کو اژدہا اور اپنے زمانے کے شاعروں میں کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا قرار دیا۔ جنگل کے یہ تمام حشرات الارض اژدہے سے لڑنے گئے۔ اژدہے نے ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔ شعرائے لکھنؤ میں بھی ہجو نگاری کا چلن رہا۔ زیادہ تر معاصرانہ چشمک کی وجہ سے شاعر ایک دوسرے کی ہجو لکھتے رہے۔ انشا اور مصحفی کے درمیان بڑی معرکہ آرائی رہتی تھی۔ انشا نے مصحفی کی فحش ہجویں کہیں۔ جب پانی سر سے اوپر ہو گیا تو مصحفی کا پارہ چڑھ گیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کو جمع کیا۔ انھیں انشا کے خلاف ایک ہجو لکھ کر دی۔ شاگردوں نے شہدوں کا سوانگ بھرا اور انشا کے گھر روانہ ہوئے۔ انشا کو پہلے ہی اس کی خبر پہنچ چکی تھی۔ انھوں نے اپنے گھر کو سجایا، شہر کے امرا اور اپنے دوستوں کو بلایا۔ جب مصحفی کے شاگرد پہنچے تو ان کا استقبال کیا، ان سے ہجو سنی اور خوب داد دی، ان کی خاطر تواضع کی، پھولوں کے ہار پہنائے اور احترام سے رخصت کیا۔ انشا نے اس کا بدلہ اس طرح اتارا کہ بہت سی ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں، ایک جلوس نکالا۔ لوگ ڈنڈوں پر ہجویں پڑھتے جاتے تھے۔ کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے ایک ہاتھ میں گڈا اور ایک ہاتھ میں گڑیا دونوں کو لڑاتے اور ہجو پڑھتے جاتے تھے۔ اس ہجو کا ایک شعر یہ تھا:

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخِ کہن
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

جعفر زٹلی نے چند ایسی نظمیں لکھی تھیں جن کو شہر آشوب کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے شعرا نے شہر آشوب کو مستقل صنف کا درجہ دیا۔ شہر آشوب میں کسی شہر یا ملک کی بگڑی ہوئی اقتصادی حالت، سیاسی اور اخلاقی زوال کو پیش کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں مختلف طبقوں، کاری گروں اور پیشہ وروں کی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ شہر آشوب کے لیے کوئی سانچہ مخصوص نہیں ہے۔ قصیدہ، قطعہ، مخمس اور دیگر سانچوں میں شہر آشوب لکھے گئے۔ جعفر زٹلی کے بعد ناجی، کمترین، شاہ حاتم، فغاں، قائم، رنگین اور جعفر علی حسرت نے جو شہر آشوب لکھے وہ شاعرانہ خوبیوں سے مزین ہیں۔ سودا کا شہر آشوب قصیدۂ تضحیکِ روزگار ایک شاہکار نظم ہے جس میں گھوڑے کی ہجو کے پردے میں انھوں نے اپنے دور کی سماجی حالت اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد معیشت کی تباہی کی تصویر کھینچ دی۔ محمد تقی میر، سودا کے ہم عصر تھے۔ نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی میں جو تباہی پھیلی اس کے خود بھی شکار ہوئے۔ اپنے شہر آشوبوں میں انھوں نے اس دور کی معاشی بدحالی اور سیاسی خلفشار پر شدید طنز کیا ہے اور عوام کی خستہ حالی کی پر اثر تصویر کشی کی ہے۔ اسی دور میں نظیر اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوب میں آگرہ شہر کے پیشہ وروں کی تباہی کی داستان طنزیہ انداز میں قلمبند کی ہے۔ جاٹوں کی لوٹ مار کے بعد جو تہذیبی، تمدنی اور صنعتی انحطاط ہوا اس کی جیتی جاگتی تصویر اس شہر آشوب میں نظر آتی ہے۔

1857ء کی بغاوت کے بعد دہلی پر جو قیامت ٹوٹی اس پر کئی شہر آشوب لکھے گئے۔ ان شہر آشوبوں پر مشتمل دو مجموعے (1) فغانِ دہلی (مرتبہ تفضل حسین خاں کوکب) اور (2) فریادِ داغ (مرتبہ نظام الدین حسن نظامی) شائع ہو چکے ہیں۔ شہر آشوب نگار شاعروں میں داغ دہلوی، ظہیر دہلوی، محمد علی تشنہ، آغا جان عیش، منشی صدر الدین آزردہ اور بہادر شاہ ظفر شامل ہیں۔ ان شہر آشوبوں میں دہلی کی عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کی گئی ہے اور دہلی کی تباہی اور بربادی کا دل سوز نقشہ کھینچا گیا ہے، انگریزوں کے مظالم اور قتل و غارت گری پر خون کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ یہ شہر آشوب سنجیدہ ہیں ان میں طنز و مزاح کا عنصر کم ہے۔

طنز و مزاح کا ایک نیا دور اودھ پنچ کی اشاعت (1877ء) سے شروع ہوا۔ اس کے قلم کاروں میں ترجمون ناتھ ہجر، عبدالغفار شہباز، احمد علی شوق اور اکبر الہ آبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہجر نے تحریف نگاری (پیروڈی) کی صنف کو فروغ دیا۔ احمد علی شوق نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت کو طنز کا موضوع بنایا۔ عبدالغفور شہباز نے زیادہ تر فرسودہ رسومات کے ساتھ کٹر مذہبیت کو نشانۂ طنز بنایا۔ اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب کے اثر سے بدلتی ہوئی معاشرتی قدروں پر شدید تنقید کی اور ان کا مذاق اڑایا ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ظرافت کو ادبی معیار بخشا اور اس میں زبان کا لطف پیدا کیا۔

اسی دور میں شبلی اور ظفر علی خاں بڑے طنز نگار گزرے ہیں۔ انھوں نے ہنگامی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ زندگی کے عام مسائل پر بھی شگفتہ نظمیں لکھیں۔

اقبال نے اکبر الہ آبادی کے تتبع میں مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کی لیکن بہت جلد اس رنگ میں شعر کہنا ترک کر دیا لیکن ان کی طنز نگاری کے جوہر سنجیدہ شاعری میں سرایت کر گئے۔

ہندوستان کی آزادی سے کچھ پہلے اور بعد جن شاعروں نے اردو میں طنز و مزاح کا چراغ روشن رکھا ان میں راجہ مہدی علی خاں، شاد عارفی، مجید لاہوری اور مخمور جالندھری کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ بعض شاعروں نے تحریف نگاری کے فن کو عروج پر پہنچایا ان میں فرقت کاکوروی، کنھیالال کپور، محمد عاشق اور سید محمد جعفری کے نام نمایاں ہیں۔

زمانۂ حال میں رئیس امروہوی نے طنزیہ کالم نگاری میں نام پیدا کیا۔ تخلص بھوپالی، دلاور فگار اور رضا نقوی واہی نے شاعری میں طنز و مزاح کے اسالیب کو عروج پر پہنچایا۔

معلومات کی جانچ

1. اردو شاعری میں طنز و مزاح کے قدیم نمونے کس صنف میں ملتے ہیں؟
2. کس شاعر نے سب سے پہلے اپنے فن کی بنیاد طنز و مزاح پر رکھی؟
3. دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی ہجو نگاری پر نوٹ لکھیے۔

26.4 رضا نقوی کی شاعری کا آغاز وارتقا اور تصانیف

رضا نقوی واہی نے 1928ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدا میں انھوں نے غزلیں لکھیں پھر نظم گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے علاوہ گھر کے ماحول کے زیر اثر نوحے، سلام اور قصیدے لکھے۔ پٹنہ کالج میں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ واہی ان مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ سہیل عظیم آبادی نے روزنامہ 'ساتھی' جاری کیا تو ان کی فرمائش پر مزاحیہ کالم لکھنے لگے۔ یہیں سے ان کی مزاح نگاری کا آغاز ہوا۔ ان کی کئی مزاحیہ نظمیں ام۔ایل۔اے، 'گرومورفوڈ' جنرل اسپتال' بلیک مارکٹ' لال فیتہ' لیلائے کرپشن وغیرہ اسی اخبار میں شائع ہوئیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''واہیات'' 1950ء میں شائع ہوا جس میں یہ ساری نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کی اشاعت سے واہی کی شہرت دور دور تک پھیل گئی اور بڑے بڑے مشاعروں میں انھیں بلایا جانے لگا۔ دوسرا مجموعہ ''طنز و تبسم'' 1973ء میں شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ مشہور مزاح نگار احمد جمال پاشا نے لکھا۔ اس مجموعے میں 57 نظمیں شامل ہیں۔ یہ نظمیں ہندوستان اور پاکستان کے اہم اور مشہور رسالوں میں شائع ہو چکی تھیں۔ پروگرام' گویا شاعر' پی ایچ۔ڈی' پروفیسر نامہ' ریل کا سفر' انٹرویو' ٹیوشن وغیرہ اس مجموعے کی خاص نظمیں ہیں جو رضا نقوی واہی کی اعلیٰ خلاّقانہ صلاحیت کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ ''طنز و تبسم'' میں پہلے مجموعے کی چند نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں جنھیں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

تیسرا مجموعہ ''نشتر و مرہم'' 1968ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے اپنے پیش لفظ میں واہی کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر اختر اورینوی نے مقدمہ تحریر کیا۔ انھوں نے لکھا کہ ''واہی کی نظمیں شائستہ اور مہذب ظرافت کا نمونہ ہیں۔ ان میں نشتریت ضرور پائی جاتی ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ زخم پر مرہم بھی لگاتی ہے۔'' 'نورِ چشم' 'نیا ہاتھی' 'اسمِ اعظم' 'اقتباساتی ادیب' 'تبصرہ نگاری' 'یلغار سے انتشار تک' 'راشن کی دکان' 'رشوت' 'نئے لیڈر کی دعا' اس مجموعے کی خاص نظمیں ہیں۔ اس مجموعے میں گذشتہ مجموعوں کی چند مشہور نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

واہی کے کلام کا چوتھا مجموعہ ''کلامِ نرم و نازک'' ہے جو 1970ء میں شائع ہوا اس مجموعے میں شعرستان کے نام سے شاعروں کی سلطنت کا دلکش نقشہ کھینچا گیا ہے۔ شعرستان سلسلے کی نظموں کے علاوہ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے نام منظوم خطوط شامل ہیں۔ پانچواں مجموعہ ''نام بہ نام'' منظوم خطوط کا مجموعہ ہے جو 1974ء میں شائع ہوا۔

چھٹا مجموعہ ''متاعِ واہی'' کے نام سے 1977ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ''شعرستان'' اور منظوم خطوط کے علاوہ جدید نظمیں شامل کی گئی ہیں۔

ساتواں مجموعہ ''شعرستانِ واہی'' ہے اس مجموعے میں طویل نظم شعرستان میں چند حصوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ متفرق نظمیں بھی اس مجموعے کی زینت ہیں۔ چند حصوں کے عنوان یہ ہیں۔ آبِ حیات' بشنِ ظرافت' الکشن کے بعد' کرسی' گھر جمائی' انجمنِ زن مریداں وغیرہ۔

آٹھواں مجموعۂ کلام منظوماتِ واہی 1986ء میں چھپا۔ واہی کی منتخب نظموں کو ناگری رسمِ خط میں ''چٹ پٹی نظمیں'' کے نام سے مکتبۂ تحریک نے 1972ء میں شائع کیا۔

ان تمام مجموعوں کے بالاستیعاب مطالعے سے رضا نقوی واہی کے فن کے تدریجی ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ موضوعات میں تنوع کے ساتھ انھوں نے اسلوب کے نئے تجربے کیے اور طنز نگاری کے اچھوتے طریقوں سے اردو کو روشناس کروایا۔ اب ہم کسی قدر تفصیل سے رضا نقوی واہی کی منتخب نظموں اور ان کے موضوعات کا جائزہ لیں گے

معلومات کی جانچ

1- رضا نقوی واہی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی؟

2- رضا نقوی واہی کے کلام کے مجموعوں کے نام بتائیے اور چند خاص نظموں کے عنوان لکھیے۔

26.5 رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات

رضا نقوی واہی کی شاعری ہماری سیاسی' سماجی' معاشی اور معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی کی انھوں نے شدید نکتہ چینی کی ہے۔ نام نہاد قومی رہنماؤں کو عوام کی بہبودی سے کوئی سروکار نہیں۔ ان کا واحد مقصد الکشن جیتنا' پارلیمنٹ اور اسمبلیوں کی نشستوں پر قبضہ جمانا' وزارت کے عہدے پر فائز ہونا اور مختلف طریقوں سے روپیہ بٹورنا ہے۔ انھوں نے رشوت اور کرپشن کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ مختلف فلاحی اسکیمیں بنائی جاتی ہیں لیکن وہ بھی زر اندوزی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ پانچ سالہ منصوبے بنائے جاتے رہے ہیں لیکن ہر منصوبے کے بعد مہنگائی بڑھتی گئی' بے روزگاری میں اضافہ ہوا۔ نظم ''ماسٹر پلان'' میں اس صورتِ حال پر تیکھا طنز کیا گیا ہے۔ ''گرو مور فنڈ'' کی اسکیم نافذ کی گئی۔ اجناس کی پیداوار میں اضافہ تو نہیں ہوا اسکیم کی ساری رقم متعلقہ عہدہ داروں کے ٹی۔ اے' ڈی۔ اے' کے نذر ہوگئی۔ ہر شہر اور دیہات میں کارپوریشن قائم کیے گئے تاکہ گندگی ختم ہو اور بیماریاں نہ پھیلیں لیکن حالت جوں کی توں رہی۔ واہی نے اپنی نظموں ''کرپریشاں'' اور ''کارپوریشن میں مشاعرہ'' میں کارپوریشن کی خوب ہجو کی ہے۔ کارپوریشن میں مشاعرہ ہوتا ہے تابدان کا کیڑا' کوڑا' تعفن' مچھر' بیماریاں سب اپنے گن گاتے ہیں۔ بیماریاں کہتی ہیں:

ہے مگر کون جس کی طاقت نے یوں بنایا ہے ہم کو خود مختار
وہ ہمارے ہیں اسپیشل افسر جن پہ ہے اپنی زندگی کا مدار
وہ سلامت رہیں ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

رشوت اور کرپشن کا بول بالا ہے' بلیک مارکٹ اور چور بازاری عام ہے' دفاتر نوابی دربار ہیں جہاں لال فیتے کے سبب کوئی کارروائی وقت پر نہیں ہوتی۔ واہی اس کی ایک مثال دیتے ہیں۔

حکم پنشن کا دفاتر سے ہے چلتا اس وقت
جب پہنچ جاتے ہیں تا ملکِ عدم پنشن خوار

واہی کی دیگر چند نظمیں بلیڈ' راشن کی دوکان' ویلفیر اسٹیٹ' ملازمت' ترقی وغیرہ میں عوامی زندگی کے ایسے کئی مسائل کو طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

رضا نقوی واہی نے ہمارے تعلیمی نظام کی خرابیوں کو بھی طشت از بام کیا ہے۔ ''میں اسٹوڈنٹ ہوں'' میں آج کے دور کا طالبِ علم خود اپنا خاکہ پیش کرتا ہے۔ وہ کمرۂ جماعت میں لکچر سننے کا عادی نہیں۔ ہوٹلوں اور سڑکوں پر دنگا کرتا پھرتا ہے۔ بغیر ٹکٹ بسوں میں سفر کرتا ہے' درسی کتابوں کے بجائے فلمی اور جاسوسی رسالے پڑھتا ہے۔ امتحانی پرچوں میں الٹے سیدھے جوابات گھسیٹ دیتا ہے' اس کے ابا ممتحنین کے چکر کاٹتے ہیں' خوشامدیں کرتے ہیں' رشوت دیتے ہیں اور اپنے بیٹے کو پاس کراتے ہیں۔ استاد کا کردار یہ ہے کہ اس نے تعلیم کو کاروبار بنالیا ہے' ٹیوشن پڑھاتا ہے' پرچے افشا کرتا ہے اور پیروی کر کے اپنے شاگرد کو پاس کرا دیتا ہے۔ طالبِ علم استاد کی جوتیاں اٹھا کر' ان کے گھر کا سودا سلف لا کر اور خوشامدیں کر کے مقالہ لکھوا لیتے ہیں اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کر لیتے ہیں۔ بعض پروفیسروں نے مقالہ سازی کا کارخانہ کھول رکھا ہے۔ وہ مقالے لکھ کر فروخت کرتے ہیں اور پیروی کر کے ممتحن سے پاس کروا کے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں دلاتے ہیں۔

جامعات میں تحقیق کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے طالبِ علم کو پی ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ کی ڈگریوں کے لیے تحقیق کے کوچے سے گزرنا ہوتا ہے۔ اساتذہ کی ترقی کا انحصار بھی تحقیقی کام پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جامعات سے باہر بھی پیشہ ور محقق ہوتے ہیں۔ عام طور پر کسی شاعر یا ادیب کی حیات اور کارناموں کو تحقیق کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب جب تک زندہ رہتا ہے محقق اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا' جب وہ وفات پا جاتا ہے تو تحقیق کا

موضوع بن جاتا ہے۔ تحقیق کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ محقق ایسی سرگرمی میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کا حاصل کچھ نہیں جیسے میرؔ کے دیوان کے نقطے گننا۔ بعض محقق مخطوطات کے عشق میں مبتلا رہتے ہیں اور کرم خوردہ کتابوں پر سر کھپا کر قیاس آرائی سے ان میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محقق کی یہ عادت ہوتی ہے کہ وہ ہر درست بات کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً:

گر کسی نے لکھ دیا یہ میرؔ کے دو ہاتھ تھے
آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے
آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لولھا تھا غریب
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلّیات سے

تحقیق کے ساتھ تنقید بھی جڑی ہے۔ جامعات کے اساتذہ سمیناروں میں تنقیدی مقالے پیش کرتے ہیں انھیں پھر کتابی شکل میں چھپواتے ہیں۔ یہ تصانیف ان کی ترقی میں معاون ہوتی ہیں۔ جامعات کے باہر بھی اہلِ قلم نقاد ہوتے ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو لیکن واہی لکھتے ہیں کہ جو شخص ناکام شاعر یا ناکام افسانہ نگار ہوتا ہے وہ تنقید کے میدان میں اتر آتا ہے اور نکتہ چینی کو اپنا شعار بنا لیتا ہے۔ جس ادیب یا شاعر سے بگاڑ ہو اس کی مٹی پلید کر دیتا ہے اور جس سے خوش ہوتا ہے اس کو بامِ عروج پر پہنچا دیتا ہے۔ خود اس کا علم اتنا ناقص ہے کہ:

آئے جب علمِ بیاں کی معنوی تفصیل میں
صنعتِ ایہام کی دم باندھ دی تعلیل میں
استعارے کو دھڑلے سے کنایہ لکھ گئے
جوش میں تنقید کی ظلمت کو سایہ لکھ گئے

تنقید کی ایک شاخ تبصرہ نگاری ہے۔ تبصرہ نگار کتاب پڑھتا نہیں بس سونگھ کر تبصرہ لکھ دیتا ہے۔ ایک گھنٹے میں دس کتابوں پر فرفر تبصرہ لکھ مارتا ہے۔ دراصل وہ بقولِ خود فنِ تجرید سے کام لیتا ہے۔ کہتا ہے:

فنِ تجرید کا دکھا کے کمال — مبہم الفاظ کا بچھا کر جال
کچھ خیالات مثبت و منفی — کچھ اشارات منجلی و خفی
مغربی ناقدوں کے کچھ فقرے — چند اقوال سربراہوں کے
کچھ ادھر کچھ اُدھر سے لیتا ہوں — اور مضموں گھسیٹ دیتا ہوں
اصل میں تبصرہ نگاری کا — فن بھی اک کھیل ہے مداری کا

رضا نقوی واہی نے شاعروں کو بطورِ خاص اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے ''شعرستان'' کے عنوان سے کئی حصوں پر مشتمل طویل نظم لکھی۔ ''شعرستان'' ایک مملکت ہے جس میں شاعر بستے ہیں۔ ملک میں جب مردم شماری کی گئی تو انکشاف ہوا کہ یہاں دو کروڑ اکسٹھ ہزار شاعر آباد ہیں جن کی اکثریت بے عمل اور بے روزگار ہے۔ لیڈروں نے زور شور سے تحریک چلائی کہ شاعروں کی الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے۔ ہڑتالیں کی گئیں اور جلوس نکالے گئے۔ آخر حکومت کو ان کا مطالبہ تسلیم کرنا پڑا' ساحلِ مدراس سے کچھ دور واقع چند جزیروں میں شاعرستان کے نام سے ایک اسٹیٹ بنا دی گئی۔ اب شاعر رات میں مشاعرہ کرتے اور دن میں مچھلیوں کا شکار کرتے' یہی ان کا واحد ذریعۂ روزگار تھا۔ وہاں تاڑ کے پیڑ تھے اور جنگلی بیروں کے درخت' تاڑی پیتے' مچھلیوں اور بیروں سے پیٹ بھرتے۔ شعرستان میں نائی اور دھوبی نہیں تھے اس لیے ہر چہرے پر لمبی داڑھی جھولتی رہتی ہے اور سب کے کپڑے

گندے ہیں۔ شاعروں کے تخلیہ کر جانے سے لکھنؤ، دہلی اور دوسرے شہروں کے چائے خانے ویران ہو گئے۔ ناقدوں کا کاروبار ٹھپ ہو گیا' اب وہ نقاد سے محقق بن گئے۔ شعرستان میں شاعر مختلف گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ان کے الگ الگ خاندان ہیں جن کی مشہور شاعروں اور نقادوں سے نسبت ہے' کوئی فاروقی ہے کوئی جعفری کوئی جذبی اور کیفی کا پیرو ہے۔ شعرستان کا ایک دستور بنانے کی کوشش کی گئی لیکن اختلافِ رائے اتنا تھا کہ یہ کوشش ناکام رہی۔'' دستور سازی کی کوشش ''نظم میں شاعری کے بارے میں مختلف مکاتبِ فکر کے نظریات کا جائزہ دلچسپ انداز میں لیا گیا ہے:

مختلف اہلِ سخن نے اپنے اپنے طور پر
رائے دی دستور میں ترمیم یا تنسیخ کی
مثنوی میں خامیاں ڈھونڈیں زباں کی جا بہ جا
ایک شاعر نے جو تھے شاگردِ نوحِ ناروی
ان کا کہنا تھا کہ بندش چست ہونی چاہیے
شعر کے اندر بلا سے ہو نہ فکری تازگی
ایسے شاعر جو کہ حامی تھے ترقی واد کے
ان کا کہنا تھا کہ شاعر کا سخن ہو مقصدی
خواہ شعرستان میں اس کا نہ ہو کوئی وجود
لازماً دکھلائی جائے کشمکش طبقات کی

شعرستان میں شامل دیگر حصوں کے عنوانات یہ ہیں شعرستان کی نئی نسل' شعرستان میں الکشن' شعرستان اور ناقد' دل بدلی' شعرستان میں کبوتر بازی'۔

رضا نقوی واہی نے شاعری اور ادب کے کاروبار کے ہر مضحک پہلو کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ کچھ لوگوں کا پیشہ خدمتِ ادب کے نام پر ٹکٹ سے آل انڈیا مشاعرے منعقد کرنا ہے۔ مشہور شاعروں کے نام اشتہار میں دیے جاتے ہیں جنھیں بلایا ہی نہیں جاتا اور عین مشاعرے میں ان کے نہ آنے کے مختلف عذر تراشے جاتے ہیں' گلے باز شاعروں سے کام چلاتے ہیں اور سامعین خوش خوش گھر جاتے ہیں۔

مشاعروں کی طرح سستی شہرت کے لیے پرچہ بازی بھی زوروں پر ہے۔ شاعر ہوں' نقاد ہوں یا افسانہ نگار ہر ایک کی خواہش ہوتی ہے کہ رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع ہوں اور انھیں شہرت ملے۔ اس کے لیے وہ طرح طرح کے جتن کرتے ہیں۔ مدیروں کی خوشامد کرتے ہیں' ان کی شان میں قصیدے لکھتے ہیں اور اگر ان کی تخلیق رسالے میں شائع نہیں ہوتی تو وہ اس کے مخالف ہو جاتے ہیں۔ اس کا پرچہ منگا کر وی۔ پی واپس کر دیتے ہیں' ایجنٹ کو اس کے خلاف ورغلاتے ہیں۔ رسالوں کے ایڈیٹروں کو سب سے زیادہ پریشانی شاعروں سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے رسالے میں اچھے مضامین' ڈرامے' افسانے اور خاکے چھاپنا چاہتے ہیں لیکن ان کی ڈاک میں لفافوں کی بھرمار ہوتی ہے اور ہر لفافے میں ناقابلِ اشاعت غزلیں ہوتی ہیں۔

شعر و ادب کی صورتِ حال کے بارے میں واہی نے اور بھی نظمیں لکھی ہیں جیسے اقتباسی ادیب' رسائل میں چھپنے کی ترکیب' رسائل مفت حاصل کرنے کی ترکیب' گویا شاعر' شاعرِ مے خوار' لے دہی' مشاعرے سے پہلے اور بعد' یلغار سے انتشار تک وغیرہ۔

واہی نے پروگرام کے زیرِ عنوان چند دلچسپ خاکے لکھے ہیں جن میں مختلف شخصیتوں کے روز و شب کا حال بیان کیا ہے۔ ملا کا پروگرام ملاحظہ کیجیے:

ملا کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں　　وہ پچھلے پہر نفخ کی حالت میں ملے گا

اور صبح کو وہ بندۂ مجبورِ مراسم — سکڑا ہوا محرابِ عبادت میں ملے گا
بعد اس کے وہ ہوٹل میں خدا دین میاں کے — ناسازیِ معدہ کی شکایت میں ملے گا
اور ظہر کے کچھ بعد وہ لکھتا ہوا تعویذ — عوراتِ محلّہ کی رفاقت میں ملے گا
اور شام کو جنات کی مسجد میں کنویں پر — تسخیرِ اجنّہ کی ریاضت میں ملے گا

اور محفلِ میلاد ہو یا بزمِ عروسی
ہر رات وہ بریانی کی دعوت میں ملے گا

واہی نے منظوم خطوط نگاری کو باضابطہ صنف کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ہم عصر ادیبوں، شاعروں اور دوستوں کو شگفتہ انداز میں منظوم خطوط لکھے ان میں طنز و مزاح کا پٹ بھی شامل ہے۔ مدیرِ شگوفہ مصطفیٰ کمال کے نام ایک طویل منظوم خط کے چند شعر پیش ہیں:

آج کی ڈاک سے خط آپ کا آیا صاحب — شکریہ اس نگہِ لطف و کرم کا صاحب
ہے خوشی اس کی کہ اب ہاتھ کی مہندی چھوٹی — دیکھ کر کارڈ مگر شک ہے یہ پیدا صاحب
یہ بھی ممکن ہے تساہل نے اجازت ہی نہ دی — اس لیے آپ نے اک کارڈ ہی لکھا صاحب
خیر ہر حال میں راضی بہ رضا رہنا ہے — آپ جس طرح سے پیش آئیں ہے اچھا صاحب
یہ تو فرمایئے وہ زخم بھرا یا کہ نہیں — کھا کے کشمیر سے جو آئے تھے چرکا صاحب
طاق سے جفت ہوے یا کہ لنڈورے ہیں ابھی — کیوں کوئی اور نیا زخم لگا کیا صاحب
حال پٹنہ کا وہی ہے کہ ہمیشہ سے جو تھا — وہی چولی، وہی ساری وہی لہنگا صاحب
چند اک ماہ سے سانجر کی شکایت ہے مجھے — وقت بے وقت جو کر دیتا ہے حملہ صاحب
صبح سے آج بھی اعضا شکنی ہے کچھ کچھ — عین ممکن ہے مرض بول دے دھاوا صاحب
اور تو کوئی نئی بات نہیں لکھنے کی — اور تو کوئی خبر ہی نہیں تازہ صاحب

رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات کی جو تفصیل پیش کی گئی ہے اس سے اندازہ ہوگا کہ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے تجربات وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ انھوں نے معاشرے کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا، بے اعتدالیوں کی نشان دہی کی لیکن ناصح بننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا کام صرف سماجی شعور کو بیدار کرنا تھا۔

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی نے سماج کی کن خرابیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا؟
2. تحقیق کے موضوع پر رضا نقوی کے خیالات پر روشنی ڈالیے۔
3. ''شعرستان'' کا حال لکھیے۔

26.6 رضا نقوی واہی کا اسلوب

رضا نقوی واہی کی شاعری میں ہجو نگاری کا انداز حاوی ہے۔ وہ بالعموم اپنے ہدف کو براہِ راست استہزا کا شکار بناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کی نظم ''نقاد جی'' ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عالمِ تنقید کی وہ اک نئی مخلوق ہے — آدمی کا ہے کو ہے، ٹوٹی ہوئی بندوق ہے
گر کسی ہم عصر کا ادب میں نام ہے — اس کو ڈسنا نیشِ عقرب بن کے اس کا کام ہے
اس کا ذوقِ عیب پرور، اس کا ذہنِ ہرزہ کار — باغ میں چنتا ہے جا کر خار ہائے نوک دار
الغرض مت پوچھیے اس کے تصور کی امنگ — جب بھی آئے گی طبیعت میں حماقت کی ترنگ
تو جہالت کا کمالِ خاص دکھلائے گا وہ — سنگِ رہ کو عرش کے تاروں سے ٹکرائے گا وہ

رضا نقوی کے اسلوب کا ایک خاص پیرایہ واقعہ نگاری اور قصہ طرازی ہے۔ کسی موضوع پر براہِ راست اظہارِ خیال کرنے کے بجائے وہ کوئی واقعہ یا قصہ گھڑ لیتے ہیں جس سے موضوع کا مزاحیہ پہلو اجاگر ہو جاتا ہے اس میں طنز کے نشتر بھی چھپے ہوئے ہوتے ہیں..... ماہرِ فن، ریل کا سفر، بلیڈ، راشن کی دوکان، گھریلو منصوبہ، ڈکٹیٹر کا سر، معرکۂ جہیز و دین مہر، رحمانیہ ہوٹل، جدید عملی تنقید، چرچٹ، نورِ چشم، نئی یونیورسٹی، یہ سب نظمیں اسی طرز میں لکھی گئی ہیں۔ ''ریل کا سفر'' ایک دلچسپ اور معنی خیز نظم ہے۔ اس کا انداز ہجو اور شہر آشوب کا ہے۔ نظم میں ریل کے سفر کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی گئی ہے :

درپیش اچانک جو ہوئی ایک ضرورت — واہی سے ہوئی ریل پہ چڑھنے کی حماقت
آ دھمکی ذرا وقت سے پہلے ہی وہ گاڑی — واہی نے گھڑی دیکھی تو لاحق ہوئی حیرت
القصہ ٹکٹ منزلِ مقصود کا لے کر — اسباب لیے دوڑ کے پہنچا وہ بہ عجلت
آگے سے بھی پیچھے سے بھی کھاتا ہوا دھکے — داخل ہوا اک چھوٹے سے ڈبے میں بہ دقت
ڈبہ تھا کہ اک گنجِ شہیداں کا نمونہ — تھوڑی سی جگہ تنگ تر از گوشۂ تربت
اسباب پہ بیٹھا تھا کوئی ٹانگ اڑائے — کھڑکی پہ کھڑا تھا کوئی دیوار کی صورت

اس ماحول میں واہی کا دم گھٹ رہا تھا۔ اس کی حالت دیکھ کر مقابل میں بیٹھے ایک بزرگ کو ترس آیا انھوں نے واہی کو مخاطب کر کے فرمایا:

فرمانے لگے آپ کہاں جاؤ گے بھیا — برداشت بھی کر پاؤ گے رستے کی صعوبت
یہ ریل نہیں حضرتِ سودا کی ہے گھوڑی — دو روز میں طے کرتی ہے اک دن کی مسافت
کل اس کو پہنچنا تھا جہاں، آج ہے پہنچی — چوبیس پہر لیٹ ہے اللہ ری سرعت

یہ سن کر واہی چونکے اور کہا:

میں نے تو یہ سمجھا تھا کہ ہے وقت پر آئی — چوبیس پہر لیٹ؟ قیامت ہے قیامت
بولے وہ بزرگ آپ بڑے سادہ ہیں بھیا — ہم لوگ کسی کام میں کرتے نہیں عجلت
وہ ریل کی رفتار ہو یا وقت کی رفتار — اس ملک میں دونوں کو تساہل کی ہے عادت

پابندیِ اوقات میں ہے رنگِ غلامی
آزاد ہوا ہند تو کیا اس کی ضرورت

واہی کبھی طنز نگاری کے لیے تمثیل سے کام لیتے ہیں۔ تمثیلی نظموں میں بھی قصہ گوئی یا واقعہ نگاری کا انداز ہوتا ہے۔ کرپ پریشاں' لیلائے کرپشن' جاگیرداری' شعرستان میں کبوتر بازی اور مولوی اور کامریڈ' تمثیلی نظمیں ہیں۔ نظم لیلائے کرپشن میں کرپشن کو اک شوخ حسینہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ پہلے اس کے حسن اور اداؤں کی تصویر کھینچی ہے:

آئی ہے مرے شہر میں اک شوخ حسینہ سرشار جوانی ہے کہ ساون کا مہینہ
رعنائی کے تیور ہیں کہ طوفاں کا قرینہ
اک محشرِ جذبات ہے ظالم کی جوانی مستانہ ادائیں ہیں کہ دریا کی روانی
ہر منہ میں بھر آتا ہے جسے دیکھ کے پانی

وہ ہر ایک کو اپنی اداؤں کے جال میں پھانستی ہے' وہ دفتر کا اسسٹنٹ ہو یا اعلیٰ افسر۔ قوم کے لیڈر بھی اس کی زلفوں کے اسیر ہو جاتے ہیں:

جو دیش کے سیوک تھے اہنسا کے پجاری خود ان سے حسینہ نے کہا میں ہوں تمھاری
اور ان پہ بھی الفت کا جنوں ہوگیا طاری
اب دیش کی سیوا کی بھلا کیا ضرورت اب وقت کہاں ہے جو کریں قوم کی خدمت
اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوشِ محبت

بعض نظموں میں کرداروں کی زبانی ان کے خصائل بیان کیے گئے ہیں۔ انھیں اپنے کرتوتوں پر پشیمانی نہیں ہے' ڈھٹائی کے ساتھ اپنے کارنامے یا آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ میں اسٹوڈنٹ ہوں' ٹیوشن' ہم کون ہیں ہم کیا ہیں' کارپوریشن میں مشاعرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ نظم ''میں اسٹوڈنٹ ہوں'' میں شاعر آج کے دور کے طالبِ علموں کی حالت پر تنقید کرنے کے بجائے خود طالبِ علم کی زبانی اس کا اعمالنامہ پیش کرتا ہے:

میں اسٹوڈنٹ ہوں اے ہمنشیں' اس دورِ حاضر کا تمدن کے گھڑے میں ہوں نئی تہذیب کا سر کا
مجھے سوراج نے بخشا ہے آزادی کا پروانہ اگر پابند ہوں کچھ تو فقط قیدِ عناصر کا
میں لکچر روم میں بکواس سننے کا نہیں عادی کلیجہ منھ کو آتا ہے مورّخ کا' مبصر کا
مجھے قانون کی حد بندیوں سے سخت نفرت ہے رہوں پابند اگر اب بھی تو آزادی پہ لعنت ہے
وہ سرکاری بسیں ہوں یا سواری ریل گاڑی کی ٹکٹ مانگے کوئی مجھ سے بھلا یہ کس کی شامت ہے
میں دے کر امتحاں ہر فکر سے آزاد رہتا ہوں سپرد لبا میاں کے پیروی کرنے کی خدمت ہے

رضا نقوی واہی کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے زبان کو تخلیقی سطح پر برتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کی اختراع کردہ تشبیہات' کنایوں اور تراکیب سے ہوتا ہے۔ تشبیہ نگاری کی چند مثالیں پیش ہیں:

طالبِ علم تحقیقی مقالہ خرید کر پی ایچ۔ ڈی کے لیے داخل کرتا ہے اور ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ واہی کہتے ہیں:

جامعہ سے دوسرے ہی روز ڈگری مل گئی　　کیکٹس کی شاخ میں گویا کلی سی کھل گئی

رکنِ اسمبلی کی تقریر کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھتے ہیں:

زبان تھی کہ پراچین کالی کا جادو　　عدوئے فہم، رقیبِ خرد، جنوں تمثال
کرختگیِ تلفظ ارے معاذ اللہ　　کہ جیسے ڈھول پہ پڑنے لگی ہو زور سے تال
کوئی چٹان لڑھکتی ہوئی گرے جیسے　　کسی پہاڑی ندی کی ہو جیسے باڑھ میں چال

چند اور تشبیہات:

مینڈکوں کو تولنا آساں نہیں ہے جس طرح　　شاعروں کو بھی منظم کرنا مشکل ہے یوں ہی
یوں ماہروں نے ہم کو سوالات میں کسا　　مجرم پڑا ہو جیسے شکنجے میں دار کے

واہی کے اسلوب کی ایک خوبی کنایوں کے استعمال میں جھلکتی ہے۔ کنایوں کے ساتھ وہ کبھی استعاروں کو جوڑ دیتے ہیں۔ ذیل کے اشعار ان خوبیوں پر دال ہیں:

جو بجٹ رکھا گیا تھا خوں چڑھانے کے لیے　　یعنی اردو کو بچانے اور جلانے کے لیے
بینک بیلنس اس رقم سے دن بہ دن بڑھتا گیا　　شیر نے کھا کر جو چھوڑا، گیدڑوں میں بٹ گیا
کر چکا ہے اپنا مجموعہ مرتب آج وہ　　ختم جس نے کل کیا اردو کا پہلا قاعدہ
اک ٹرک کی شوخیِ رفتار کا مارا ہوا　　شہر کا اک نوجواں اللہ کو پیارا ہوا
کوّوں کے سخن پر وہ تقاریظ لکھے گا　　اور مضحکۂ نغمۂ بلبل میں ملے گا
غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے　　مملکت خالی ہے یکسر نارمل انسان سے
دن رات صبح وشام تلاشِ معاش میں　　کیڑے بنے رہے ورقِ اشتہار کے

رضا نقوی واہی نے ایک طرح کی تضمین یعنی مشہور مصرعوں پر گرہ لگا کر معنی آفرینی کی ہے جیسے:

سنکھیا سے بھی علاجِ غمِ ہستی نہ ہو　　''ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا''
ہر طرف سے اٹھ رہا ہے شور دارو گیر کا　　''کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا''
یونہی اٹھائی گئی بحث جب زباں کے لیے　　''سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کے لیے''
''اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی''　　''بزمِ نشاط بن گیا سارا مشاعرہ''
پیروی لپٹی رہی کچھ اس طرح ہر کام سے　　''مورچہ مخمل سے نکلے آدمی بادام سے''
کاٹتی رہتی ہے کتنی گھر کی انگنائی نہ پوچھ　　''کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ''
حال پتلا ہوگیا ہر شاعرِ دلگیر کا　　''صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا''

واہی کی زباں سازی کا ہنران کی وضع کردہ تراکیب میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے تشبیہی، توصیفی، تملیکی ہر طرح کی تراکیب اختراع کی ہیں۔ ان کے ذریعے طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلانے کے ساتھ کفایتِ لفظی سے بھی کام لیا ہے۔ چند تراکیب نمونتاً پیش ہیں:

طوائف صفتی۔ ورزشِ ابرو۔ کنجشکِ فن۔ کوہِ متانت۔ تخمِ ہوس۔ طائرِ مفہوم۔ مشقِ صد چہرگی۔ اسپِ قدامت۔ گندم زدگاں۔ دریچۂ قسمت۔ خیابانِ سیاست۔ شعرِ افگن۔ حسرتوں کی ناؤ۔ بھوک کی زنبیل۔ امید کا دریچہ۔ باتوں کا چانڈو خانہ۔ تخیل کی تفسیر۔ فکر کی بنسری۔ خیالات کے جنگل۔

رضا نقوی کی فرہنگِ شعر کا قابلِ لحاظ حصہ انگریزی لفظوں پر مشتمل ہے۔ ان سے وہ کبھی مزاح پیدا کرتے ہیں، کبھی فضا آفرینی کا کام بھی لیتے ہیں مثلاً:

امیدوار تھا واہی بھی ممبری کے لیے — کہ شارٹ کٹ ہے یہی اک تو انگری کے لیے

اب فکرِ سخن ہوتی ہے راشن کی دکاں پر — کہتے ہیں غزل کو میں کھڑے ہو کے سخنور

اور آپ پلیڈر کو اگر ڈھونڈنا چاہیں — وہ شب کو پنل کوڈ الٹنے میں ملے گا

شارٹ نوٹس پر بھی ہوتی ہے اگر کوئی نشست — کم سے کم چھے سات سو شاعر پہنچتے ہیں وہاں

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی کے اسلوب کی کوئی ایک خصوصیت بیان کیجیے۔
2. واہی کے اشعار میں کنایوں کی تین مثالیں دیجیے اور ان کی تشریح کیجیے۔

26.7 خلاصہ

رضا نقوی واہی 17 جنوری 1914ء کو موضع کھجوا میں پیدا ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد کامرس میں ڈپلوما لیا۔ بہار لجسلیٹو اسمبلی میں ملازمت کی۔ 5 جنوری 2002ء میں وفات پائی۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت قدیم ہے۔ غزلیہ شاعری میں واعظ، ناصح، زاہد اور محتسب کا مذاق اڑایا گیا۔ رقیب، نامہ بر، صیاد اور گلچیں پر طنز کیا گیا۔ جعفر زٹلی پہلا شاعر ہے جس نے ہجویں، شہر آشوب اور مزاحیہ نظمیں لکھیں۔ جعفر زٹلی کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے شاعروں نے ہجو نگاری کی اور شہر آشوب کی صنف کو فروغ دیا۔ طنز و مزاح کا دوسرا دور اودھ پنچ کی اشاعت (1877ء) سے شروع ہوا۔ اس کے چند خاص قلم کار تربھون ناتھ ہجر، عبدالغفور شہباز، احمد علی شوق اور اکبر الہ آبادی تھے۔ طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں فرسودہ رسومات، کٹر مذہبیت، مغربی تہذیب اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں پر تنقید کی گئی۔ بعد ازاں راجہ مہدی علی خاں، شاد عارفی اور دوسرے شاعروں نے طنز و مزاح کو فروغ دیا۔ جدید دور میں رئیس امروہوی، دلاور فگار اور رضا نقوی واہی نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

رضا نقوی واہی نے 1923ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ غزل، نوحے، سلام اور قصیدے لکھے۔ سنجیدہ نظمیں لکھیں پھر طنز و مزاح کی طرف مائل ہوئے اور اسی اسلوب میں آخر تک شعر کہتے رہے۔ ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ رضا نقوی واہی نے آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی زندگی، شعبۂ تعلیم، شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ رضا نقوی واہی کی شاعری میں ہجو کا انداز حاوی ہے۔ ان کی اکثر نظموں پر شہر آشوب کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ وہ بالعموم واقعہ نگاری اور قصہ طرازی سے کام لیتے ہیں۔ چند نظموں میں تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا۔ کہیں کرداروں کی زبانی ان کے بگڑے ہوئے اطوار پر روشنی ڈالی ہے۔ رضا نقوی واہی کو زبان اور فن پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ تشبیہ اور کنائے سے خوب کام لیتے تھے۔ تراکیب سازی میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔

26.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کا تیس تیس سطروں میں جواب لکھیے:

1. رضا نقوی واہی کے شعری سفر کی تفصیل لکھیے۔
2. واہی کی شاعری کے خاص موضوعات کی نشان دہی کیجیے۔
3. واہی کی شاعری کے اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

ذیل کے سوالوں کا پندرہ پندرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1. اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟
2. اردو میں ہجو نگاری کو کس طرح فروغ ہوا؟
3. شاعری میں طنز و مزاح کو فروغ دینے میں اودھ پنچ کا کیا حصہ رہا؟

26.9 فرہنگ

دم بھرنا	سانس چڑھنا	ہدف	نشانہ
معاصرانہ چشمک	ہم عصروں کی باہمی رنجش یا مخالفت	استہزا	ہنسی اڑانا
معرکہ آرائی	جنگ کے لیے ایک دوسرے کے مقابل ہونا	نیشِ عقرب	بچھو کی ڈنک
پانی سر سے اوپر ہونا	کسی بات کی انتہا ہو جانا	ہرزہ کار	بیہودہ باتیں کرنے والا
پارہ چڑھنا	غصہ ہونا	سنگِ رہ	راستے کا پتھر
شہدا	غنڈا	حماقت کی ترنگ	حماقت کا جوش
سوانگ لانا	بھیس بدلنا، فریب دینا	بہ عجلت	جلدی سے
چرخِ کہن	پرانا آسمان	گنجِ شہیداں	وہ قبرستان جس میں شہیدوں کو اوپر تلے دفن کر دیتے ہیں
اقتصادی	معاشی	صعوبت	تکلیف
مزیّن	آراستہ	مسافت	فاصلہ۔دوری
خلفشار	گڑبڑ	تمثیل	مثال دینا
دل سوز	دل کو جلانے والا	سیوک	خدمت گار
تحریف نگاری	کسی تصنیف کی مزاحیہ نقل کرنا	سوراج	اپنے دیس میں اپنا راج
ہنگامی	وقتی	عناصر	عنصر کی جمع۔اصل اجزا
تتبع	تقلید	کلیجہ منھ کو آنا	خوف چھانا
سرایت کرنا	پھیل جانا	اختراع	ایجاد
خلاقانہ صلاحیت	تخلیق کرنے کی صلاحیت	پراچین کال	پرانا زمانہ

نشتریت	چبھن	عدوے فہم	فہم کی دشمن۔ جو سمجھ میں نہ آسکے
بالاستیعاب	سلسلہ وار	رقیب خرد	عقل کی دشمن
زراندوزی	دولت جمع کرنا	دال	دلالت کرنے والا
لال فیتہ	دفتری طوالت	اللہ کو پیارا ہونا	مرجانا
پنشن خوار	وظیفہ پانے والے	تقاریظ	تقریظ کی جمع۔ کتاب یا مصنف کی تعریف
طشت از بام کرنا	رسوا کرنا' ظاہر ہونا' مشہور ہونا	تضمین	دوسرے کے شعر پر مصرع یا بند لگانا
کرم خوردہ	کیڑ کھایا ہوا	داروگیر	پکڑ دھکڑ۔ مواخذہ
علمِ بیاں	ایک معنی کو مختلف طریقوں سے ادا کرنے کا علم	طوائف صفتی	طوائف کی خصلت
صنعتِ ایہام	ایسا کلام جس کے دو معنی ہوں۔ قاری کا گمان قریب کے معنی کی طرف جائے جب کہ شاعر کی مراد معنیِ بعید سے ہو	کنجشکِ فن	فن کی چڑیا
تعلیل	ایک صفت۔ کسی چیز کو کسی صفت کی علت ٹھیرانا جبکہ وہ اس کی علت نہ ہو	مشقِ صد چرگی	چہرے بدلنے اور کئی چہرے بنانے کی مشق
استعارہ	تشبیہ کے مشبہ کو بعینہٖ مشبہ بہہ ٹھیرانا مثلاً احمد شیر کی طرح بہادر ہے کہنے کی جگہ احمد کو شیر کہنا	گندم زدگاں	گندم کے مارے ہوئے
کنایہ	وہ لفظ جو اپنے اصلی معنی کے علاوہ کسی اور معنی میں استعمال کیا جائے	شعرافگن	شعر کا شکار کرنے والا
منجلی	روشن۔ آشکار	نفیر	شہنائی
خفی	چھپا ہوا	شارٹ کٹ	کسی جگہ پہنچنے کا چھوٹا راستہ
سربراہ	منتظم۔ مہتمم	پلیڈر	وکیل
جتن	تدبیر	کھِو	قطار
نفخ	ہوا سے بھرنا	پِنل کوڈ	تعزیری قانون
تسخیرِ اجنہ	جنوں کو تسخیر کرنا	شارٹ نوٹس	اطلاع جو بہت کم وقت میں دی جائے

26.10 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح
2. فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنز و مزاح
3. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
4. امیر عارفی — شہر آشوب ایک تجزیہ
5. ہمایوں اشرف — (مرتب) رضا نقوی واہی' آئینہ در آئینہ
6. ڈاکٹر خالد محمود — اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت
7. طاہر تونسوی — طنز و مزاح' تاریخ و تنقید

اکائی 27 : اردو میں سفرنامے کی روایت

ساخت

27.1 تمہید

27.2 سفراوراس کی اہمیت

27.3 سفرنامے کافن

27.3.1 سفرنامے کے موضوعات اوراسالیب

27.3.2 سفرنامے کی ابتداوارتقا

27.4 اردوسفرنامے کی ابتداوارتقا

27.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردوسفرنامے

27.4.2 دورحاضرمیں اردوسفرنامے

27.4.3 اردوسفرنامے کامجموعی جائزہ

27.5 خلاصہ

27.6 نمونہ امتحانی سوالات

27.7 فرہنگ

27.8 سفارش کردہ کتابیں

27.1 تمہید

سفرنامہ اردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں نہ صرف اہم صنف ہے بلکہ خاصی قدیم بھی ہے۔انسان بنیادی طور پر تغیر پسند واقع ہوا ہے' یکسانیت سے جلد اکتا جاتا ہے۔نئی چیزیں دیکھنے اور نئی باتیں جاننے کی خواہش بھی اس کی فطرت میں داخل ہے۔یہی چیزیں اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہیں۔

نئے مقامات کی اور نئے مناظر کی دید سے انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔دوسری قوموں کی تاریخ اور تہذیب وثقافت میں ہمیشہ دل چسپی لیتا رہا ہے۔چونکہ ہر ایک کے لیے سفر کرنا ممکن نہیں ہوتا۔اس لیے جو لوگ خود سفر نہیں کر پاتے وہ دوسروں کے سفر کی روداد سن کر اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے ہیں، یہی عوامی دل چسپی سفرناموں کی تخلیق کا محرک بنی۔

سفرنامہ لکھنے کی ابتدا کب ہوئی اور پہلا سفرنامہ کس نے تخلیق کیا' یہ بتانا مشکل ہے۔پھر بھی کچھ دانشور ''ہیروڈوٹس'' کو دنیا کا پہلا سفرنامہ نویس کہتے ہیں۔

27.2 سفراوراس کی اہمیت

نقل مکانی یعنی ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے کا عمل سفر کہلاتا ہے۔عربی میں اس کے معنی مسافت طے کرنا یا مسافت قطع کرنے کے ہیں۔سفر کو کامیابی کی کنجی کہا گیا ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ قرآن پاک نے ''سیروفی الارض'' کے ذریعے انسان کے عزم سفر

کی زبردست حوصلہ افزائی کی ہے۔ سفر ہمیشہ سے تبلیغ دین کا بھی بڑا ذریعہ رہا ہے۔ ابتدا میں انسانی بھلائی کے لیے سوچی گئی تمام اچھی باتیں اس کے ذریعے دوسری قوموں کی میراث تھیں۔ سفر شروع میں خبر رسانی کا بھی معتبر ذریعہ تھا۔

نئی نئی معلومات فراہم کر کے سفر انسان کی خود اعتمادی میں اضافہ کرتا ہے۔ سفر نئے جغرافیے، نامانوس ماحول، اجنبی فضا اور ان دیکھے مناظر کے ذریعے انسان کو ایک نئی فکری اساس فراہم کرتا ہے جس سے اس کے اندر تحیر خیزی اور مہم جوئی پروان چڑھتی ہے، جو ان کے دلوں کو گرماتی اور ان کے حوصلوں کو بلند کرتی ہے۔ سفر تجارت کو فروغ دینے کا بھی بہترین ذریعہ ہے۔

سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک اور بیدار رکھتا ہے۔ سفر تجربے کی وسعت کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس میں نئے نئے لوگوں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں، ان کی خوبیوں اور خامیوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ سفر کے ذریعے عالموں، دانشوروں، فنکاروں اور دیگر عظیم شخصیتوں سے مل کر فیض حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سفر کے لغوی معنی بتائیے۔

2- سفر کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

27.3 سفرنامے کا فن

سفرنامے کے لیے کوئی خاص تکنیک، خاص ہیئت یا اسلوب وضع نہیں کیا گیا ہے۔ سفرنامہ نگار اپنے مزاج، تجربات اور تخلیقی صلاحیت کے مطابق سفرنامے کا اسلوب، تکنیک یا ہیئت متعین کرتا ہے۔ گویا سفرنامہ نگار آزاد ہے جس طرح چاہے اسے تحریر کرے۔ مگر اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ سفر نامہ سفرنامہ رہے، داستان، ناول یا افسانہ نہ بن جائے۔ اس میں پراسراریت اور دلچسپی بڑھانے کے لیے غیر ضروری رنگین بیانی، افسانویت یا مبالغہ آرائی سے پرہیز کرنا چاہیے۔

بہر حال! فنی نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو زیادہ تر سفرنامے بیانیہ انداز میں ہی لکھے گئے ہیں۔ قدیم سفرنامے تو بیانیہ میں تھے ہی، مختلف اسالیب اور طرز بیان کے اختلاف کے باوجود، جدید سفرنامے بھی بیانیہ میں ہی لکھے جا رہے ہیں۔ سفرنامے کا مرکزی کردار سفرنامہ نگار ہوتا ہے۔ جو واحد متکلم میں اپنی رودادِ سفر بیان کرتا ہے۔ البتہ وہ اس کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے:

1- سیاح سفر کے واقعات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے اور سفرنامہ لکھتے وقت ذہن پر زور دے کر ان واقعات کو قلم بند کر لیتا ہے۔ اس طریقہ کار میں خرابی یہ ہے کہ واقعات ذہن سے محو ہو سکتے ہیں اور ان کا تاریخی تسلسل بگڑ سکتا ہے۔

2- اس میں سفرنامہ نگار اہم واقعات، تاثرات اور خاص باتوں کو کسی ڈائری میں تاریخی ترتیب سے نوٹ کر لیتا ہے۔ یہ ایک بہتر طریقہ ہے جس میں واقعات کی سچائی، ان کا سیاق وسباق، جزیات اور فوری ردِعمل تاریخی ترتیب کے ساتھ محفوظ ہو جاتا ہے۔

3- تیسرا طریقہ خطوط کی تکنیک ہے۔ سفرنامہ نگار دورانِ سفر جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے خط کی شکل میں لکھ کر کسی دوست یا عزیز کو بھیجتا ہے یا نہیں بھیجتا ہے۔ بعد کو انہیں خطوط کی مدد سے سفرنامہ تیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ طریقہ زیادہ موثر اسی وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے تجربات وتاثرات کو تازہ بہ تازہ ضبط تحریر میں لے آئے۔ خطوط کی ہیئت میں لکھے گئے سفرناموں میں واقعات کے منطقی ربط وتسلسل کو قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ دو خطوط کے درمیان جو وقفہ ہوتا ہے، اس درمیان کے واقعات کی کڑیوں کو وہ اپنی یادداشت کی بنا پر جوڑتا ہے جس سے سچائی، بے ساختگی اور تازگی میں کمی واقع ہو سکتی ہے۔ پھر بھی ڈائری کی طرح خطوط بھی دورانِ سفر ہی لکھے جاتے ہیں اس لیے ان میں قاری کی دلچسپی کا کافی سامان ہوتا ہے۔

درحقیقت وہی سفرنامہ زیادہ کامیاب ہوتا ہے جس کے لیے سیاح پہلے سے منصوبہ بنائے کہ اسے اپنے سفر کی روداد بھی تحریر کرنی ہے۔ پھر وہ اپنی اہلیت اور پسند و ناپسند کے مطابق تکنک بھی وضع کر لیتا ہے۔ تکنک کے تعین کے بعد پہلا مرحلہ آتا ہے انتخابِ واقعات کا۔ دوسرا مرحلہ آتا ہے ان واقعات کی پیش کش کا۔ کس چیز کو نظر انداز کرنا ہے، کس چیز پر زیادہ زور دینا ہے، کیا بات اہم ہے اور کونسی غیر اہم، یہ فیصلہ ہی کسی سفرنامے کو دلچسپ بناتا ہے۔ مزید یہ کہ سفرنامہ نگار ان واقعات کو اس طرح پیش کرے گویا قاری انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ پورا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔ سفر کی جزیات کو اس طرح پیش کرے کہ تمام مناظر قاری کے سامنے رقص کرنے لگیں۔

تیسرا مرحلہ زبان و بیان کا آتا ہے۔ یعنی زبان و بیان خیال و واقعات سے مناسبت رکھتے ہوں۔ اسلوب میں تازگی و شگفتگی ہو اور یہیں سے بات پہنچتی ہے اس کی ادبیت تک۔ کسی بھی تحریر کی اہمیت اس کے ادبی حسن میں پوشیدہ ہوتی ہے اور سفرنامہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اگر کوئی سفرنامہ ادبی حسن سے عاری ہے تو اس کی اہمیت صرف ایک سفری بیان کی سی ہوگی۔ سفرنامے میں ادبیت پیدا ہوتی ہے زبان و بیان کی سادگی، سلاست، روانی اور الفاظ کی مناسب ترتیب سے۔

الفاظ ایسے ہوں جو واقعات، ماحول اور صورت حال کو واضح کرنے کی قوت رکھتے ہوں۔ اسی کے ساتھ ساتھ بیان میں جامعیت ہونی چاہیے۔ چست جملے، محاورے، کہاوتیں، ضرب الامثال اور اشعار یا مصرعوں کے برمحل استعمال کے ذریعے شگفتہ ادبی اسلوب اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفرناموں کے لیے شگفتہ اور سبک اندازِ تحریر ہی مناسب ہوتا ہے۔ متحیر کر دینے والے نئے نئے واقعات اور پرکشش مناظر کے ساتھ سفرنامے کی زبان و بیان میں تازگی بھی ہو تو قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ اس کے لیے مشکل الفاظ، پیچیدہ جملے اور فلسفیانہ اندازِ تحریر مناسب نہیں ہوتا۔

آثارِ قدیمہ، دریا، پہاڑ، جھرنے، سمندر کے فطری مناظر، سفرنامہ نگار کو متاثر ضرور کرتے ہیں، مگر ان میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی سفرنامے کی اہمیت کم کر دیتی ہے۔ اسے ان تاثرات، محسوسات اور لطیف کیفیات کو بیان کرنا چاہیے جو ان چیزوں سے اس کے اندر پیدا ہوئی ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ اچھا سفرنامہ نگار قاری کو اپنا ہم سفر بنالیتا ہے۔ قاری وہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے جو اس نے دیکھا ہے، قاری وہ سب کچھ محسوس کر لیتا ہے جو اس نے محسوس کیا ہے۔ یہاں تک کہ قاری سفرنامہ نگار کے تجربات و مشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔ مگر یہ اوصاف اس وقت تک پیدا نہیں ہوتے جب تک سفرنامہ نگار کو بات کہنے کا سلیقہ نہ آتا ہو اور اس کے طرزِ نگارش میں خلاقانہ بصیرت نہ ہو۔ مناظر کی روح میں اتر جانے کے بعد مناظر کو تحریر کی روح میں اتار دینے کا وہ سلیقہ نہ رکھتا ہو۔

سفرنامے میں مختصر نویسی یا ضرورت سے زیادہ اختصار، واقعات اور مناظر کو دھندلا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بلاضرورت طولِ کلام اس کے فن کو مجروح کر دیتا ہے۔

27.3.1 سفرنامے کے موضوعات اور اسالیب

سفرناموں کے موضوعات کا تعین کرنے کے لیے اسے قدیم اور جدید کے خانوں میں بانٹنا ہوگا۔ قدیم سفرناموں میں مقصدیت حاوی نظر آتی ہے، عموماً اس کا مقصد معلومات فراہم کرنا ہوتا تھا، اس لیے اس میں تاریخ و جغرافیہ کو زیادہ تر بنیادی موضوع بنایا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ تہذیب و تمدن، تعلیم و تربیت اور سیاست و معاشرت کو بھی نظر میں رکھا گیا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ انسانی مفادات سے متعلق موضوعات کو ان میں اہمیت حاصل ہے۔

ماضی کے بیشتر سفرنامہ نگاروں نے سفر میں پیش آنے والی دشواریوں، آسانیوں، سہولتوں، مقامی باشندوں کی رواداری، حسن سلوک یا سنگ دلانہ برتاؤ کو موضوع بنایا۔

پرانے زمانے میں بیشتر سفرناموں کا مقصد بیرونی دنیا کے خارجی حالات و معلومات سے واقف کرانا تھا۔ مثلاً شبلی نعمانی اہل وطن کو اسلامی دنیا کے صحیح حالات سے واقف کرانا چاہتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کا مقصد عام معلومات کے علاوہ مزارات کی زیارت تھا۔ حافظ عبدالرحمٰن امرت سری کا مقصد دوسرے ملکوں کے باشندوں کے عادات و اطوار، طریقہ معاشرت اور طرزِ تعلیم کے علاوہ اجنبی ملک کے انتظامی امور اور جنگی طاقت سے متعلق معلومات

فراہم کرانا تھا۔

غرض یہ کہ تاریخ، جغرافیہ، تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، ادب، مذہب اور اقتصادیات جیسے تعمیری و کارآمد موضوعات اور ان سے متعلق تفصیلات قدیم سفرناموں میں بکھری پڑی ہیں۔ پرانے زمانے میں جب آمدورفت کی جدید سہولتیں میسر نہ تھیں اور سفر ایک دشوار گزار مرحلہ ہوا کرتا تھا، اس قسم کے معلومات افزا موضوعات اپنے اندر بڑی کشش رکھتے تھے۔

آج دنیا سمٹ کر ایک گاؤں بن گئی ہے۔ دنیا کے کسی بھی گوشے کے تاریخی واقعات ہوں، آثار قدیمہ کی پُراسراریت ہو، مناظر فطرت کے مرقعے ہوں، دیارِ غیر کے باشندوں کے کھانے، پینے، رہنے سہنے، پہننے، اوڑھنے، مذہب کو برتنے، غرض ادب، تعلیم و تربیت اور معاشرت سے متعلق کون سی معلومات ہیں جو آپ کے ڈرائنگ روم میں آن واحد میں مہیا نہ ہو جاتی ہوں۔ چنانچہ آج ان موضوعات میں قارئین کی دلچسپی کم ہوگئی ہے۔ ایسی صورت میں جدید سفرناموں کے موضوعات میں تبدیلی آجانا ایک فطری بات ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار دوسرے ممالک کی تہذیب و معاشرت کی جانچ پڑتال کے بجائے اپنی ذاتی واردات کے اظہار پر زیادہ زور دیتا ہے۔ وہ ہر شئے میں اپنے آپ کو محسوس کرتا ہے اور تمام واقعات اس کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اسی بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ قدیم سفرنامے ہمیں مقامات سفر سے متعارف کراتے ہیں اور جدید سفرنامے کیفیاتِ سفر سے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم سفرنامہ معلومات کا گنجینہ ہوتا تھا جب کہ جدید سفرنامہ ادب سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔

سفرناموں کے موضوع کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ سفر کے لیے کون سا وسیلہ سفر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ سیاح نے کس مقام پر کتنا قیام کیا ہے۔ اس نے زیادہ دنوں تک رک کر چیزوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے یا وہاں سے سرسری گزر گیا ہے۔

27.3.2 سفرنامے کی ابتدا اور ارتقا

قیاس کیا جاتا ہے کہ سفر پورا کر کے گھر واپس آنے والے مسافر، دوستوں اور رشتے داروں سے سفر کی روداد بیان کرتے ہوں گے۔ بعد میں اسی روداد نے سفرنامے کی شکل اختیار کر لی۔

چوں کہ ابتدا میں بحری سفر زیادہ کیا گیا اس لیے سب سے پہلے بحری سفر کے واقعات روزنامچوں اور گائڈ بکس کی شکل میں لکھے گئے۔ ان کا مقصد دشوار گزار راستوں سے واقف کرانا، سمتوں کا تعین اور سفر میں پیش آنے والے حالات و حادثات سے نبرد آزما ہونے کے طریقوں کو دوسروں تک پہنچانا ہوتا تھا۔ ان میں راستوں کے تعین کے لیے نقشے بھی ہوتے تھے۔ یہی روزنامچے اور گائڈ بکس سفرنامے کی بنیاد بنیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلا سفرنامہ کب اور کہاں تحریر کیا گیا۔ پھر بھی یورپین محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس (Hero Dotus) کو پہلا سفرنامہ نگار مانتے ہیں۔ مگر اس کے سفرنامے کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔

دنیا کا سب سے پہلا دریافت شدہ باقاعدہ سفرنامہ یونانی سیاح میگس تھنیز کا تحریر کردہ INDICA (سفرنامۂ ہند) ہندوستان کے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔ میگس تھنیز نے 330 ق م میں ہندوستان کا سفر کیا۔ اس وقت یہاں چندر گپت موریہ کی حکومت تھی جس کا دارالسلطنت پاٹلی پتر (پٹنہ) تھا۔ تمام محققین اسے بے حد معلوماتی سفرنامہ قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے یہ اس عہد کا ایک مستند تاریخی ماخذ بن گیا ہے۔

چین کا راہب فاہیان بدھ مت سے بہت متاثر تھا۔ وہ ہندوستان آیا۔ اس کے سفر کا مقصد بدھ مت کے مقدس مقامات جیسے کپل وستو، پاٹلی پتر، ویشالی اور کشی نگر کو دریافت کرنا، بدھ مت کی تعلیم حاصل کرنا اور بدھ مت کی کتابوں کی نقول حاصل کرنا تھا۔ مگر اس نے ایک کتاب بھی لکھی جس کا نام ''بدھ حکومت کے حالات'' تھا۔ اس میں اس نے ہندوستان کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات تفصیل سے درج کیے۔ یہ سفرنامہ بھی بہت مستند مانا جاتا ہے اور اکثر تاریخ نویسوں نے اس سے استفادہ کیا۔

اسی طرح ہیون سانگ بھی ایک چینی سیاح تھا۔ جس نے 630ء سے 645ء تک کا عرصہ ہندوستان میں گزارا، اور پورے ہندوستان کا دورہ کیا۔

ہیون سانگ کے سفرنامے کا موضوع مذہب اور تلاشِ حق ہے۔ مگر اس نے ہندوستان کے معاشرتی حالات بھی بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں۔

سلیمان پہلا عرب تاجر ہے جس نے ہندوستان کے ساحلی علاقوں کے طرزِ حکومت اور رہن سہن کا چین کے حالات وکوائف سے موازنہ کیا ہے۔ اس کا سفرنامہ 1845ء میں ''سلسلۃ التواریخ'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اہم عرب سیاح ابوالحسن مسعودی قابل ذکر ہے۔ اس نے اپنی عمر کی پچیس سال سیر وسیاحت میں گزارے۔ اس نے عراق، شام، روم، ایشیائے کوچک، افریقہ، تبت، لنکا اور ہندوستان کا سفر کیا۔ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اس کی سب سے اہم کتاب ''مروج الذہب ومعاون الجواہر'' ہے۔ جس میں اس نے اقوام عالم کی مختصر تاریخ وتعریف درج کی ہے۔ اسی دور میں اور بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے۔ مگر حکیم ناصر خسرو بلخی کا نام سفرنامہ نویسوں میں بہت اہم ہے۔ اس نے سات سال میں نو ہزار میل کی طویل مسافت اس زمانے میں طئے کی جب سفر کرنا آسان نہ تھا۔ اس نے اپنے سفرنامے ''زادالمسافرین'' کو شاعرانہ طرزِ نگارش سے بچا کر سادہ اور سلیس بیانیہ انداز میں پیش کیا۔

وسط ایشیا کے علاقے خوارزم میں ایک ایسا سیاح پیدا ہوا جس نے نہ صرف سیاحت بلکہ علم وفضل کی دنیا میں بھی تہلکہ مچا دیا۔ اس کا نام ابوریحان البیرونی تھا۔ البیرونی نے محمود غزنوی کے دور حکومت 998ء تا 1030ء میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنی گراں قدر تصنیف ''کتاب الہند'' سفر کی یادگار کے طور پر تخلیق کی۔ البیرونی سیاح کے ساتھ ساتھ ایک عظیم دانشور، فلسفی، جغرافیہ داں اور ریاضی وہیئت کا ماہر بھی تھا۔ اس نے اپنی کتاب میں ہندوستان کے سماجی، علمی، مذہبی، طبقاتی اور معاشی حالات کا غیر جانب دارانہ احاطہ کیا ہے۔ اس کے مشاہدات میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے۔ وہ ہر چیز کا ذکر تفصیل سے کرنا پسند کرتا ہے۔ وہ خطیب اور معلّم کی طرح اپنی بات منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے سفرنامے کا اسلوب بیانیہ کے بجائے خطیبانہ ہوگیا ہے۔

اب ہمارے سامنے ایک ایسے عظیم سیاح وسفرنامہ نویس کا نام آتا ہے جس کے ذکر کے بغیر سیاحت اور سفرنامے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مراقش کی اس عظیم شخصیت کا نام شیخ ابوعبداللہ معروف بہ ابن بطوطہ تھا۔ یہ سیاحت کی غرض سے عین جوانی کے زمانے یعنی 1325ء میں گھر سے نکلا اور یمن، حجاز، مصر، شام، عراق، ترکی، ایران، بخارا، بدخشاں، افغانستان اور ہندوستان کی سیر کرتا ہوا چھبیس سال بعد اپنے گھر پہنچا۔

ابن بطوطہ کے سفرنامے سے ہندوستانی تاریخ اور جغرافیہ کے ایسے نئے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو اس سے پہلے سامنے نہیں آئے تھے۔ لیکن یہ سفرنامہ اس نے خود تحریر نہیں کیا بلکہ جب وہ اپنے وطن مراقش پہنچا تو سلطان ابوعنان کو اپنے سفر کے احوال سنائے۔ محمد بن محمد جزالکلبی نے جب اس کے تمام احوال سنے تو ایک سفرنامہ مرتب کرنے کا خیال ظاہر کیا۔ ابن بطوطہ نے اپنے سفری واقعات بڑی جانفشانی اور عرق ریزی کے ساتھ جمع کیے تھے۔ ابن بطوطہ کا یہ سفرنامہ ''عجائب الاسفار'' تاریخِ انسانی کی ان گمشدہ کڑیوں کی نشان دہی کرتا ہے جو عرصہ دراز تک نگاہوں سے اوجھل تھیں۔ یہ جہاں تحیّر کن واقعات کا خزینہ ہے وہیں زبان وادب کے لحاظ سے بھی اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس میں داستانوں جیسی تحیّر خیزی اور ناولوں جیسی ادبیت جگہ جگہ موجود ہے۔

پندرہویں صدی عیسوی کے آتے آتے ہندوستان یورپ میں سونے کے چڑیا کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا اور یورپی اقوام تک اس ملک کے سفر کی طرف مائل ہو رہی تھیں۔ ہندوستان آنے والے پہلے یورپی سیاح کا نام مارکو پولو تھا جو 1265ء میں ہندوستان آیا۔ اس نے اپنے تجربات ومشاہدات کو نہایت مربوط انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس سفرنامے کو دنیا کی بہترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

یورپی سیاحوں میں فرانس کے ڈاکٹر برنیر کو کافی شہرت حاصل ہے۔ یہ 1656ء سے 1668ء تک ہندوستان میں مقیم رہا۔ اس نے ایک سفرنامہ مرتب کیا۔ اس سفرنامے کا پہلا اردو ترجمہ ''وقائع سیر وسیاحت'' 1888ء میں مرادآباد سے شائع ہوا۔ برنیر کا سفرنامہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ عہد عالمگیر کے سیاسی حالات کا عینی شاہد ہے مگر جب وہ اپنے تاثرات واحساسات بیان کرتا ہے تو ایک متعصب اور جانب دار مورّخ معلوم ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سفرنامے کے فن کے دو اہم نکتے بیان کیجیے۔

2- کون سی چیزیں سفرنامے کے فن کو مجروح کرتی ہیں؟

3- سفرنامے میں اسلوب کی کون کون سی تکنک استعمال کی جاتی ہیں؟

4- قدیم سفرناموں میں کس قسم کے موضوعات حاوی ہیں۔ واضح کیجیے۔

5- جدید سفرناموں کے دو اہم موضوعات لکھیے۔

6- دنیا کا پہلا دستیاب سفرنامہ کون سا ہے؟

7- البیرونی کا پورا نام کیا ہے؟

8- ہندوستان آنے والے پہلے یورپی سیاح کا نام بتایئے۔

27.4 اردو سفرنامے کی ابتدا و ارتقا

اردو نثر نے اٹھارہویں صدی میں کافی ترقی کی مگر صدی کی ابتدا میں فارسی کا اتنا غلبہ تھا کہ اردو میں نثر لکھنے کا خیال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ ابتدائی سفرنامے بھی فارسی میں ہی لکھے گئے جیسے شیخ اعتصام الدین اور مرزا ابوطالب اصفہانی کے سفرنامے بعد میں ان میں سے اکثر کا ترجمہ اردو میں ہوا۔

ہندوستان میں انگریزوں کا زور بڑھنے کے ساتھ ساتھ برطانوی اور دوسرے یورپی ممالک کے قصے کہانیاں یہاں کے لوگوں تک زیادہ پہنچنے لگیں اور لوگوں کے دلوں میں ان ممالک کے سفر کا شوق بڑھنے لگا۔ لہذا ابتدائی اردو اور فارسی سفرنامے لندن اور مغربی ممالک کے سفر پر مشتمل ہیں۔

اب تک کے باقاعدہ اردو سفرناموں کی فہرست کافی طویل ہے جس میں اولیت کا شرف یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے ''تاریخ یوسفی'' معروف بہ ''عجائبات فرنگ'' کو حاصل ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے 1837ء میں انگلستان کا سفر کیا۔ یہ سفرنامہ اسی سفر کی روداد ہے۔

عجائبات فرنگ کی یہی خوبی نہیں کہ وہ اردو کا پہلا سفرنامہ ہے بلکہ زبان و بیان کی صفائی' بے ساختگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے بھی اس کی اہمیت ہے۔ یہ سفرنامہ پہلی بار پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام 1847ء میں دہلی سے شائع ہوا پھر تحسین فراقی نے دوبارہ ترتیب دے کر 1983ء میں لاہور سے شائع کیا۔

کمبل پوش کا اصلی وطن حیدرآباد تھا۔ مگر 1828ء میں وہ لکھنؤ آ کر بس گئے تھے۔ وہاں وہ نصیر الدین حیدر کے دربار سے وابستہ تھے اور نواب سے اجازت لے کر اس سفر پر روانہ ہوئے۔ کمبل پوش انگلستان کی ہر چیز سے بہت زیادہ مرعوب نظر آتے ہیں۔ اسے ہو بہو بیان کر دیتے ہیں' واقعات کا انتخاب نہیں کرتے' یہ صداقت اور حقیقت نگاری اس سفرنامے کو اہم بنا دیتی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے ''عجائبات فرنگ'' ایک بیانیہ ہے جس کی نثر کہیں سادہ اور کہیں رنگین ہے۔ اس میں سلاست زیادہ ہے کہیں کہیں مقفٰی و مسجع زبان استعمال کی ہے۔ ضرب الامثال اور محاوروں کا بہت اچھا استعمال کیا گیا ہے۔

اردو کے قدیم سفرناموں میں نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ'' بھی کافی اہم ہے۔ کریم خاں کمبل پوش کے ہم عصر تھے۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے جھجھر کے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں لندن گئے اور دسمبر 1840ء سے نومبر 1841ء تک وہاں مقیم رہے۔ کریم خاں' جھجھر کے نواب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دورانِ سفر یا دورانِ قیام انگلستان وہ جو کچھ دیکھتے یا محسوس کرتے اسے روزانہ باقاعدگی کے ساتھ اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتے۔ اس لیے اس کے بیان کی صداقت مسلم ہے۔ بنیادی طور پر ''سیاحت نامہ'' لندن کی سیاسی' سماجی' تہذیبی' اقتصادی اور معاشرتی زندگی کی ایک معتبر دستاویز ہے۔ کریم خاں صرف واقعات و تاثرات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اپنا ردعمل بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ ان میں بات کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہے۔ وہ مشرق و مغرب کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کرتے ہیں' اور قاری کو پوری طرح اپنے مشاہدات و تجربات میں شریک کر لیتے ہیں۔

مولوی مسیح الدین علوی کا ''سفرنامہ'' ''تاریخ انگلستان'' معروف بہ سفرنامہ لندن بھی کافی مشہور و معروف سفرنامہ ہے۔ 1856ء میں برطانوی

سرکار نے جب اودھ کی حکومت کو معزول کیا تو واجد علی شاہ نے مولوی مسیح الدین علوی کو دادرسی کے لیے سفیر بنا کر اپنی والدہ، بھائی اور ولی عہد کے ساتھ انگلستان روانہ کیا۔ 18 جون 1856ء کو 140 افراد پر مشتمل یہ قافلہ لندن کے لیے روانہ ہوا۔ وہاں اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملی اور کچھ عرصے کے بعد مولوی مسیح الدین کو واجد علی شاہ نے اپنی سفارت سے برطرف کر دیا۔ مگر علوی نے کم وبیش سات سال لندن میں قیام کیا۔ اس دوران انھیں لندن کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں غدر کے اسباب، باغیوں کی شرارتوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے ظلم ومظالم کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ برطانیہ کی تہذیب وتمدن، معیشت ومعاشرت، تعلیم، صنعت فنِ تعمیر اور دوسرے جدید فنون کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

سرسید کے عہد میں اردو ادب نے بہت ترقی کی ان کے رفقا نے اردو کو مختلف اصناف سے مالا مال کیا۔ اس عہد میں کئی اچھے سفرنامے بھی لکھے گئے۔ سرسید کا سفرنامہ ''مسافران لندن'' انھیں میں سے ایک ہے۔ سرسید کے سفر لندن کا مقصد علم وہنر اور علوم وفنون کی نئی راہوں کی تلاش تھا۔ سرسید نے یہ بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ قوم کی ترقی کا راز نئی تعلیم میں پوشیدہ ہے۔ لہٰذا ولایت جانے کا ان کا بنیادی مقصد وہاں کے طریقہ تعلیم، نصاب تعلیم، اصول درس وتدریس اور وہاں کی تہذیب وثقافت سے براہ راست واقفیت ومعلومات حاصل کرنا تھا تاکہ ان سے اپنے ہم وطنوں کو مستفید کر سکیں۔

سرسید کے اس سفر کا ایک مقصد سر ولیم جیوری کی کتاب ''لائف آف محمد'' کا جواب لکھنا بھی تھا۔ کتاب کا مدلل جواب لکھنے کے لیے وہ برٹش میوزیم لائبریری میں کچھ چیزیں دیکھنا چاہتے تھے۔ ولایت میں رہ کر انھوں نے دونوں مقاصد پورے کیے۔ سرسید لندن کی ترقی، خوش حالی، نظم وضبط اور تعلیم وتربیت دیکھ کر خوش ضرور ہوتے ہیں۔ مگر دوسرے ہی لمحے اپنے ملک کی بدحالی پسماندگی، جہالت وافلاس کا خیال کر کے رنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں اکثر اپنی قوم کی پستی اور انگریزوں کی ترقی کا موازنہ کیا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے ان کے لہجے میں سوز وگداز جھنجھلاہٹ اور کہیں کہیں تکرار پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے اسلوب میں خطابت کے ساتھ ساتھ سادگی وسلاست بھی پائی جاتی ہے۔

سرسید نے اپنے اس سفر کا آغاز 1869ء میں کیا۔ ڈیڑھ سال وہاں قیام کرنے کے بعد واپس آئے۔ مسافران لندن ایک ایسے مخلص شخص کا سفر نامہ ہے جس نے اپنی قوم کی فلاح وبہبود کے لیے سفر کی پریشانیاں برداشت کیں۔ اس کا نام سرسید نے خود ''مسافران لندن'' تجویز کیا تھا مگر یہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ اسے محمد اسماعیل پانی پتی نے بعد میں ترتیب دیا اور مجلس ترقی ادب لاہور نے پہلی بار 1961ء میں شائع کیا۔

مرزا نثار علی بیگ کا ''سفرنامہ یورپ'' سرسید کے عہد کا بہت ہی اہم سفرنامہ ہے۔ انھوں نے 1885ء میں لندن کا سفر کیا اور وہاں تین مہینے مقیم رہے۔ سفر کے دوران انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے روزنامچے کی شکل میں تاریخ وار درج کر لیا اور اسی کی بنیاد پر اپنا سفرنامہ لکھا۔ انھوں نے ایک محقق اور ناقد کی حیثیت سے لندن کو دیکھا۔ ان کے سفر کا مقصد سیر وسیاحت، کرم فرماؤں اور مربیّوں سے ملاقاتیں اور تعلیمی معلومات حاصل کرنا تھا۔ مرزا نثار علی ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ چنانچہ انھوں نے انگلستان کے طریقہ تعلیم کو بغور دیکھا۔ لندن میں اپنے سابقہ تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کا بغور جائزہ لے کر ہندوستان سے موازنہ کر کے نتائج بھی اخذ کیے۔ اس سفرنامے میں انھوں نے یورپ کے رسم ورواج، عادات واطوار، معاشرت، طریقہ تعلیم، عمارتوں، گلی کوچوں، سڑکوں، پارکوں اور موسموں کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ اسلوب قدیم مگر زبان سادہ اور رواں ہے۔

نواب رام پور محمد حامد علی خاں کا سفرنامہ ''سیر حامدی'' اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انھوں نے کئی ملکوں کا سفر کیا۔ مارچ 1883ء میں انھوں نے اپنا سفر شروع کیا اور جنوری 1884ء کو جاپان، ہوائی، فرانس، جرمنی، یونان، امریکہ، افریقہ اور مصر کی سیاحت کر کے واپس لوٹے۔ وہ سر آکلینڈ کلون لیفٹننٹ گورنر ممالک مغربی کی دعوت پر سفر پر نکلے تھے۔ گو کہ وہ اپنے مرتبے کی وجہ سے آداب شاہی کے پابند تھے پھر بھی انھوں نے مختلف ممالک کی تہذیبوں کو بغور دیکھا، طرز معاشرت کا تجزیہ بھی کیا۔

نواب حامد علی خاں کا یہ سفرنامہ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں لکھا گیا۔ اس کی دو جلدیں ہیں پہلی جلد میں ایشیا اور امریکہ کے سفر کے حالات ہیں۔ دوسری میں یورپ اور مصر کے۔ یہ سفرنامہ 1896ء میں نواب صاحب کے استاد مولوی فرخی نے آگرہ سے شائع کرایا۔

علامہ شبلی نعمانی نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ واپس آنے پر دوستوں کے اصرار پر حالات سفر تحریر کیے اس طرح اردو ادب میں ایک وقیع سفرنامے ''سفرنامہ روم ومصر وشام'' کا اضافہ ہوا۔

شبلی کے اس سفر کا مقصد محدود تھا۔ غیر مسلم مورخین کی متعصبانہ اور تنگ نظر روش کی وجہ سے وہ مسلمانوں کی زندگی کا وہ رخ بھی دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے جسے یورپین تاریخ نگار جان بوجھ کر نظر انداز کر جاتے تھے۔ اس خیال کے تحت انھوں نے اسلام کی جلیل القدر ہستیوں کی سوانح حیات لکھنا شروع کی۔ اس سلسلے میں ضروری ماخذات تک رسائی کے لیے انھوں نے اس سفر کا ارادہ کیا۔

شبلی نے اس سفر میں عملی کاموں کی طرف زیادہ توجہ دی۔ قسطنطنیہ، بیروت، بیت المقدس اور قاہرہ میں ہر قابل ذکر مدرسہ، دارالاقامہ، کتب خانہ، سررشتۂ تعلیم اور درس وتدریس کا بغور جائزہ لیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ شہر کے عام حالات، مشہور عمارات، قابل دید مقامات کے بارے میں بھی لکھا۔ مشہور اخبارات ورسائل کا تجزیہ بھی کیا۔ بادشاہوں، صاحبِ اقتدار حضرات سے بھی ملے اور عربوں وترکوں کے اخلاق وعادات وآداب کے بارے میں تفصیلات حاصل کیں۔ انھوں نے سفر کے حالات بھی تفصیل سے بیان کیے، جس منظر کو دیکھا اس کی جملہ تفصیلات ذہن نشین کر لیں۔ اسی خوبی نے ان کے سفرنامے کو معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ بنا دیا۔ سفر کے اپنے مقصد میں بھی شبلی کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ترکی، مصری اور شامی کتب خانوں سے اہم مواد حاصل کیا۔

شبلی کے سفرنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں اتر جاتی ہیں۔ یہ ان کی نثر کی بھی خوبی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے دو سفرنامے تحریر کیے۔ پہلا ''وسط ایشیا کی سیر'' اور دوسرا ''سیرِ ایران'' ہے۔ یہ دونوں سفرنامے مولانا کی وفات کے بعد دو اصحاب نے ان کے روزنامچوں اور وقتاً فوقتاً لوٹ کی گئی یادداشتوں کی بنیاد پر مرتب کیے۔

1865ء میں مولانا نے وسط ایشیا کا سفر کیا یہ سفر سیاسی نوعیت کا تھا۔ وہ ایک سرکاری وفد کے ساتھ ایشیا گئے جسے سرکار نے وسط ایشیا کے حالات معلوم کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ یہ سفرنامہ آغا محمد اشرف نے مرتب کیا۔

ان کا دوسرا سفرنامہ آغا محمد طاہر نے منتشر یادداشتوں کی مدد سے مرتب کیا۔ یہ صرف 192 صفحات پر مشتمل ہے۔ وسط ایشیاء کے سفر سے واپس آنے کے بعد وہ ایران کا سفر اس لیے کرنا چاہتے تھے کہ فارسی زبان کی ایک لغت تیار کریں۔ اس کے علاوہ ایران سے کتابیں بھی لانا چاہتے تھے۔

مولانا دس ماہ کی ایرانی سیاحت کے بعد 24 جولائی 1886ء کو لاہور واپس آئے تو احباب نے روداد سفر سننے کی خواہش ظاہر کی۔ اس روداد کو کئی اخبارات ورسائل نے شائع کیا۔ یہاں تک کہ گورنر پنجاب آئی۔ آر۔ ڈی اسمتھ نے اس سفر کے تمام حالات وواقعات بہ تفصیل شائع کرنے کی درخواست کی تاکہ ہندوستانی عوام کی معلومات میں اضافہ ہو۔

علمی اور ادبی باتوں کے علاوہ انھوں نے موسموں کے حال، سمندر، میدان، پہاڑ، جنگل، شہر اور دیہات کے لوگوں کی مزاجی کیفیت اور حاکموں کے رویوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

1857ء کی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندوستان پر پوری طرح انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جی کھول کر مظالم ڈھائے۔ مولوی محمد جعفر تھانیسری کا سفرنامہ ''تواریخ عجیب'' موسوم بہ ''کالا پانی'' انگریزوں کے اسی ظلم وستم کی ایک دستاویز ہے۔

مولوی جعفر موضع تھانیسری ضلع انبالہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے۔ دوران جدوجہد آزادی ان کا گھر مجاہدین کی سب سے بڑی پناہ گاہ تھا۔ سرحد کو روپیہ، اسلحہ اور تازہ دم سپاہ انھیں کے توسط سے جاتے اور رازدارانہ خط وکتابت بھی انھیں کے ذریعے ہوتی۔ اپنے وطن کی انھیں خدمات کا انھیں ملزم

ٹھہرایا گیا اور کالا پانی کی سزا ہوگئی۔ انھوں نے تکلیف دہ اٹھارہ سال انڈمان میں گذارے۔ یہ سفرنامہ خودنوشت سوانح کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک طرف برطانوی ظلم وستم کا پردہ فاش کرتا ہے تو دوسری طرف جزائر انڈومان کی زندگی کے نشیب وفراز سے بھی واقف کراتا ہے۔ اس کے مطالعے سے انگریزوں کی ذہنیت، طرز فکر، ہندوستانیوں کے تئیں ان کے تعصبات اور اذیت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

جزائر انڈومان کی پیداوار، آب وہوا، جنگلات، پہاڑ اور وہاں کی معاشرت پر انھوں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

غرض یہ کہ اردو سفرنامے نے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جس سفر کی ابتدا کی تھی صدی کے اختتام تک یہ روایت خاصی مستحکم ہوگئی۔ اوپر جن سفرناموں کا ذکر کیا گیا ان کے علاوہ بھی اور بہت سے سفرنامے ہیں مگر اس مختصر سے جائزے میں سب کا بیان ممکن نہیں۔

27.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفرنامے

بیسویں صدی نثری اصناف کی ترقی کا دور تھا چنانچہ اس کے نصف اول میں کئی اچھے سفرنامے وجود میں آئے۔ سب کا الگ الگ تجزیہ کرنا مشکل ہے۔ البتہ کچھ اہم سفرناموں کا ذکر کیا جارہا ہے۔

ابتدائی بیسویں صدی کے سفرناموں میں ''سیاحت سلطانی'' از نواب سلطان جہاں بیگم، والیِ ریاست بھوپال۔ ''سفرنامہ یوروپ وامریکہ اور ''سیاحت نامہ'' از نواب لیاقت جنگ بہادر''۔ ''کابل میں سات سال'' از مولانا عبیداللہ سندھی، نواب محمد عمر خاں کے سفرنامے۔ ''جاپان کا تعلیمی نظم ونسق'' از سر راس مسعود اور مولانا عبدالماجد دریابادی کا ڈھائی ہفتے پاکستان میں۔'' اہم سفرنامے ہیں۔

اسی دور کے کچھ ایسے سفرنامے بھی ہیں جنھیں اردو ادب میں بیش قیمت اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً مہاراجہ کشن پرشاد، شیخ عبدالقادر، خواجہ غلام الثقلین، منشی محبوب عالم، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، نشاط النسا بیگم اور قاضی عبدالغفار کے سفرنامے اپنی اپنی طرز میں منفرد ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد کے دو سفرنامے ''سیر پنجاب'' اور ''سفرنامہ'' منظر عام پر آئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد حیدرآباد کے وزیر اعظم تھے۔ ان کی شخصیت بہت پُرکشش، مطالعہ گہرا اور ذہن وسیع تھا۔ ''سفرنامے'' میں انھوں نے اس دور کی دکن کی سیاست اور معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ انسانی فطرت کا تجزیہ بھی ان کے سفرنامے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ حیدرآباد سے متعلق یہ ایک معتبر ماخذ ہے۔

شیخ عبدالقادر نے دو سفرنامے تخلیق کیے ''مقام خلافت'' اور ''سیاحت نامہ یوروپ''۔ پہلے سفرنامے میں انھوں نے ترکی کے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ یہ اس عہد کے مسلم ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کا دوسرا سفرنامہ یوروپ کے سفر سے متعلق ہے جس میں وہ دیگر ہندوستانی سیاحوں کی طرح یورپ سے متاثر نظر آتے ہیں مگر مرعوب نہیں ہیں۔ انھیں اچھی چیزوں کے انتخاب کا سلیقہ ہے۔ ان کے سفرناموں میں سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی پس منظر کا اچھا امتزاج ملتا ہے۔

خواجہ غلام الثقلین کا سفرنامہ ''سیاحت نامہ'' روس، قسطنطنیہ، ایران، عراق، مکہ اور مدینہ کی سیاحت وزیارت کا حاصل ہے۔ وہ گردوپیش سے بہت جلد مانوس ہوجاتے ہیں۔ ان کے یہاں اسلوب نہایت سادہ مگر پرکار ہے۔ بے تکلفی، برجستگی اور حقیقت نگاری ان کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

منشی محبوب عالم بنیادی طور پر ایک صحافی تھے۔ انھوں نے اپنے سفرنامے ''عجائبات یورپ'' اور ''سفرنامہ بغداد'' میں نئی نئی معلومات کا ایسا ذخیرہ اکٹھا کردیا ہے جو کسی اور سفرنامے میں شاید ہی ملے۔

کابل کے بادشاہ نادر خاں نے 1933ء میں اپنے ملک کی تعلیمی اصلاحات کے سلسلے میں صلاح ومشورے کی غرض سے ڈاکٹر محمد اقبال، سر راس مسعود اور سید سلمان ندوی کو کابل بلایا تھا۔ سید سلمان ندوی کا سفرنامہ ''سیر افغانستان'' اس سفر کی یادگار ہے۔ سید سلمان ندوی ایک بڑے عالم، تاریخ داں اور صاحب طرز انشاپرداز تھے۔ یہ تینوں خصوصیات ان کے سفرنامے میں صاف نظر آتی ہیں۔

حسرت موہانی کی بیگم نشاط النساء بیگم نے دو سفرنامے یادگار چھوڑے ''سفرنامہ عراق'' اور ''سفرنامہ حجاز''۔ نشاط النسا بیگم نے 1936ء میں مولانا کے

ہمراہ عراق کا سفر کیا اور ''سفر نامہ عراق'' مرتب کیا۔ انھوں نے عراق کو ایک مشرقی خاتون کی نظر سے دیکھا اور سفر کی تمام جزئیات کو اس میں سمیٹ لیا۔ مشرقی نظریات کی حامل ہونے کے باوجود انھوں نے عراق کی خواتین میں آزادی کی روش کو سراہا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں روشن خیالی، مشرق کا تعمیری انداز اور اسلامی روایات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرنگ'' ان کے سفر انگلستان سے متعلق ہے۔ انھوں نے یہ سفر اس وفد کے ممبر کی حیثیت سے کیا تھا جو احیا خلافت کے مسئلے پر گفتگو کرنے لندن گیا تھا۔ گو کہ یہ وفد اپنے مقصد میں کامیاب رہا مگر قاضی عبدالغفار نے سیاسی وقائع نگار کی حیثیت سے انگریزی سیاست اور اس قوم کی نفسیات پر بصیرت افروز تبصرے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی مرصع زبان میں مغربی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ اور تجزیہ کیا ہے۔

مختصر یہ کہ قدیم سفر نامہ نگاروں کے برخلاف بیسویں صدی کا سفر نامہ نگار مناظر کو صرف آنکھ سے دیکھنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ مشاہدے میں آنے والی ہر شئے کا حصہ بن جانے اور اس پر اپنا ردعمل ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا سفر صرف بصری یا نظری نہیں بلکہ جذباتی اور احساساتی بھی ہوتا ہے۔ وہ ماضی کو حال میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ تاریخ اس کے لیے صرف واقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ حصول عبرت اور احساس فخر و مسرت کا ذریعہ بھی ہے۔ وہ واقعات سفر سے زیادہ کیفیات سفر کو اجاگر کرتا ہے، اور خاص بات یہ کہ اس کا تخلیقی انداز اسے ناول یا طویل افسانے سے قریب کر دیتا ہے۔

27.4.2 دور حاضر میں اردو سفر نامے

عصر حاضر میں اردو سفر نامے نے ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ اگر اسلوب اور تکنک کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس میں کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے۔ لیکن تخلیقی شعور اور علمی استعداد رکھنے والے نئے راستے نکال ہی لیتے ہیں۔ آج کا سفر نامہ نگار چابکدستی کے ساتھ اپنی بات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری بھی اس کے تجربات و مشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفر نامہ لکھنے کے لیے روزنامچوں، یادداشتوں اور خطوط کی تکنک آج بھی رائج ہے البتہ تخلیقی اور شگفتہ انداز بیان کو فوقیت حاصل ہوگئی ہے۔ نیا سفر نامہ جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی ہے۔ نیا سیاح اس اعتبار سے بالکل نیا ہے کہ اس نے بے جان اشیا کو گویائی عطا کی ہے۔ اب سفر نامہ محض واقعات کا بیان نہیں بلکہ ایک سیاح کی فکری و روحانی واردات بن گیا ہے۔

تقسیم کے بعد جن سفر نامہ نگاروں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ڈاکٹر عابد حسین (رہ نورد شوق) صالحہ عابد حسین (سفر زندگی کے نئے سوز و ساز) سید احتشام حسین (ساحل اور سمندر) عبادت بریلوی (ترکی میں دو سال) سید ابوالحسن ندوی (ترکی میں دو ہفتے، شرق اوسط میں کیا دیکھا) پروفیسر گوپی چند نارنگ (سفر آشنا) خواجہ غلام السیدین (دنیا میرا گاؤں) وزیر آغا (بیس دن انگلستان میں) وغیرہ نمائندہ نام ہیں۔ انھوں نے سفر نامے کے فن کو مجروح کیے بغیر اس میں ادبی چاشنی، لطافت، جاذبیت اور شگفتگی پیدا کی ہے۔

قدیم روایت سے انحراف کرنے والے سفر نامہ نگاروں میں جنھوں نے اپنی شناخت بنائی ان میں جمیل الدین عالی۔ مستنصر حسین تارڑ، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، رام لال، عطاء الحق قاسمی، عبداللہ ملک اور صغریٰ مہدی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں نے اردو سفر نامے کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا۔ اس طرح انھوں نے اردو سفر نامے کو نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کی راہ ہموار کی۔

27.4.3 اردو سفر نامے کا مجموعی جائزہ

اردو سفر نامے کے جائزے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف نے ادب میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ سفر ناموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جو چیزیں اور واقعات تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں وہ سفر ناموں میں مل جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو سفر نامے تاریخ کا ماخذ بن جاتے ہیں گو کہ دونوں میں حقیقت نگاری کا تصور مختلف ہے۔ سفر نامہ نگار واقعات میں، تاثرات، جذبات اور احساسات کو بھی شامل کر دیتا ہے، حقیقت کو مجروح کیے بغیر۔ لیکن مورخ کے یہاں جذبات و احساسات یا تاثرات کی کوئی گنجائش نہیں۔

سفر نامے کسی ملک کی ایسی تصویر پیش کر دیتے ہیں جو وہاں کی تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ سفر نامے تاریخ کے ساتھ ساتھ سماجی حالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ سفر ناموں کو علم جغرافیہ کے فروغ کا بھی ایک اہم ذریعہ قرار دیا جا سکتا ہے، کیوں کہ سفر کے ذریعے ہی نئے ملکوں کے موسم اور مختلف

زمانوں میں ان میں ہونے والی تبدیلی کا علم ہوا ہوگا۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ سیاحوں کی ڈائریاں ملک اور نئے علاقوں کے جغرافیائی حالات کو بھی پیش کرتی تھیں اور یہی نہیں ان میں تہذیبی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور صنعتی معلومات کا ذخیرہ بھی ہوتا تھا۔

انیسویں صدی سے قبل ہندوستان میں جو سیاح آئے اور جنھوں نے یہاں کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات تفصیل سے اپنے سفرناموں میں پیش کیے، ان میں میگس تھنیز، ہیون سانگ، فاہیان اور ابن بطوطہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے سفرناموں کی بھی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس صدی میں دنیا نے کافی ترقی کر لی تھی۔ سائنس اور تکنالوجی کی اہمیت بڑھ رہی تھی، یورپ میں صنعتی انقلاب آ گیا تھا۔ مزید یہ کہ یورپی اقوام نے اپنے ملک اور اپنے براعظم سے نکل کر دوسرے ممالک کو تسخیر کرنا شروع کر دیا۔

چنانچہ ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا تو کچھ لوگوں نے یوروپ کی ترقی کا حال معلوم کر کے اسے اپنی ترقی کے لیے استعمال کرنے اور کچھ ان کی تہذیب سے مرعوب ہو کر وہاں کا سفر کرنے پر آمادہ ہوتے۔ کچھ لوگوں نے مقدس مقامات کی زیارت اور اسلامی علوم وفنون سے استفادے کی غرض سے مسلم ممالک کا سفر کیا۔ عصر حاضر کے سفرناموں میں مختلف خصوصیات کے باوجود کچھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جو سفرنامے کی صداقتوں کو مجروح کرتے ہوئے اسے فکشن کی حدود میں داخل کر دیتی ہیں۔ نئے سفرناموں میں کہیں کہیں مبالغہ آرائی اور اپنی ذات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا اپنے نظریات پر بے جا اصرار کرنا جیسے عیوب پائے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اظہار کے وسیلے سے اس نے اردو سفرنامے کو ایک قدم آگے ضرور بڑھایا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- اردو کا پہلا سفرنامہ کون سا ہے؟
2- ابتدائی اردو سفرنامے کہاں کے سفر پر منحصر ہیں۔
3- محمد حسین آزاد کے دونوں سفرناموں کے نام لکھیے۔
4- نشاط النسا بیگم کے سفرناموں کے بارے میں بتائیے۔
5- غلام الثقلین کے سفرنامے کا نام لکھیے۔
6- دور حاضر کے تین اہم سفرنامہ نگاروں کے نام بتائیے۔
7- عہد حاضر کے سفرناموں کی کوئی ایک نمایاں خصوصیت بتائیے۔
8- دورِ حاضر اور دورِ قدیم کے سفرناموں میں کیا فرق ہے؟
9- ابن بطوطہ کے سفرنامے کا نام لکھیے۔

27.5 خلاصہ

سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک اور بیدار رکھتا ہے۔ سفرناموں کے ذریعے سفرنامہ لکھنے والوں نے قارئین کو اپنی معلومات اور تجربات میں شریک رکھا ہے۔ سفرنامے بنیادی طور پر بیانیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ زیادہ تر سفرنامے واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ سیاحوں نے جو سفرنامے ماضی قدیم میں لکھے ان سے نئی دنیا دریافت ہوئی۔ اردو میں پہلا سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ملتا ہے جو پہلی بار 1947ء میں شائع ہوا۔ اردو سفرناموں کو تین حصوں میں بانٹا گیا ہے، یعنی انیسویں صدی کے اردو سفرنامے، بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفرنامے اور دور حاضر کے اردو سفرنامے۔

قدیم سفرناموں کے برخلاف بیسویں صدی کا سفرنامہ نگار صرف مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ ردعمل کا بھی اظہار کرتا اور نئے اسالیب میں سفر کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔

اردو میں سفرنامے کافی تعداد میں لکھے گئے ہیں اس لیے سب کا الگ الگ جائزہ لینا مشکل تھا۔ چنانچہ کچھ اہم سفرناموں کو ہی لیا گیا ہے۔ آخر میں صنف سفرنامہ کا مجموعی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

27.6 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جوابات 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- صنف سفرنامے کی ابتدا و ارتقا پر بحیثیت مجموعی روشنی ڈالیے۔

2- انیسویں صدی کے اہم اردو سفرناموں کا جائزہ لیجیے۔

3- قدیم اور جدید سفرناموں کا موازنہ کر کے ان کا فرق واضح کیجیے۔

ان سوالوں کا جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- اردو کے پہلے سفرنامے کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

2- سفرنامہ نگاری کے فن پر مدلل روشنی ڈالیے۔

3- سفرنامے کے موضوعات کیا کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔

27.7 فرہنگ

محرک	حرکت دینے والا	میراث	مرے ہوئے شخص کا مال جو اس کے وارثوں کو دیا جائے
پراسراریت	بھید	جامعیت	ہمہ گیری جس میں سب کچھ آ گیا ہو۔
آثار قدیمہ	پرانے نشانات، کھنڈرات	بصیرت	عقلمندی، دانائی
مرقع	تصویر	آنِ واحد	ایک لمحہ
گنجینہ	خزانہ	روزنامچہ	روز کے حساب لکھنے کی کتاب، ڈائری
کوائف	کیفیت کی جمع، حالات	عرق ریزی	سخت محنت، پسینہ بہانا
اسفار	سفر کی جمع	عینی شاہد	آنکھوں دیکھا ہوا گواہ
موازنہ	مقابلہ کرنا	افلاس	غریبی
فائز	پانے والا، مراد پانے والا	ماخذات	ماخذ کی جمع، وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز لیں
سررشتۂ تعلیم	تعلیم کا محکمہ		

27.8 سفارش کردہ کتابیں

1- انور سدید — اردو ادب میں سفرنامہ، لاہور، 1989ء

2- خالد محمود — اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1995ء

3- قدسیہ قریشی — اردو سفرنامہ انیسویں صدی میں، لکھنؤ 1987ء

4- مرزا حامد بیگ — اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، 1987ء

اکائی 28 : اردو میں رپورتاژ

ساخت

28.1 تمہید

28.2 رپورتاژ کا فن

28.2.1 رپورتاژ کی تعریف

28.2.2 رپورتاژ کے خدوخال

28.2.3 رپورتاژ کی ہیئت

28.2.4 رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی

28.3 اردو میں رپورتاژ نگاری

28.3.1 اردو کا پہلا رپورتاژ

28.3.2 دیگر رپورتاژ

28.4 خلاصہ

28.5 نمونہ امتحانی سوالات

28.6 فرہنگ

28.7 سفارش کردہ کتابیں

28.1 تمہید

اردو ادب کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو اس میں شعری ادب کا غلبہ نظر آتا ہے۔ نثر میں بھی قدیم اردو ادب کا سرمایہ موجود ہے لیکن اس میں مذہب، تصوف یا پھر افسانوی ادب زیادہ ہے۔ اردو میں صحافت کا آغاز دہلی اردو اخبار سے ہوتا ہے جس کے ایڈیٹر آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر تھے۔ یہ اخبار 1837ء میں جاری ہوا اور پھر 1840ء میں اس کا نام تبدیل کر کے دہلی اردو اخبار کر دیا گیا۔ اس اخبار میں دی جانے والی خبروں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ خبریں خشک انداز کی خبریں نہیں ہوتی تھیں بلکہ خبر کو پرکشش بنانے کے لیے دلچسپ اسلوب اختیار کیا جاتا تھا اور خبر نگار کی ذاتی رائے بھی اس میں شامل ہو جاتی تھی۔ اس طرح محض خبر تحریر کر دینے کی بجائے اس میں دلچسپی شامل کرنا یا کسی اجلاس یا جلسے کی دلچسپ رپورٹ لکھنے کی روایت اردو کے لیے نئی نہیں ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کے مطابق 9 مئی روز یکشنبہ 1887ء کو قیصر باغ لکھنؤ میں انجمن دارالسلام کے جلسے کی رپورٹ مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھی تھی جو دلگداز اپریل 1888ء میں شائع ہوئی۔ اس رپورٹ کے دلچسپ انداز بیان کی وجہ سے اسے رپورتاژ کہنا غلط نہ ہوگا۔ جو خدوخال رپورتاژ کے لیے مخصوص ہیں وہی خدوخال اس رپورٹ میں بھی نظر آتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے :

''ان پرشوق آنکھوں نے کیا دیکھا' ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی' نہیں دیکھا نہیں دیکھ رہی ہیں..... ہم ایک

وجد کے عالم میں جھوم رہے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ان خطیبوں کی معجز بیانیاں دلوں میں آگ لگائے دیتی ہیں۔ ایک طرف جناب منشی امتیاز احمد صاحب جوش وخروش کے ساتھ تقریر کر رہے ہیں۔ غصے میں ابھرنے والے خون کی طرح اسلامی جوش رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور بے ساختہ وجد میں آکر مسلمانوں کے پرجوش ہجوم سے سبحان اللہ' جزاک اللہ' اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے ہیں۔ دوسری طرف مرزا محمد ہادی صاحب (مرزا سوا) اپنی عالمانہ تقریر سے ایک بہت بڑی جماعت کو اسلام کا جاں فروش خادم بنائے دیتے ہیں۔''

(پروفیسر قمر رئیس۔ پیش لفظ۔ اردو میں رپورتاژ نگاری۔ ص 8)

مولانا آزاد نے دہلی میں ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کی تقریب پر ایک دلچسپ روئداد تحریر کی تھی۔ نیاز فتح پوری نے اپنے سفرِ بمبئی کے حالات ''چند دن بمبئی میں'' کے عنوان سے تحریر کیے۔ اسی طرح ملا رموزی کی تحریروں میں رپورتاژ کے ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگر چہ ان تحریروں کو رپورتاژ کا نام نہیں دیا گیا لیکن انھیں رپورتاژ کے ابتدائی نقوش ضرور کہا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستان میں آنکھیں کھولیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں اور شاعروں کے ذہن ودل پر اس طرح چھا گئی کہ ہر طرف اسی کے چرچے سنائی دینے لگے۔ چونکہ یہ اس دور کی آواز تھی اس لیے سبھی نے اس تحریک کو صدق دل سے لبیک کہا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ افسانہ' آزاد نظم کے بارے میں تو سبھی جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فن کاروں نے ان اصناف کو اپنے عروج پر پہنچا دیا' لیکن ایک اور صنف ایسی ہی ہے جو اردو ادب کے لیے بالکل نئی تھی۔ یہ ہے رپورتاژ۔ ترقی پسند ادیبوں نے مختلف کانفرنسوں کے رپورتاژ تحریر کر کے اردو ادب کی جدید اصناف میں ایک گراں بہا اضافہ کیا۔

دراصل ترقی پسند ادیبوں کے پیش نظر اپنے نظریات کی اشاعت اہم تھی۔ ترقی پسند تحریک کے تحت منعقد ہونے والے ادبی اجلاسوں کی روئیداد کو اگر صرف اخباری رپورٹ بنا دیا جاتا تو نہ ادبی ذوق کی تسکین ممکن تھی اور نہ ہی قارئین کا ایک وسیع حلقہ اس سے لطف اندوز ہوسکتا تھا۔ صحافت میں قدرے کھردرا اور خشک اظہار ہوتا ہے جبکہ رپورتاژ میں ایسا دلچسپ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے جو قاری کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت کا حامل ہو۔ یہی وجہ تھی کہ جب ترقی پسند ادیبوں نے رپورتاژ لکھنے شروع کیے تو افسانے کا لطف اور واقعات کی تفصیل دونوں اس طرح سموئے گئے کہ پڑھنے والے کو بوریت کا احساس نہ ہو اور وہ تحریر میں کھو جائے۔

حیدرآباد سے کمیونسٹ تحریک کے تحت نکلنے والے رسالے نظام میں اس طرح کی رپورٹیں اکثر شائع ہوتی رہی ہیں جن میں انقلابی جدوجہد کے واقعات کو افسانوی اسلوب میں پیش کر کے دلچسپی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔ لیکن چونکہ یہ تحریریں ایک رسالے کے لیے تھیں اور ان کا مقصد صرف واقعات کی عکس کشی تھا اس لیے شاید انھیں رپورتاژ کا نام نہیں دیا گیا۔ لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ بھی رپورتاژ کا نقشِ اول کہے جاسکتے ہیں۔

28.2 رپورتاژ کا فن

28.2.1 رپورتاژ کی تعریف

انگریزی میں رپورتاژ کے معنی ہیں کسی واقعے' کانفرنس یا اجلاس کی ایسی رپورٹ جس میں لکھنے والا خود شریک ہوا ہو یا اس کا عینی شاہد رہا ہو۔ فرانسیسی اور انگریزی میں یہ لفظ اطالوی زبان سے داخل ہوا۔ رپورتاژ صرف رپورٹ یا روئداد نہیں ہے بلکہ اس میں لکھنے والا اپنے تاثرات' مشاہدات' نتائج اور تبصرہ ادبی پیرائے میں اس طرح شریک کرتا ہے کہ اسلوب میں ایک دلکشی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات کے اظہار کے لیے وہ افسانوی انداز اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس تحریر میں ناول یا افسانے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر چہ اس میں ناول یا افسانے کی طرح کہانی کا پلاٹ نہیں ہوتا لیکن ایک مرکزی خیال ساری تحریر پر چھایا ہوا ہوتا ہے۔ ناول یا افسانے کے کردار فرضی ہوسکتے ہیں لیکن رپورتاژ چونکہ کسی خاص واقعے کی تاثراتی رپورٹ ہے اس لیے اس میں بیان کیے گئے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں رپورتاژ کے معنی رپورٹ' رپورٹ کا مواد' گپ شپ (Gossip) دیے گئے ہیں۔ کسی واقعے کے عینی شاہد کی

جانب سے اخبار یا ریڈیو کے لیے کسی واقعے کی دلچسپ اسلوب میں رپورٹ کو بھی رپورتاژ کہا گیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں ایسی تحریر کو رپوتاژ کہا گیا ہے جس میں کسی واقعے کے راست مشاہدے کے بعد منظر نامے اور حقائق پر مبنی سچی اور تفصیلی رپورٹ ہو۔

پروفیسر گیان چند رپورتاژ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''کسی تقریب کی کارروائی کا قرار واقعی غیر ادبی، غیر جذباتی بیان روئداد کہلاتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی، شخصی، ادبی رنگ سے بیان کرے گا۔ یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہوتا ہے۔ یہ کسی تقریب، تقریب سے متعلق سفر، کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں دو چار آٹھ دس دن سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔'' (ادبی اصناف۔ص 140)

28.2.2 رپورتاژ کے خدوخال

عبدالعزیز نے Romanticized اسلوب میں لکھی گئی خبروں کو رپورتاژ قرار دیا۔ اس میں کچھ اضافہ یوں کیا جانا چاہیے کہ صرف خبریں ہی نہیں اس کے ساتھ تاثرات، نتائج کا اپنے طور پر استخراج بھی رپورتاژ کا ایک اہم جزو ہیں۔ چنانچہ مختلف ڈکشنریوں میں دیے گئے مفہوم کا تجزیہ کرتے ہوئے عبدالعزیز لکھتے ہیں:

''لاطینی، فرانسسی، انگریزی، فارسی اور روسی میں رپورتاژ کے دو معنی عام ہیں۔ اول اخباری رپورٹ، دوم کسی اخباری رپورٹ میں گپ شپ یا رپورٹ میں محرر کی ذات کا خوش گوار امتزاج ہو، وہ رپورتاژ کہلاتا ہے۔ رپورٹ اس کی بنیادی خصوصیت قرار پاتی ہے..... رپورتاژ میں واقعہ نگاری کے اصول وتقاضے تو بنیادی ہیں لیکن جزئیات کی شمولیت اور تخیل کی آزادی یا تخلیقی نہج پر آزادی رپورتاژ نگار کو حاصل ہے جو واقعہ نگار یا روئداد نگار کو نہیں ہوتی۔ اسی طرح تبصرے میں تجزیاتی اور سرسری انداز ہوتا ہے جب کہ رپورتاژ کے لیے واقعہ کا عمیق مشاہدہ ضروری ہے۔ انہی بنیادی تقاضوں کے باعث رپورتاژ اور رپورٹ کی ہیئت، اسلوب اور تکنک میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے اور رپورتاژ کا اسلوب رپورٹ کے مقابلے میں دلکش اور لہجہ کے اعتبار سے تقریباً مختصر افسانہ یا ناول کی مانند ہو جاتا ہے.....'' (صفحہ 23-22)

افسانہ یا ناول کے انداز میں رپورٹ تحریر کرنے کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہ ہو۔ گہرے فلسفیانہ افکار کی پیش کشی سے اس بات کا امکان ہے کہ عام قاری زندگی کے رموز اور مسائل پر غور کرنے کی بجائے الجھ کر رہ جائے اور رپورتاژ کا مقصد فوت ہو جائے۔ اسی لیے رپورتاژ میں واقعات اپنی جزئیات کے ساتھ قلم بند کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مواد کو دلچسپ ترین انداز میں پیش کیا جائے اور یہی وہ پہلو ہے جو رپورتاژ کو دوسری اصناف سے الگ اور ممیز کرتا ہے۔

رپورتاژ کے بارے میں حسن عسکری لکھتے ہیں:

''ادیب کے لیے ہنگامی مسائل پر لکھنا بھی لازمی تھا اور کسی نہ کسی حد تک اپنی تحریروں کو ادب بھی بنانا تھا تاکہ ان کی کوشش محض صحافت نگاری بن کے نہ رہ جائے۔ ان رجحانات کی کش مکش یا ٹکر سے رپورتاژ کی صنف وجود میں آئی۔''

(بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری فن اور ارتقا۔ ڈاکٹر اِس اِم زیڈ گوہر۔ص 39)

لیکن آگے چل کر وہ رپورتاژ کو ایک باقاعدہ صنف ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''رپورتاژ کوئی باقاعدہ صنف نہیں۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ انفرادی طور پر کوئی رپورتاژ ادب کا درجہ حاصل کرے۔ جب یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں تو اس کے قاعدے قانون اور اصول بھی نہیں ہو سکتے.....''

(بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری فن اور ارتقا۔ص 40)

ایک جگہ تو حسن عسکری رپورتاژ کو صنف کہتے ہیں اور دوسری جگہ وہ اسے باقاعدہ صنف نہیں مانتے۔ حالانکہ اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اب تک سینکڑوں رپورتاژ لکھے جا چکے ہیں اور شائع بھی ہو چکے ہیں۔ خود مصنفین نے انھیں رپورتاژ کہا ہے اور ناقدین نے انھیں رپورتاژ تسلیم بھی کیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں ہے، درست نہیں مانا جا سکتا۔ کوئی صنف پہلی بار سامنے آتی ہے تو اس پر عموماً اعتراض ہوتا ہے لیکن تواتر سے اس کو پیش کیا جاتا رہے اور کئی لوگ اس کو صنف تسلیم کرتے ہوئے اپنی تحریریں پیش کریں تو پھر ناقدین کے لیے بھی کوئی چارہ باقی نہیں رہتا اور وہ نئی صنف کو قبول کر ہی لیتے ہیں۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے کہ رپورتاژ کے خدوخال متعین نہیں ہیں۔ ہر تحریر رپورتاژ نہیں کہی جا سکتی۔ ہیئت کے اعتبار سے رپورتاژ اور دوسری اصناف میں مماثلت تو ہو سکتی ہے جیسے ناول، افسانہ، روزنامچہ، سفرنامہ، صحافتی رپورٹ، تاریخ وغیرہ لیکن درمیان میں ایک واضح خط فاصل کھینچا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رپورتاژ کا ایک اہم جزو رپورٹ ہے۔ ایسی رپورٹ جس میں کہانی پن ہو لیکن وہ ناول یا افسانہ نہ ہو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> ''حالات بیان کرنے میں مورخ جذبات نگاری سے اور صحافی عبارت آرائی و ادبیت سے بے نیاز ہوتا تھا۔ افسانہ نویس واقعات قلم بند کرنے میں زیادہ تر رومانی پہلو پر نظر رکھتا تھا۔ غرض اس افراط و تفریط سے ناآسودہ ہو کر اہل نظر نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو مغرب میں پہلے سے رائج تھا جس کو رپورتاژ کے نام سے ادبی دنیا یاد کرتی ہے۔ رپورتاژ میں ادبیت کے ساتھ ساتھ واقعات پر بھی نظر رکھی جاتی ہے یعنی تحریر میں ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔'' (اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 279)

28.2.3 رپورتاژ کی ہیئت

جہاں تک رپورتاژ کی ہیئت کا سوال ہے اس میں ناول یا افسانے کی طرح کردار ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ یہ کردار حقیقی ہوتے ہیں جب کہ ناول اور افسانے میں تخیل کی بنیاد پر کردار تخلیق کیے جاتے ہیں۔ آغاز، ارتقا، اور انجام بھی اس کا ایک حصہ ہیں۔ البتہ کشمکش یا کلائمکس کا ہونا ضروری نہیں۔ پھر بھی بعض رپورتاژ نگاروں نے کشمکش، کلائمکس اور نقطۂ عروج کو بھی شامل کر دیا جیسے کرشن چندر نے اپنے رپورتاژ میں محبوب حسین جگر کی شخصیت کے کچھ ایسے پہلو پیش کیے جن سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ کرشن چندر محبوب حسین جگر سے بے زار ہیں۔ ان کے مشینی انداز میں ساری کانفرنس کے انصرام کی ذمہ داری سنبھالنا کرشن چندر کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ لیکن جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ کانفرنس کے دوران جگر صاحب کی بیمار ہمشیرہ اللہ کو پیاری ہو گئیں اور اس کے باوجود جگر صاحب سب کچھ بھول کر کانفرنس کی کامیابی کے لیے جُٹے رہے تو پڑھنے والے کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

رپورتاژ کو نثری بیانیہ کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ایسا بیانیہ ہے جس میں ایک نیا پن ہے۔ رپورتاژ ایک ایسا اظہار ہے جس میں جذباتیت بھی ہے، طنز و مزاح کے ہلکے ہلکے پیکر بھی ہیں اور واقعات کا افسانوی اظہار بھی ہے۔

کسی متعینہ ہیئت کی بجائے رپورتاژ کے لیے سفرنامہ، خودنوشت، روزنامچہ، افسانہ، ناول وغیرہ جیسی ہیئتیں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔

رپورتاژ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں واقعے سے متعلق تمام یا منتخبہ کردار شامل ہوتے ہیں اور خود مصنف بھی ایک کردار ہوتا ہے۔ جو واقعہ میں شامل بھی ہے، اسے دیکھ بھی رہا ہے اور اس پر اظہار خیال بھی کر رہا ہے۔ وہ واقعات کو اپنی چشمِ بینا سے دیکھتا اور نتائج اخذ کرتا ہے۔

28.2.4 رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی

ڈاکٹر اعجاز حسین رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''رپورتاژ کا تعلق براہ راست تاریخ سے ہے اور تاریخ کا پیٹ صرف وہی حالات بھر سکتے ہیں جو ظہور پذیر ہو چکے ہوں، جن سے لوگ متاثر ہوئے ہوں..... ساتھ ہی ساتھ واقعات میں ہیجانی کیفیت اور بحث طلب عناصر کا پایا جانا رپورتاژ کے لیے لازمی شرط ہے۔ وہ پرسکون اور تفریحی حالات میں عروج نہیں پاتا۔ اس کے لیے ہنگامہ آرائی اور جانبدار تحریک کی فضا درکار ہے.....'' (اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 342)

لیکن صرف تاریخ قلمبند کر دینا ہی رپورتاژ نہیں ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ تاریخ ایک اہم عنصر ہے۔ فکر تونسوی نے چھٹا دریا میں تقسیم ہند کے المیے کو

پیش کیا اور خدیجہ مستور نے ''پوپھٹے'' کے عنوان سے اپنے خاندان کی ہجرت کو قلمبند کیا۔ تقسیم ہند ایک تاریخی واقعہ ضرور ہے لیکن رپورتاژ بنانے والی چیز محض تاریخ نہیں بلکہ لکھنے والے کی شخصیت، جذباتی اظہار اور ذہنی کیفیات آپس میں مل کر اظہار کا روپ اختیار کرتی ہیں تو رپورتاژ وجود میں آتا ہے۔ یہ صنف صحافیانہ رپورٹ سے مختلف اور شدت احساس سے بھرپور ادبی اظہار کا نمونہ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ کا فنی جائزہ لیتے ہوئے اس صنف کے اہم پہلو یوں بیان کیے ہیں:

''1. (رپورتاژ میں) ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔ کسی واقعہ یا حادثے کو بیان کرنے میں ان پہلوؤں کو بھی دکھایا جاتا ہے جو مورخ نظر انداز کر جاتا ہے۔ مثلاً کسی مجمع میں لوگوں کی صورت سے جذبات کا اندازہ ہوتا تھا اور ان کی رفتار گفتار سے شدت احساس سے کیا پتہ چلتا تھا، ان کے تیور اور مسائل زیر بحث میں کیا تناسب تھا۔

2. رپورتاژ کا تیار کرنا ایک ایسا مشکل کام ہے جس کے لیے فن کار کے دماغ کی ضرورت ہے۔ اس کو مورخ کا حکم، ادیب کا دماغ اور مصور کی نظر چاہیے۔

3. رپورتاژ عموماً ایسے واقعات پر مبنی ہوتا ہے جس سے ایک خاص طبقے کو تعلق ہو یا اس کا اثر عام زندگی یا معاشرے سے ہو، چاہے وہ منظم تحریک کی صورت کے بجائے انفرادی شعور کا ایک ایسا کارنامہ ہو جو پھیلی ہوئی شکل میں عمومیت کا درجہ رکھتا ہو۔

4. اس طرح یہ رپورٹ ہے نہ افسانہ مگر تھوڑی سی ترمیم کے بعد رپورتاژ کو افسانہ بھی بنایا جاسکتا ہے اور رپورٹ کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی بنیاد ادبیت پر قائم ہے، ادبیت جزو اعظم ہے۔ بغیر اس کے کوئی رپورتاژ کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔

5. اس میں سیاسی نقطہ نظر اور صحافت کے رجحان کی ضرورت ہے اور لازمی نہیں کہ یہ عناصر ہر ادب میں خود بخود جزو ادب کی طرح پیدا ہو جائیں۔ اس کا ظہور تو اس وقت ہوسکتا ہے جب ادیبوں کا سیاسی اور سماجی شعور ایک خاص بلندی حاصل کرے۔

(ڈاکٹر اعجاز حسین، اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 45-44-341)

معلومات کی جانچ

1. عبدالعزیز کے مطابق کس طرح لکھی گئی چیزوں کو رپورتاژ کہا جاسکتا ہے؟
2. ناول یا افسانہ کے انداز میں رپورتاژ تحریر کرنے کا مقصد کیا ہے؟
3. حسن عسکری کے خیال میں رپورتاژ کی صنف کیسے وجود میں آئی؟
4. ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ نگار کو مورخ، صحافی اور افسانہ نگار سے کیوں الگ قرار دیا؟
5. رپورتاژ کا جزو اعظم کیا ہے؟

28.3 اردو میں رپورتاژ نگاری

یہ بات قدرے بحث طلب ہے کہ اردو کا پہلا رپورتاژ کون سا ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین نے سجاد حیدر یلدرم کی ایک تحریر ''سفر بغداد'' کو اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیا۔ (سید سجاد حیدر یلدرم، ثریا حسین۔ ص 183)

سجاد حیدر یلدرم نے 1901ء میں بغداد کا سفر کیا تھا۔ اور اس سفر کی روئداد ''سفر بغداد'' کے عنوان سے تحریر کی تھی۔ ڈاکٹر رفیق حسین کے مطابق اس میں رپورتاژ کے بیشتر اوصاف ہیں۔ لیکن ڈاکٹر گوہر اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سفر بغداد میں ایسی کئی باتیں ہیں جو داستان، افسانے اور ناول کے لیے مخصوص ہیں۔ یہاں تک کہ اسلوب بھی رپورتاژ کا نہیں بلکہ اس سفرنامے کا اسلوب شروع سے آخر تک ایک رنگ پر قائم نہیں ہے۔''

(اردو میں رپورتاژ نگاری، فن اور ارتقا۔ ص 59)

ڈاکٹر گوہر کی یہ بات بالکل درست ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے اس تحریر میں اپنے سفر کی روئداد لکھی ہے۔ تحریر کا اسلوب دلچسپ ضرور ہے لیکن یلدرم نے اس میں لطف پیدا کرنے کی غرض سے ایک کردار سندباد جہازی کو بھی شامل کرلیا جو داستان الف لیلہ کا مشہور کردار ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر رفیق حسین نے لکھا ہے:

> ''بصرہ میں یلدرم کی سندباد جہازی سے ذہنی ملاقات ہوئی تو اس کا حال ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ آپ سے بھی ملاقات کرادی جائے۔ یہی رپورتاژ کی گپ ہوتی ہے.....''

گویا ڈاکٹر رفیق حسین کے مطابق رپورتاژ کی ایک اہم خصوصیت ''گپ بھی'' ہے۔ دراصل انگریزی میں رپورتاژ کے لیے ایک لفظ Gossip استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے ایک معنی تو بکواس اور لایعنی گفتگو کے ہیں۔ اسی سے Gossiper بنا ہے جس کے معنی گپ باز کے ہیں۔ لیکن Gossip کے دوسرے معنی بھی ہیں۔ کئی مفاہیم کے علاوہ ایک مفہوم یہ بھی ہے' جلسوں اور صحبتوں کا ذکر۔ اور انگریزی ڈکشنریوں میں رپورتاژ کا مفہوم Gossip بتانے کا مقصد یہی ہے کہ جس میں جلسوں اور صحبتوں کا ذکر ہو۔ بہر حال ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ سفر بغداد محض ایک سفرنامہ ہے' رپورتاژ نہیں۔

28.3.1 اردو کا پہلا رپورتاژ

اس بات کو اکثر ناقدین نے تسلیم کیا ہے کہ اردو کا پہلا رپورتاژ سجاد ظہیر نے ''یادیں'' کے عنوان سے لکھا جو 1940ء میں شائع ہوا۔ یہ دراصل ترقی پسند تحریک کے ابتدائی مرحلے کی رپورٹ ہے۔ سجاد ظہیر قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن گئے تھے۔ اس دوران جرمنی' فرانس' آسٹریا وغیرہ میں کمیونیزم کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ فاشزم کے خلاف کمیونسٹ نظریات کے حامل افراد نے مزدوروں کو منظم کیا اور رجعت پسند طاقتوں کے خلاف آواز بلند کی۔

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے' آپس میں بحثیں کرتے تاریخی' سماجی' فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے' اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی.....'' (اردو میں رپورتاژ نگاری' عبدالعزیز۔ ص 57)

اسی رپورتاژ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور دوسری تمام ہندوستانی زبانوں کے لیے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز سب سے پہلے انڈین پروگریسیو رائٹرس اسوسی ایشن کی جانب سے پیش کی گئی تھی اور اس کے سب سے موئید مشہور ماہر لسانیت پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی تھے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے رومن لپی کی حمایت میں ہماری انجمن میں تقریر کی۔ ہم لوگ خود بھی رومن لپی اپنانے کے قائل تھے۔ ان کی سائنٹیفک تقریر کے بعد تو بالکل ہی اس اصلاح کے موافق ہوگئے۔ تمام ہندوستان میں ایک رسم الخط کا خیال بہت دل کش تھا۔ اور لندن میں تعصب اور جذبات کی وہ آگ جو ہندوستان میں اس مسئلے کے چھیڑنے سے دہک اٹھتی ہے' بالکل نہ تھی' ہندی اردو والے مدراسی' بنگالی اور گجراتی غرض کہ ہندوستان کے ہر حصے کے نوجوان وہاں موجود تھے اور سب نے ایک رائے ہوکر یہ طے کرلیا کہ ترقی پسند مصنفین کو رومن لپی کا پروپگنڈہ کرنا چاہیے۔'' (اردو میں رپورتاژ نگاری' عبدالعزیز۔ ص 61)

28.3.2 دیگر رپورتاژ

اکتوبر 1945ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس کا ایک خوبصورت رپورتاژ کرشن چندر نے ''پودے'' کے نام سے

لکھا۔ جس میں کرشن چندر کا بمبئی سے حیدرآباد کے سفر اور واپسی کے علاوہ کانفرنس کی ساری تفصیل موجود ہے۔ لیکن سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ یہ پورا رپورتاژ ایک ایسی شخصیت کا احاطہ کرتا ہے جو اس کانفرنس کا روح رواں، محرک اور منتظم تھا۔ یہ شخصیت ہے محبوب حسین جگر کی۔ محبوب حسین جگر اس زمانے میں تعلیم سے فراغت پا چکے تھے' افسانے لکھتے تھے اور ترقی پسندی ان میں اس قدر رچ بس گئی تھی کہ تحریک کے آگے ان کی نظر میں دوسری کوئی اور شئے نہیں تھی۔ یہاں تک کہ ان کی اپنی بہن جو کانفرنس شروع ہونے سے پہلے ہی بے حد بیمار تھی۔ لیکن ترقی پسندوں کی کانفرنس کا کامیاب انعقاد محبوب حسین جگر کے ذہن و دل پر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ انہوں نے نہ گھر بار کی پروا کی اور نہ بہن کی۔ یہاں تک کہ بہن کا انتقال ہو گیا' لیکن محبوب حسین جگر نے اس بات کی کسی کو خبر نہ کی۔ وہ بہن کے غم کو اپنے وجود میں سمیٹے ہوئے کانفرنس کے کام میں شبانہ روز مصروف رہے۔' کانفرنس ختم ہوئی اور سب لوگ واپس ہونے لگے تو ٹرین میں کسی نے کرشن سے بتایا کہ محبوب حسین جگر کی بہن چل بسی ہیں۔

کرشن چندر نے ''صبح ہوتی ہے'' کے عنوان سے ایک اور رپورتاژ لکھا لیکن دل کو مسل دینے والا جو انداز ''پودے'' میں ہے وہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔

پرکاش پنڈت نے کلکتہ میں ہونے والی کانفرنس پر ایک رپورتاژ ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' تحریر کیا۔ اس رپورتاژ میں کانفرنس کے تمام اجلاسوں کی مفصل رپورٹ ہے اور ساتھ ہی اس بات پر کرب کا اظہار کہ کئی اہم ادیب' شاعر اور فن کار اس کانفرنس میں صرف اس لیے شریک نہ ہو پائے کہ ان کی روزگار سے وابستہ مصروفیات یا مالی مشکلات نے موقع نہ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''.....میرے تمام دوستو اور ساتھیو۔ میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کیوں کلکتہ نہیں جا رہے ہو۔ میں تم سے اس لیے نہیں پوچھوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں کہ یہ جو دہلی کے چند ساتھی کل ہند کلچرل کانفرنس امن میلے میں شرکت کرنے کلکتہ جا رہے ہیں انہوں نے کس جتن سے اپنے کرایے کا انتظام کیا ہے' کس کس سے قرض لیا ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ انور عظیم کو کلچرل کانفرنس میں شرکت کرنے کی غرض سے اپنی ملازمت سے دست بردار ہونا پڑا ہے۔ اس لیے اے میرے ساتھیو' امن پسند اور کلچر کے دوستو! میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کلکتہ کیوں نہیں جا رہے ہو.....''
>
> (ص۔123)

بھوپال میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی کانفرس کے دو رپورتاژ لکھے گئے۔ عصمت چغتائی نے ''بمبئی سے بھوپال تک'' کے عنوان سے اپنا رپورتاژ لکھا جس میں بمبئی سے بھوپال کا سفر بھی شامل ہے اور کانفرنس کی مختصر روئداد بھی بیان کی گئی ہے۔ اس دلچسپ رپورتاژ میں عصمت چغتائی کا مخصوص شوخی آمیز اور چبھتا ہوا لہجہ نمایاں ہے۔ دوسرا رپورتاژ ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے صفیہ اختر نے تحریر کیا۔ صفیہ اختر ان دنوں بھوپال ہی میں مقیم تھیں اس لیے سفر اس رپورتاژ میں نظر نہیں آتا۔ صفیہ اختر کا اسلوب متانت سنجیدگی اور قدرے شوخی سے متصف ہے۔

صفیہ اختر نے کانفرنس کی ساری تفصیلات اور پیش کیے گئے مضامین وغیرہ کا احاطہ کیا۔ اس کانفرنس کے ایک اجلاس کی صدارت عصمت چغتائی نے کی تھی اور اس اجلاس کے بعد دوسرے اجلاس میں ایک ڈرامہ پیش کیا گیا تھا جو پسند نہیں کیا گیا۔ عصمت چغتائی اس ڈرامے کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> ''دوسرے اجلاس میں ڈرامہ تھا۔ خاک پلے نہیں پڑا۔ کسی کو اپنا پارٹ یاد نہ تھا۔ پرامپٹر کی آواز سب پر غالب تھی۔ ستم ظریفی دیکھیے وہ لڑکے صاحب جولڑکی کا پارٹ کر رہے تھے شیو کرنا بھول گئے تھے۔ چوٹی کسی احمق نے اتنی ڈھیلی لٹکائی تھی کہ معلوم ہوتا تھا اب ٹپکی اور جب ٹپکی۔۔۔۔''

اور صفیہ اختر نے ڈرامے کی ناکامی کا یوں ذکر کیا:

> ''عصمت کی صدارت کے بعد ہی ڈرامہ ہونا تھا جس کے لیے کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ''مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی'' ڈرامہ جی بھر کے ناکام رہا۔ لوگ دوسرے دن کے مشاعرے کی آس پر زندہ رہنے کا تہیہ کیے گھر واپس ہوئے۔''

1949 میں احمد آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کا رپورتاژ عادل رشید نے ''خزاں کے پھول' کے عنوان سے لکھا۔ کلکتہ کی کانفرنس کا رپورتاژ پرکاش پنڈت نے تحریر کیا اور دہلی کی کانفرنس کو اظہار اثر نے اپنے رپورتاژ میں محفوظ کر لیا۔ اس طرح تقریباً تمام کانفرنسوں کے رپورتاژ کسی نہ کسی مشہور ادیب نے تحریر کیے اور ساری تفصیلات کو محفوظ کر لیا۔

تقسیم ہند کے المیے پر بھی بہت اچھے رپورتاژ لکھے گئے۔ فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا'' روزنامچہ کی شکل میں ہے جس میں تاریخ وار دل دہلا دینے والے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''ساری کائنات اتھاہ اور پھیلی ہوئی ظلمت میں بگولوں کی طرح چکراتی پھرتی ہے۔ میں لاکھ اپنے آپ کو ایک خاص نقطہ نظر سے جوڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ہر چیز میرے ہاتھ سے پھسل کر نکل جاتی ہے۔ کوئی چیز گرفت میں نہیں آتی۔ میرے پاس ہوائی جہاز ہوتے تو میں ان سکھ غنڈوں اور درندوں پر تابڑ توڑ بم برسانا شروع کر دیتا' جو معصوم اور بے گناہ لوگوں کو گاڑیوں میں ہلاک کر رہے ہیں۔ اور پھر وہ لہولہان گاڑیاں لاہور ریلوے اسٹیشن پر آتی ہیں اور پلیٹ فارم پر لاشوں کے انبار لگ جاتے ہیں اور پھر امرتسر کے جالندھر کے لدھیانہ کے پلیٹ فارموں کو خون سے شفق رنگ کرنے کے لیے مسلمان مجاہدوں کی ٹولیاں پاکستان سے گزرنے والی ہندو سکھ گاڑیوں پر جھپٹ پڑتی ہیں تاکہ ہندوستان کے لوگ انہیں بزدل اور بے غیرت نہ سمجھنے لگیں۔۔۔۔۔'' (ص 297)

ابراہیم جلیس نے ''دو ملک ایک کہانی'' کے نام سے اپنی ہجرت کی تفصیل بیان کی۔ ویسے اس تحریر کو ناول کہا گیا لیکن دیکھا جائے تو یہ ایک رپورتاژ ہے جس میں حقائق بے حد جذباتی انداز میں بے کم و کاست بیان کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں ابرہیم جلیس نے رضا کار تحریک' ریاست حیدر آباد پر ہندوستانی فوج کا حملہ' اپنی ہجرت' پاکستان میں درپیش واقعات و سانحات کو خاص اسلوب میں پیش کیا ہے۔

خدیجہ مستور نے ''پو پھٹے'' کے عنوان سے فسادات اور اس کے نتیجے میں مجبوراً پاکستان ہجرت کرنے کا دردانگیز بیان لکھا ہے۔ یہ زمانہ وہ ہے جب لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنا گھر' اپنا وطن چھوڑ کر ایک ایسے نئے ملک کی طرف جا رہے تھے جہاں وہ بالکل اجنبی تھے۔ وطن سے جدا ہونے کا تصور بڑا جان لیوا ہوتا ہے۔ لیکن حالات انسان کو مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''کانپور میں بھی فساد شروع ہو گیا۔ شہر میں سناٹا طاری ہے۔ گھروں میں ویرانی کا پہرہ ہے۔ آزادی ملی ہے مگر یہ تم سب ایک دوسرے کو نوچے کیوں کھاتے ہو۔ یہ ''نمستے'' اور رام رام سے جڑے ہوئے ہاتھوں میں چمک دار چھرے کس نے پکڑا دیے اور تمہاری سلام علیکم میں شیطانی قہقہے کہاں سے سما گئے۔ یہ انسانوں کے جتھے ٹرینوں میں لد لد کر کہاں سے آ رہے ہیں۔۔۔۔۔'' (ص 305)

کچھ رپورتاژ سفرنامے کے پیرائے میں بھی لکھے گئے جیسے جگن ناتھ آزاد کا ''پشکن کے دیس میں'' جو انہوں نے روس کے سفر کے بعد تحریر کیا۔ خواجہ احمد عباس کا رپورتاژ ''سرخ زمین اور پانچ ستارے'' ان کے سفرِ چین کے بارے میں ہے۔

ممتاز مفتی 1968ء میں حج کی سعادت سے سرفراز ہوئے اور واپسی کے بعد انہوں نے ''لبیک'' کے نام سے ایک طویل رپورتاژ لکھا جو پاکستان کے ایک رسالے سیارہ میں 16 قسطوں میں شائع ہوا۔ اس تحریر کی سب سے بڑی خوبی والہانہ انداز ہے۔ انسانی نفسیات کا سچا تجزیہ ہے اور ممتاز مفتی نے اللہ اور بندے کے درمیان تعلق کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس مقدس مقام کا سفر کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کی منزل کیا ہے اور وہ وہاں کیوں آئے ہیں۔ ممتاز مفتی نے خود کو نشانہ بناتے ہوئے عمومی صورت حال یوں پیش کی ہے:

> ''اگلے روز یہ سوچ کر میں اٹھ بیٹھا اور مدینے کے شہر میں گھومنے پھرنے لگا۔ مدینے کی مارکٹ کی دکانوں نے مجھے دیکھا تو آپس میں خوشی بھری کھسر پھسر کرنے لگیں۔ پھر انہوں نے زیر لب تبسم سے ایک دوسری کے ہاتھ پکڑ لیے اور

وہ میرے اردگرد دائرہ بنا کر راک اینڈ رول ناچنے لگیں۔ چیزیں شلفوں سے باہر نکل آئیں اور مجھ سے گویا آنکھ مچولی کھیلنے لگیں اور میں بھول گیا کہ میں زائر ہوں کہ میں حاضری دینے کے لیے وہاں مقیم ہوں، میری آمد کا مقصد کیا ہے اور میری منزل کیا ہے۔۔۔۔۔" (ص 270)

دور حاضر میں ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے رپورتاژ کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے کئی رپورتاژ لکھے۔ "سفر ہے شرط"، "جڑیں اور کونپلیں" اور "یاترا" ان کے اہم رپورتاژ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی اہم رپورتاژ ہیں، جن میں مزاحیہ اسلوب میں لکھے گئے رپورتاژ بھی شامل ہیں، اور ان سب کا احاطہ یہاں ممکن نہیں۔

اوپر جن رپورتاژ کا ذکر کیا گیا ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رپورتاژ ناول، افسانے، سفرنامے، خودنوشت، ڈائری غرض کسی بھی ہیئت میں لکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز رپورتاژ کو دوسری اصناف سے ممیز کرتی ہے وہ احساسات، تاثرات اور مشاہدات کا ایسا دلچسپ اظہار ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رپورتاژ میں لکھنے والے کا اسلوب اور لہجہ نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور ساتھ ہی اس کی اپنی ذہنی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. سجاد حیدر یلدرم کی تحریر "سفر بغداد" کو کس نے رپورتاژ ثابت کرنے کی کوشش کی؟
2. اردو کا رپورتاژ کسے تسلیم کیا گیا ہے؟
3. "ایک ہنگامہ" کے عنوان سے رپورتاژ کس نے لکھا؟
4. تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے جانے والے ایک رپورتاژ کا نام لکھیے۔
5. سفرنامے کے پیرائے میں لکھے جانے والے دو رپورتاژ اور ان کے مصنف کے نام لکھیے۔

28.4 خلاصہ

رپورتاژ کے معنی ایسی رپورٹ کے ہیں جس میں رومانوی انداز میں گپ شپ کی سی کیفیت پیدا کرتے ہوئے واقعے، کانفرنس، اجلاس یا سفر کو دلچسپ انداز میں بیان کیا جائے۔ بادشاہوں نے اپنی حکومت کے استحکام کے لیے وقائع نویسی کا نظام جاری کیا تھا اور پھر اخبارات شائع ہونے لگے تو ان میں واقعات اور جلسوں کی رپورٹ بھی شامل ہونے لگی۔ چنانچہ عبدالحلیم شرر نے رسالہ دل گداز میں انجمن دارالسلام کے جلسے کی روئداد شائع کی۔ یہ جلسہ 1887ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ اس سے قبل بھی اخبارات میں واقعات اور ادبی سرگرمیوں کی تفصیل پیش کی جاتی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ افسانہ، آزاد نظم کے علاوہ رپورتاژ بھی تحریک کی دین ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی کہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی رپورٹ صحافتی انداز کی، خشک اور رسمی قسم کی نہ ہو بلکہ دلچسپ انداز میں اس طرح پیش کی جائے کہ تحریر کو بوجھل کیے بغیر عام قاری تک تحریک یا نظریات کی بہتر ترسیل ممکن ہو سکے۔

رپورتاژ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں اطالوی زبان سے آیا۔ رپورتاژ میں جزیات کی شمولیت اور تخلیقی انداز سے واقعات کو ایک افسانے یا ناول کی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح رپورتاژ کا اسلوب رپورٹ کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہو جاتا ہے۔ رپورتاژ میں افسانے یا ناول کی طرح کردار ہوتے ہیں لیکن فرق یہ ہوتا ہے کہ رپورتاژ کے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔ یہ ایک نثری بیانیہ کہا جا سکتا ہے جس میں نئے پن کے ساتھ ساتھ جذباتیت، شدت احساس، طنز و مزاح اور دلچسپ اسلوب کی آمیزش ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ کو ادبیت، صحافت، افسانویت کا امتزاج کہا ہے جس میں ادیب اپنے مشاہدے اور احساسات کی لفظوں کے ذریعے مصوری کرتا ہے۔ اردو کا پہلا رپورتاژ "یادیں" ہے جسے سجاد ظہیر نے تحریر کیا۔ اس کے بعد کرشن چندر کا "پودے"، عادل رشید کا "خزاں کے پھول"، تاجور سامری کا "جب بندھن ٹوٹے"، عصمت چغتائی کا "بمبئی سے بھوپال تک" اور دیگر رپورتاژ لکھے گئے۔ دور حاضر میں علی احمد فاطمی نے بھی رپورتاژ لکھے ہیں۔

28.5 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے

1. رپورتاژ کے خدوخال اور اس کی ہیئت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رپورتاژ کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات قلمبند کیجیے۔
2. اردو میں رپورتاژ نگاری پر جامع تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. رپورتاژ کو ترقی پسند تحریک کی دین کیوں کہا جاتا ہے؟
2. رپورتاژ کی تعریف کیجیے اور اس کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

28.6 فرہنگ

معجزہ بیانی = ایسی تقریر جس میں معجزے کی سی کیفیت ہو

افراط وتفریط = کسی چیز کا اس قدر زیادہ ہو جانا کہ اس سے مسئلہ پیدا ہو جائے

گراں بہا	=	قیمتی	روئیداد	=	کسی واقعہ کی سلسلہ وار تفصیل
پیرایہ	=	طریقہ	استخراج	=	اخذ کرنا، حاصل کرنا
محرر	=	لکھنے والا	نہج	=	طریقہ
سوشلزم	=	عوامی برابری کی تحریک۔	فاشزم	=	جابرانہ طرز حکومت
رجعت پسند	=	قدامت پسند	موئید	=	تائید کرنے والا
اشتراکی	=	کمیونسٹ نظریات کو ماننے والا	لامتناہی	=	جس کی کوئی انتہا نہ ہو
ممیّز	=	ممتاز			

28.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	عبدالعزیز	اردو میں رپورتاژ نگاری
2.	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو ادب آزادی کے بعد
3.	سجاد ظہیر	یادیں
4.	کرشن چندر	پودے
5.	ممتاز مفتی	لبیک
6.	عتیق اللہ	ہندوستانی اخبار نویسی
7.	علی احمد فاطمی	سفر ہے شرط
8.	علی احمد فاطمی	جڑیں اور کونپلیں
9.	علی احمد فاطمی	یاترا