MAUR304CCT

غیر افسانوی ادب کی اہم اصناف کا مطالعہ

ایم۔ اے۔ اردو

(تیسرا سمسٹر)

بارہواں پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Course : Ghair Afsanvi Adab Ki Aham Asnaaf ka MUtala
ISBN: 978-81-967513-7-1
First Edition: December, 2023

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	2023
Copies	:	3000
Price	:	320/- (The price of the book is included in admission fees of distance mode students)
Copy Editing	:	Dr. Md Nehal Afroz, DDE, MANUU
Cover Designing	:	Dr. Mohd. Akmal Khan, DDE, MANUU
Printer	:	Print Time & Business Enterprises, Hyderabad

Ghair Afsanvi Adab Ki Aham Asnaaf Ka Mutala

Paper XII

For M.A. Urdu 3rd Semester

On behalf of the Registrar, Published by:
Directorate of Distance Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India
Director: dir.dde@manuu.edu.in *Publication:* ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلس اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبہ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، سابق صدر شعبہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد /	
پروفیسر محمد علی اثر (سبکدوش)، شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 1
پروفیسر یوسف سرمست (سبکدوش)، شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 2, 12, 15
ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3, 9
ڈاکٹر میمونہ عبدالستار دلوی (سبکدوش)، شعبہ اردو، اسمٰعیل یوسف کالج، ممبئی	اکائی 4
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 5
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی 6, 8
پروفیسر محمد علی اثر (سبکدوش)، شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد /	
ڈاکٹر محمد جعفر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی 7
پروفیسر شاہد حسین، شعبہ اردو، جواہر لال یونیورسٹی، دہلی	اکائی 10
ڈاکٹر فیروز عالم، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 11
ڈاکٹر محمد جعفر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی 13
پروفیسر محمد علی اثر (سبکدوش)، شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 14
ڈاکٹر خلیق انجم، جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اردو ہندی، نئی دہلی	اکائی 16

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کو آرڈی نیٹر	09

بلاک I : سوانح اور خود نوشت

اکائی1۔ سوانح اور خود نوشت: فن اور روایت	11
اکائی2۔ الطاف حسین حالی: یاد گار غالب	35
اکائی3۔ ادا جعفری: جو رہی سو بے خبری رہی	59

بلاکII : خاکہ اور انشائیہ

اکائی4۔ خاکہ کا فن اور روایت	79
اکائی5۔ مولوی عبد الحق: نام دیو مالی	104
اکائی6۔ رشید احمد صدیقی: کندن	122
اکائی7۔ انشائیہ: فن اور روایت	143
اکائی8۔ احمد شاہ پطرس بخاری: لاہور کا جغرافیہ	159
اکائی9۔ مشتاق احمد یوسفی: کرکٹ	179

بلاک III : سفر نامہ اور رپور تاژ

اکائی10۔ سفر نامہ: فن اور روایت	201
اکائی11۔ مجتبیٰ حسین: جاپان چلو جاپان چلو	219

اکائی12۔ رپورتاژ: فن اور روایت 239

اکائی13۔ قرۃالعین حیدر: دکن سانہیں ٹھار سنسار میں 255

بلاک IV : مکتوب نگاری

اکائی14۔ مکتوب نگاری: فن اور روایت 275

اکائی15۔ خطوط غالب: غالب کی خطوط نگاری 300

اکائی16۔ غبار خاطر: مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری 323

نمونہ امتحانی پرچہ 347

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
Estd. 1998

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔(1)اردو زبان کی ترویج و ترقی(2)اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی(3)روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور(4)تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرداور ممتازبناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کاواحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کادامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثررسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِحاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے ،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکاہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سر نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہورہے ہیں۔گر چہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امو راور ترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں‌کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہورہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اوراس کے بعد 2004میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ڈی ای بی UGC-DEBاس بات پر زور دیتارہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیاجائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے ، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی موادSLM از سرِ نوبالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جارہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلارہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9علاقائی مراکزبنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگراور 6ذیلی علاقائی مراکزحیدرآباد، لکھنؤ، جموں ، نوح، وارانسی اور امراوتی کاایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے ۔ان مراکز کے تحت سرِ دست144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centers) نیز 20پروگرام سنٹرس (Programme Centers)کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کردیا ہے ،نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کالنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس(SMS) کی سہولت فراہم کی جارہی ہے ،جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوئوں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات ،کونسلنگ ،امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتاہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اورمعاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہو گا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان

ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اوریہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جا رہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں،جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصدکے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن(UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مددگار بھی ہو سکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں ،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے بارہویں پرچے کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں، جس کا عنوان”غیر افسانوی ادب کی اہم اصناف کا مطالعہ“ ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کو آرڈی نیٹر

غیر افسانوی ادب کی اہم اصناف کا مطالعہ

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

بلاک I : سوانح اور خود نوشت

اکائی 1: سوانح اور خود نوشت: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 سوانح: فن اور روایت

1.2.1 تعریف

1.2.2 موضوع

1.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا

1.3.1 حالی کی سوانح نگاری

1.3.2 شبلی کی سوانح نگاری

1.3.3 حالی و شبلی کے دیگر معاصرین

1.3.4 آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری

1.4 خود نوشت سوانح عمری: فن اور روایت

1.4.1 تعریف

1.4.2 خود نوشت سوانح حیات کی قسمیں

1.5 اردو میں خود نوشت سوانح کی روایت

1.5.1 آزادی سے پہلے

1.5.2 آزادی کے بعد

1.6 اکتسابی نتائج

1.7 کلیدی الفاظ

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

فن سوانح نگاری کا تعلق غیر افسانوی اصناف ادب سے ہے۔ موجودہ زمانے میں خصوصاً مغربی زبانوں میں فن سوانح نگاری کو بڑی ترقی حاصل ہوئی ہے۔ اس کا شمار اردو ادب کی اہم اصناف میں ہونے لگا ہے۔ اردو زبان میں بھی قدیم اور جدید طرز کی متعدد سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ ہمارے ادب میں اس صنف کی روایت کم بیش سوا سو سال پرانی ہے۔

سوانح کی طرح خود نوشت سوانح بھی 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 کرکے شخصی تاثرات کے ساتھ اپنی سوانح حیات ترتیب دیتا ہے۔ خود نوشت سوانح' ساری زندگی کے حالات پر محیط کتابی شکل میں پیش ہو سکتی 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 خود نوشت سوانح میں قلمبند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 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 خود نوشت (Autobiography) کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کی زندگی کے حالات کوئی دوسرا شخص لکھے۔ اسے سوانح نگاری کہا جاتا ہے۔

اس اکائی میں سوانح اور خودنوشت سوانح کے فن اور روایت کے ساتھ ان کی تعریف، قسمیں اور موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں اکتسابی نتائج اور تجویز کردہ اکتسابی مواد کو بھی بیان کیا گیا ہے تاکہ طلبہ کو سمجھنے میں سہولت ہو۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- سوانح نگاری کے فن، تعریف و اقسام سے واقف ہو سکیں۔
- سوانح نگاری کے موضوعات کے بارے میں جان سکیں۔

- اردو میں سوانح نگاری کے آغاز و ارتقا پر سیر حاصل گفتگو کر سکیں۔
- خود نوشت سوانح عمری کی تعریف اور قسموں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- اردو میں خود نوشت سوانح عمریوں کی روایت سے باخبر ہو سکیں۔

1.2 سوانح: فن اور روایت

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 وشیریں 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۔

1.2.1 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۔

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۔ انسائیکلوپیڈیا 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۔

انسائیکلوپیڈیا 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۔

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 الرحمن 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 کر سکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کر دیتی 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 ہو سکتا 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۔ "

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۔

1.2.2 :موضوع

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 نگار 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 لکھنے کے ایسے محرکات غیر جانبداری کو ختم کردیتے ہیں۔ 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 و رسائل 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 جارہی ہے۔

1.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا

سوانح نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ اس کا شمار ادب کی غیر افسانوی اصناف میں ہوتا ہے۔ عہد قدیم ہی سے دنیا کی بڑی

زبانوں میں اشخاص و رجال 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 و ملفوظات 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۔

1.3.1 اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش:

اردو میں سوانح نگاری کے کچھ دھندلے دھندلے سے خدو خال 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 و محبت 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 فیروز کی مثنوی ''پرت نامہ'' نہایت اہم ہے۔ یہ مثنوی 972 کی تصنیف ہے۔ اس میں حضرت شیخ عبد القادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے مناقب و اوصاف بیان کیے گئے ہیں۔ اس لیے اسے ''توصیف نامہ میراں محی الدین'' بھی کہا جاتا ہے۔ فیروز نے اس مثنوی میں اپنے پیر و مرشد حضرت مخدوم جی کے فضائل و مکارم 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 و علل، جنگ کے واقعات اور جنگ کے نتائج کا ذکر کیا ہے۔ حسن شوقی نے یہ مثنوی (972) کے بعد لکھی۔ اس نے اس میں تالی کوٹ کی جنگ میں وجیا نگر 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 والئی احمد نگر کے سر باندھا ہے اور اس کی شجاعت و فراست 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 فرماں روا ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عدل و انصاف، علمیت، فنون لطیفہ سے دلچسپی اور شہر بیجاپور کی شان و شوکت 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 عبد القادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے فضائل و مناقب 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 ذوقیؔ نے 1109ھ میں "غوث نامہ" کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جس میں شیخ عبد القادر جیلانیؒ کی مدح کی گئی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت جناب شیخؒ کے حالات و کرامات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی بھی اپنے سوانحی مواد کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔

دکنی زبان میں رسول اللہؐ 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 و استفادہ سے خالی نہیں۔ عربی و فارسی 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 و فارسی 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 انشاپردازی 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 ولیؔ 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 "تحفتہ 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 موردالزام 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 خزینتہ العلوم کے نام آسانی سے لیے جاسکتے 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 حاتمؔ' دردؔ' سوداؔ' میرؔ' قائمؔ' مصحفیؔ' انشاؔ' آتشؔ' ناسخؔ' جراتؔ 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 آزادؔ کی تصنیف آب حیات (1880ء) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے ذریعے محمد حسین آزادؔ 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 اللہؐ 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۔

1.3.1 حالیؔ کی سوانح نگاری :

حالیؔ 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 سعدیؔ فارسی کے عظیم شاعر و نثر نگار سعدی شیرازی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ حالیؔ نے یہ کتاب 1884ء

میں تصنیف کی۔ اس میں انہوں نے معاصر شاعروں کا بھی تعارف کرایا ہے۔ حیات سعدی میں حالیؔ نے سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ہیرو کے مزاج، اخلاق وعادات 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 حالیؔ نے محسوس کیا ہے۔

حالی کی تصنیف کردہ دوسری سوانح عمری "یادگارِ غالب" ہے۔ یہ سوانحی عمری حالیؔ کا فنی شاہکار ہے۔ اس میں انہوں نے اردو کے مشہور شاعر غالبؔ کی سوانح حیات لکھی ہے اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالی نے یہ کتاب 97-1896ء میں لکھی۔ 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 وعادات 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 غالبؔ۔ دیباچہ)

حالیؔ 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۔ حالیؔ 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۔ مختصر یہ کہ حالیؔ 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۔

1.3.2 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 ناموران 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۔

شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف "سیرت النعمان" ہے جو 1891ء میں لکھی گئی اس میں انہوں نے فقہ حنفی کے بانی امام اعظم ابو حنیفہ کی حیات اور ان کی علمی و دینی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ سیرت النعمان بھی ناموران اسلام کی ایک کڑی 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

سید نا عمرؓ کی سوانحی عمری ہے۔ اپنی دیگر تصانیف کی طرح شبلی نے اس میں بھی تاریخی اسباب و علل کی وضاحت کو سیرت نگاری میں مقدم رکھا ہے۔ الفاروق شبلی کے فنی شعور کی پختگی کا مظہر 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۔ شبلیؒ 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 انسائیکلوپیڈیا) 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۔

1.3.3 حالی و شبلی کے دیگر معاصرین:

حالیؔ اور شبلیؔ 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، عبد الرزاق 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 شبلیؔ 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 عبد الحمید 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 عبد الرزاق کانپوری ہیں جن کی سوانحی تصنیف "البرامکہ" اردو سوانحی عمریوں میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہے۔ عبد الرزاق سوانح نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ وہ حالیؔ اور شبلیؔ کے تصور سوانح نگاری سے متاثر تھے۔ ان کا مزاج بھی سوانح نگار کا مزاج تھا۔ شبلیؔ نے رائل ہیروز آف اسلام (نامور فرمان روایان اسلام) کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ عبد الرزاق نامور وزرائے اسلام کا سلسلہ شروع کرنا چاہتے تھے۔ اس خصوص میں انہوں نے خاندان برمکہ کا انتخاب کیا۔ برمکی خاندان کے یحیٰی برمکی، فضل برمکی اور جعفر برمکی عباسی خلفا کے وزرا میں سے تھے۔ اس کتاب کے ذریعے عبد الرزاق 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 جنھوں نے چار سوانح عمریاں تصنیف کیں (1) حیات سعدی (2) حیات نور الدین 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 جنھوں 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 ابو الحسن ملا دو پیازہ، مہاراجہ رنجیت سنگھ، کشمیر کی رانیاں، یادرفتگاں، غنی کاشمیری، للہ عارفہ، تذکرہ خواتین دکن، ملا عبد الحکیم سیالکوٹی، نور جہاں اور جہانگیر کی سوانح عمریاں شامل ہیں۔ ان میں سوانح عمری ملک العلماء علامہ عبد الحکیم 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 الامتہ" 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 شایانِ شان نہیں ہے۔ یہ کتاب نذیر احمد نے ان عیسائی پادریوں اور مناظرین کے جواب میں لکھی جنھوں 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 '' رحمتہ اللعلمین'' 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۔ رحمتہ 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 دعوؤں 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 دبیرؔ" 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 دبیرؔ کے حالات لکھے تھے۔ اسی طرح شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" بھی منظر عام پر آچکی تھی' جن میں میر انیسؔ کو بہترین مرثیہ گو قرار دیا گیا تھا۔ افضل حسین دبیرؔ کا مقام دکھانا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے یہ سوانح عمری لکھی۔ مصنف نے انیسؔ 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۔

1.3.4 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 و تنقید 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 عبد السلام ندوی ایسے ہی ایک سوانح نگار ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل سیرت عمر بن عبد العزیز(1923ء) لکھی اور آزادی کے بعد اقبال کامل 1948)ء) 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 عبد السلام 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 و کارناموں اور دینی و ملی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے نہایت تلاش و تحقیق 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 و علمی 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 حالیؔ" تصنیف کی۔ یہ حالیؔ کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔ مصنفہ حالی کی نواسی تھیں اس لیے انہوں نے حالیؔ کے بارے میں جو لکھا ہے اس سے زیادہ مستند لکھنا محال نظر آتا ہے۔ یادگار حالیؔ 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 حالیؔ کی سیرت و کردار، عادات و اطوار اور مشاغل و معمولات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے حصے "برگ و بار" میں حالیؔ کی تصنیفاتِ نظم و نثر 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 حالیؔ کی سچی اور پرکشش تصویر پیش کی ہے۔ یادگار حالیؔ اردو کے سوانحی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی اردو کے مشہور انشاپرداز اور صحافی تھے۔ انہوں نے 1953ء میں اپنے پیر و مرشد مولانا اشرف علی تھانوی کی سوانح حیات "حکیم الامت، نقوش تاثرات" کے نام سے لکھی۔ 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 عبد الماجد 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۔

اردو کے مشہور صحافی اور شاعر عبد المجید 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 ابو سعید قریشی۔ "سوانح عمری خواجہ حسن نظامی" مصنفہ ملا واحدی اور "حیات ذاکر حسین" مصنفہ خورشید مصطفی 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 عبد الحق محدث دہلوی" (پانچ جلدوں میں) مصنفہ پروفیسر خلیق احمد نظامی٬ سوانح مولانا عبد القادر رائے پوری ٬حیات عبد الحی (دونوں مصنفہ سید ابو الحسن علی ندوی) حیات شیخ الاسلام (مولانا حسین احمد مدنی) مصنفہ سید محمد میاں٬ صدیق اکبر مصنفہ سعید احمد اکبر آبادی کے علاوہ نبی رحمت آنحضرتؐ 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۔

1.4 خود نوشت سوانح عمری: فن اور روایت

اگر کوئی انسان اپنی زندگی کے حالات بقلمِ خود تحریر کرے اور حقائق کی روشنی میں حالات پیش کرے تو ایسی تحریر خود نوشت سوانح قرار دی جائیگی۔ خود نوشت سوانح کی تحریر میں چونکہ خود مصنف 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 خود نوشت 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۔ خود نوشت 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 کرکے شخصی تاثرات کے ساتھ اپنی سوانح حیات ترتیب دیتا ہے۔ خود نوشت 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 خود نوشت سوانح میں قلمبند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خود نوشت 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 خود نوشت 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 خود نوشت سوانح لکھنے کا چلن عام ہے اور اردو میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔

1.4.1 تعریف :

خود نوشت سوانح عمری کی مختصراً تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے لکھا ہے:

> "مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ خود نوشت 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 رہینِ منت ہوتی ہے' جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی وخارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے۔ اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔"
>
> (اردو خود نوشت فن و تجزیہ، ص 41)

ان کے خیال میں ایک اچھی خود نوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے:

1۔ خود نوشت کسی فرد واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

2۔ خود نوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی اور ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

3۔ خود نوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

4۔ خود نوشت 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۔ خود نوشت 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 وزوال اور نشاط وغم کی داستان ہوتی ہے۔

6۔ خود نوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔ زندگی کے عریض وبسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انہیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

1.4.2 خود نوشت سوانح حیات کی قسمیں:

سوانحی تکمیل کے لحاظ سے خود نوشت سوانح عمری کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ (1) مکمل خود نوشت (2) نامکمل خود نوشت

مکمل خود نوشت : مکمل خود نوشت 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 خود نوشت 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 خود نوشت سوانح عمریوں میں مصنف کی زندگی کے مختلف ادوار اپنے نمایاں خدوخال اور امتیازی خصوصیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اس قسم کی خود نوشتوں میں مصنف کے جذبات و احساسات، نفسیاتی کیفیات، مشاہدات و تجرباتِ زندگی اور اس کے افکار و اقدار سب کچھ ہوتے ہیں۔

نامکمل خود نوشت : نامکمل خود نوشت سوانح حیات میں عموماً خود نوشت 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 خود نوشتوں 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 خود نوشت 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۔

خود نوشت سوانح کی دیگر کئی شکلیں بھی ہیں جنھیں نامکمل خود نوشت میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ بعض ادیبوں اور دانشوروں نے اپنے خود نوشت سوانح خطوط کے ذریعے مکتوب الیہہ 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 ہو جاتا ہے۔ بعض انشائیوں میں سوانح نگاری اور خود نوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کی سہ پارۂ دل ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت 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 کر لیتے ہیں۔ سفر ناموں اور رپورتاژ میں بھی خود نوشت سوانح کی تصویریں ملتی ہیں۔ خود نوشت نگاری نے اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ لوگ اپنے کارناموں کے اظہار اور اپنے بزنس کی تشہیر کے لیے بھی خود نوشت کا سہارا لیتے ہیں۔ بعض

تحریروں میں لکھنے والا اپنے بارے میں اس قدر لکھتا ہے کہ خودنوشت کا مواد یکجا ہو جاتا ہے۔

1.5 اردو میں خودنوشت سوانح کی روایت

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۔

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 ومتعلقہ اصناف جیسے سفر نامہ، 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۔

1.5.1 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 جو1857ء 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 وبیش 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 وسیرت 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 خود نوشت فن اور تجزیہ ص418)

ڈاکٹر صبیحہ انور عبد الغفور 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 خود نوشت سوانح حیات، ص186)

ڈاکٹر مظہر مہدی نساخ کی آپ بیتی کو اولیت کا شرف عطا کرتے ہوئے اس کا سال تصنیف 87-1986 قرار دیتے ہیں:

"اردو میں اب تک دستیاب خود نوشتوں میں عبد الغفور نساخ کی سوانح عمری کو اولیت حاصل ہے۔ اس کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ہو سکا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ 87-1986ء کے درمیان لکھی گئی ہو گی کیونکہ اس میں 1885ء تک کے حالات درج ہیں۔"

(بیسویں صدی میں اردو ادب ص336)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تحقیق کے مطابق اردو کی اولین خود نوشت 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 خود نوشت "بیتی کہانی" کو جعفر تھانیری اور نساخ کی خود نوشتوں 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 خود نوشت 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 ہو سکا 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 (1813 - 1862) کی دختر تھی، بہت معمولی اور واجبی تھی۔ مصنفہ نے یہ خود نوشت 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" کے 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۔

1.5.2 آزادی کے بعد:

آزادی کے بعد سب سے پہلے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح حیات نواب سعید خاں چھتاری کی "یاد ایام" 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 کردیا جائے تو یہ سرگزشت فن خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے۔" (اردوخودنوشت، 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 عبدالطیف 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 انشاپرداز 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 وواقعات کے علاوہ وہاں کے میلوں اور تہواروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ "بیتی کہانی"، "نیرنگی 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 بر سرِ خدمت تھے۔ مرزا ادیب کی خود نوشت 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۔ عبد الماجد دریابادی کی خود نوشت 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 خود نوشت جوش ملیح آبادی کی خود نوشت 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 خود نوشت 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 خود نوشت سوانح حیات کا تانا بانا بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> "دہلی میں مصنف کی یتیم خانے کی زندگی، علی گڑھ 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 خود نوشت سوانح کے سرسری جائزے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اس صنف ادب کی تاریخ کم و بیش سو اصدی 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۔ خود نوشت 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۔

1.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 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 اصنافِ 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۔"

- 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 جاسکتی ہے۔
- 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۔
- 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 کرکے 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 ہوسکتی۔ 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۔
- مغرب میں سوانح حیات کی ضخامت کے بارے میں دو نظریے ملتے ہیں۔ باسویل طویل اور بھاری بھرکم سوانح عمری کا قائل ہے لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی سوانح نگاری میں ایجاز و اختصار، حسن انتخاب، آزادی خیال، اظہار حقیقت، غیر جانبداری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط و توازن پر زور دیتا ہے۔
- سوانح نگاری میں صداقت اور حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی 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۔
- مغرب میں سوانح عمری کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ تاریخی اعتبار سے اہرام مصر کے کتبات سوانح نگاری کے اولین تحریری نقوش ہیں۔
- 39ق۔م میں زنوفن کی تحریر کردہ اپنے استاد سقراط کی یادداشتوں کو سوانح نگاری کی شروعات کہا جاسکتا ہے۔

- خودنوشت سوانح عمریوں کی دوقسمیں ہوتی ہیں: (1) مکمل خودنوشت (2) نامکمل خودنوشت۔
- جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری شہربانو 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۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
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 چوک
مبرا	:	بے عیب، بری
رجال	:	لوگ، بہت سے مرد
ملل	:	ملت کی جمع، مذاہب
قاموس	:	سمندر، لغت
عرفانی موضوع	:	خداشناسی کا موضوع
ازمنہ قدیم	:	قدیم زمانے
عمرانیات	:	انسانی معاشرت کا علم
مناقب	:	اہل بیتؑ اور اولیائے خدا کی مدح

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 :معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. سوانح نگاری کا موضوع کیا ہے؟
2. "ادبی اصناف" کے مصنف کا نام بتائیے؟

3. فرمان فتحپوری کے کسی ایک کتاب کا نام بتائیے۔

4. سوانح نگاری کے اولین نقوش دکن کی کس مثنوی میں ملتے ہیں؟

5. "المامون" کس کی تصنیف ہے؟

6. زرگزشت کس نوعیت کی کتاب ہے؟

7. انگریزی کے دو اہم سوانح نگاروں کے نام بتائیے؟

8. سوانح نگاری کے سمعی و بصری ماخذ کیا ہیں؟

9. کسی ایک خاتون کا نام بتائیے جنہوں نے سوانح عمری لکھی ہے؟

10. "یادوں کی برات" کس کی تصنیف ہے؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. سوانح نگاری کے لغوی و اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے موضوعات پر مختصر ڈالیے۔

2. سوانح نگاری کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے۔ بیان کیجیے۔

3. دکن میں سوانح نگاری کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالیے۔

4. ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کن عناصر کا پایا جانا ضروری ہے؟

5. کن وجوہات کی بنا پر "اعمال نامہ" کو اردو خودنوشت کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے؟

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. سوانح عمری اور خودنوشت سوانح کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے خودنوشت کی اقسام و خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2. اردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

3. حالی و شبلی کی سوانح نگاری کی اہم خصوصیات پر ایک مضمون لکھیے۔

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا	الطاف فاطمہ
2. اردو کے اسالیب بیان	امیر اللہ خان شاہین
3. اردو میں سوانح نگاری	سید علی شاہ
4. اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا	ڈاکٹر ممتاز فاخرہ
5. اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اکائی 2: الطاف حسین حالی: یادگارِ غالب

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 حیاتِ حالی
2.2.1 حالیؔ سے پہلے اردو سوانح نگاری
2.2.2 سوانح نگاری کے بارے میں حالیؔ کا نقطہ نظر
2.2.3 حیاتِ سعدی اور یادگارِ غالب
2.2.4 حیاتِ جاوید اور یادگارِ غالب
2.3 یادگارِ غالب (1896)
2.3.1 "یادگارِ غالب" کا متن اور تدریجی ارتقا
2.3.2 "یادگارِ غالب" کی سوانحی خصوصیات
2.3.3 "یادگارِ غالب" کی اہمیت و انفرادیت
2.3.4 اسلوب
2.3.5 عمومی انفرادیت
2.4 اکتسابی نتائج
2.5 کلیدی الفاظ
2.6 نمونہ امتحانی سوالات
2.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

حالیؔ 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 بجاطور پر اردو کے عناصر خمسہ کہا گیا ہے۔ حالیؔ 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 حالیؔ کا عطا کردہ ہے۔ غزل کے مقابلے میں نظم گوئی کا فروغ اور اس کی ترویج و اشاعت حالیؔ کی رہین منت ہے۔ مقصدیت کو شاعرانہ کمال تک پہنچانا حالیؔ کا کارنامہ ہے۔ حالیؔ ہی نے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اردو میں جدید انداز کی سوانح نگاری حالیؔ ہی نے شروع کی۔

حالیؔ نے اردو سوانح نگاری کو ایک نیا موڑ دیا، اس لیے حالیؔ کی سوانح نگاری اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالیؔ 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۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- سوانح نگاری کے فن سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- مولانا الطاف حسین حالیؔ کے حالات زندگی سے آگاہ ہو سکیں۔
- سوانح کے بارے میں حالیؔ کے نقطہ نظر سے آشنا ہو سکیں۔
- حیات سعدی اور یادگار غالب کے بارے میں جان سکیں۔
- یادگار غالب کا مطالعہ کر سکیں۔

2.2 حیاتِ حالی

خواجہ الطاف حسین نام اور حالیؔ تخلص تھا۔ وہ پانی پت میں 1837ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہی مقام ہے جہاں ہندوستان کی تاریخ ساز تین جنگیں لڑی گئیں۔ حالیؔ کے اجداد سات سو برس پہلے ہرات سے ہندوستان آئے۔ حالیؔ کے والد خواجہ ایزد بخش کا انتقال اس وقت ہوا جب حالیؔ نو سال کے تھے۔ ماں بھی بیمار رہتی تھیں۔ ان کا انتقال بھی کچھ عرصہ بعد ہو گیا۔ حالیؔ 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 حالیؔ کی بسم اللہ ہوئی۔ انھوں نے تجوید کے ساتھ قرآن شریف پڑھنا شروع کیا۔ وہ بہت ذہین تھے۔ جلد ہی قرآن شریف ختم کر لیا۔

فارسی، پانی پت کے مشہور عالم سید جعفر علی سے پڑھی اور عربی، مذہبی عالم حاجی ابراہیم حسین سے پڑھنی شروع کی۔ حالیؔ نے علم کی تحصیل اپنے شوق اور ذہانت سے کی۔ ان کو باقاعدگی سے علم حاصل کرنے کا موقع کم ہی ملا۔

حالیؔ بڑے شوق سے تحصیل علم میں مصروف تھے کہ ان کے بھائی بہنوں نے ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی کر دی۔ حالیؔ 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 ہو گئے۔ 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۔ حالیؔ کے پاس پیسے بھی نہیں تھے۔ اس لیے یہ 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 کر دیا 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 حالیؔ اس زمانے کے بڑے بڑے علما و فضلا سے واقف ہو گئے۔ چنانچہ انھوں نے مولوی نوازش علی کے علاوہ مولوی فیض حسن، مولوی امیر احمد اور میاں سید نذیر حسین کے سامنے زانوے 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 "خستہؔ" 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 حالیؔ 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 کہوگے تو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے"۔ غالبؔ کی یہ ہدایت یا مشورہ ایسا تھا جو حالیؔ کی شعر گوئی کے لیے مہمیز ثابت ہوا۔ انھوں نے شعر گوئی میں ایسا نام پایا جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حالیؔ 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 حالیؔ کو لینے کے لیے دلی آئے اور حالیؔ کو ان کے ساتھ واپس پانی پت جانا پڑا۔ حالیؔ 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 ہو گئے۔ انہیں ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہیں حصار میں نوکری ملی اور وہ پانی پت سے حصار آ گئے۔

حالیؔ نے 1856ء میں حصار میں ملازمت اختیار کی تھی کہ 1857ء میں ہندوستان کی پہلی جدوجہد آزادی، جس کو انگریزی حکومت

نے "غدر" کا نام دیا تھا، شروع ہو گئی۔ سارے ہندوستان میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ 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 حالیؔ حصار سے پانی پت پہنچنا چاہتے تھے۔ لیکن لٹیرے ان کا مال واسباب اور سواری یعنی ان کی گھوڑی بھی لوٹ لے گئے۔ حالیؔ 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 مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی۔ وہ دلّی کے قریب کی ایک ریاست جہاں گیر آباد کے رئیس تھے۔ شیفتہ، حالیؔ کے علم و فضل اور شاعری سے متاثر ہوئے اور ان کی شرافت و انسانیت کو دیکھ کر انہیں اپنے ساتھ جہاں گیر آباد لے آئے اور اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔ شیفتہؔ خود شاعر تھے اور شاعری کا بہت ہی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔ حالیؔ نے لکھا ہے کہ انہیں غالبؔ کی اصلاح سے اتنا فائدہ نہیں ہوا جتنا کہ شیفتہ کی محبت سے ہوا۔ لیکن چند سال بعد حالی، غالبؔ اور شیفتہؔ کی صحبت سے محروم ہو گئے۔ غالبؔ کا انتقال 1869ء میں ہوا۔ اور اسی سال شیفتہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ غالبؔ سے حالیؔ 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۔ حالیؔ سالہا سال تک غالبؔ کی صحبت میں رہے۔ انھوں نے غالبؔ کی شاعری اور انشا پردازی 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 "یادگارِ غالب" میں محفوظ کر دیا ہے۔ یہ غالبؔ کی ایسی سوانح عمری ہے جس سے بہتر کوئی اور کتاب نہیں لکھی جا سکی۔

دلّی کے دوران قیام کا ایک اور اہم واقعہ حالیؔ کی سر سید احمد خاں سے ملاقات ہے۔ سر سید 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 و فنون 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 کر گیا۔ حالیؔ سر سید کے خیالات سے بالکل متفق تھے اس لیے انھوں نے ہر قدم پر سر سید کا ساتھ دیا۔ سر سید شعر و ادب سے بھی قومی بھلائی کے کام میں استفادہ کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے حالیؔ سے خواہش کی کہ وہ قومی بھلائی اور ترقی کے لیے اپنی شاعری سے کام لیں۔ یہ بات حالیؔ 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۔ سر سید 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۔

شیفتہؔ کے انتقال کے بعد حالیؔ 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 حالیؔ کو کتابوں کی تصحیح کے لیے ملازم رکھ لیا۔ حالیؔ، دلّی سے لاہور چلے آئے اور جن انگریزی کتابوں کے

اردو میں ترجمے ہوتے تھے، ان کی اردو درست کرنے لگے۔ یوں حالیؔ 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 حالیؔ کو حاصل ہوا۔ حالیؔ 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 سنانے کے 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۔ حالیؔ نے بعد میں بھی نظم نگاری کے اسی انداز کو قائم رکھا۔ انجمن پنجاب قائم نہیں رہی، لیکن حالیؔ 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 میں قیام کے دوران حالیؔ 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۔ حالیؔ کو جب اس ملازمت کی پیش کش ملی تو انھوں نے بخوشی اسے قبول کرلیا۔ دوران ملازمت حالیؔ کو حیدرآباد سے بھی وظیفہ جاری ہوا۔ حالیؔ 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 حالیؔ دلّی سے پانی پت منتقل ہوگئے۔ اور پوری یکسوئی کے ساتھ تصنیف وتالیف 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۔ حالیؔ اس زمانے میں سرسید کی سوانح عمری "حیات جاوید" لکھنے میں مشغول تھے۔ سرسید کے انتقال کا حالیؔ 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 کرکے ان کو نہیں دکھا سکے۔ حالیؔ آخری دم تک تصنیف وتالیف میں مشغول رہے۔ آخر 3 دسمبر 1914ء کو شعروادب اور علم وفضل کا یہ پیکر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ انتقال سے کوئی دس سال پہلے یعنی سنہ 1904ء میں انہیں ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔ جس پر شبلیؔ نے حالیؔ کو مبارک باد ان الفاظ میں دی تھی:

''مولانا۔ آپ کو تو نہیں، خطاب شمس العلما کو مبارک باد دیتا ہوں۔ اب جاکر اس خطاب کو عزت ملی''۔

ذیل میں حالیؔ کی کتابوں کی فہرست دی جارہی ہے:

(1) تریاق مسموم (1867ء) کسی عیسائی کی کتاب کا جواب۔ (2) طباق الارض (1868ء) جیالوجی کی کتاب، عربی سے ترجمہ۔ (3) اصول فارسی (1868ء) فارسی کی قواعد۔ (4) مولودِ شریف (1870ء) محفل میلاد کے لیے لکھی گئی۔ (5) تاریخ محمدی پر منصفانہ

رائے (1872ء) عیسائی کی کتاب پر تنقید۔ (6) مجالس النسا (1874ء) عورتوں کے لیے ناول۔ (7) سوانح عمری حکیم ناصر خسرو (1882ء) (8) حیات سعدی (1884ء) (9) مقدمہ شعر و شاعری (1893ء) اپنے دیوان کا مقدمہ جو بعد میں دیوان سے الگ ایک مستقل کتاب کے طور پر چھپنے لگا۔ (10) یادگار غالب (1896ء)۔ (11) حیاتِ جاوید (1901ء)۔ (12) سوانح عمری مولانا عبد الرحمن (حالیؔ کے استاد کی سوانح عمری)۔ (13) مضامین حالی (1902ء)۔ (14) مقالات حالیؔ (15) مکتوبات حالیؔ (1925ء)۔

ان نثری کتابوں کے علاوہ حالیؔ کا دیوان جس پر انھوں نے اپنا مشہور و معروف مقدمہ لکھا تھا، ان کی نظموں کا مجموعہ اور مسدس حالیؔ کئی بار کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

2.2.1 حالیؔ 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 "ریاض الفصحا" مصطفی خاں شیفتہؔ 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 "مجبوب القلوب" ان سب میں حضرت عبد القادر جیلانیؒ کے حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ عبدل کے "ابرہیم نامہ" میں ابراہیم قطب شاہ کے حالات ملتے ہیں۔ قطب مشتری ازوجہی 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 سے 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 یہ 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 بیان کیے گیے ہیں۔ سرسید نے جن مشاہیر کے حالات لکھے ہیں ان میں شعرا و ادبا کے علاوہ مشائخ، طبیب، قاری، خوش 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 محمد" کا جواب دینا تھا۔ البتہ "سیرت فریدیہ" ایک مستقل سوانح عمری ہے۔ اس سوانح عمری میں سرسید نے اپنے نانا فرید الدین 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 حالیؔ 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۔

2.2.2 سوانح نگاری کے بارے میں حالیؔ کا نقطہ نظر:

حیات سعدی، حالیؔ 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 روم میں جو سوانح عمریاں لکھی گئیں، ان میں پلوٹارک کی بیوگرافی، 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 محدّثین کے حالات لکھنے میں بہت احتیاط کی جاتی تھی۔ اخلاق وخصائل حالیؔ کے الفاظ میں بے کم وکاست 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 "بیوگرافی" 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۔ حالی 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 تاکہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری دوبارہ حاصل کر سکیں۔ عظیم شخصیتوں کی سوانح عمری پڑھنے سے دل میں تحریک پیدا ہو سکتی 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 واسلاف" گزرے ہیں جن کے "کمالات" ہمارے لیے "سرمایۂ افتخار" ہو سکتے 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 وشان، ایسی تھی جس کی قدر جتنی بھی کی جاتی کم تھی، لیکن ان کی قدر خاطر خواہ نہیں کی گئی۔" حالی کہتے ہیں غالبؔ 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 دارالسطنت دلّی کا ایک بہت شاندار واقعہ ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

> "اگرچہ 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 دارالخلافہ 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 ہو سکتی ہیں جیسے جود وسخا، 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۔

> "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 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۔"

حالیؔ کا مقصد اور مطمح نظر غالبؔ 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، حالیؔ نے اس درجہ کامیابی کے ساتھ جو خیال میں آ سکتی ہے غالب کے اس شاعرانہ ملکہ کو پیش کر دیا ہے۔ یہی

خصوصیت "یادگارِ غالب" کو لاجواب بنا دیتی ہے۔

"حیاتِ جاوید" کے دیباچے میں بھی حالیؔ نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ حالیؔ 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۔

2.2.3 حیاتِ سعدی اور یادگارِ غالب:

"حیات سعدی" (1884ء) حالی کی پہلی سوانح عمری ہے اور "یادگارِ غالب" سے کوئی بارہ سال پہلے لکھی گئی ہے۔ یادگارِ غالبؔ 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"، "یادگارِ 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۔ حالیؔ نے جس خوبی سے یہ کام انجام دیا اس کا مقابلہ شبلی اپنے آپ سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "میں دریا ہوں حالیؔ کنواں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالی کے پاس معلومات اگرچہ 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۔"

حالیؔ 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 عبد الحق نے لکھا ہے کہ "حالیؔ 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 طریقہ 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 "گلستاں و 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 حالیؔ 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 حالیؔ 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 غالب" 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۔ حالیؔ اور سعدی میں زمانی فاصلہ بھی بہت زیادہ تھا۔ جب کہ "یادگار غالب" میں یہ دونوں باتیں نہیں تھیں۔ حالیؔ اور غالبؔ ایک ہی عہد کے تھے۔ گو حالیؔ کم عمر ہم عصر تھے لیکن دونوں کا پس منظر ایک تھا۔ اس وجہ سے حالیؔ کو غالب کو قریب سے دیکھنے کا بھی موقع حاصل تھا۔ حالیؔ ان کے شاگرد تھے۔ غالبؔ کے ساتھ وہ سالہاسال تک رہے بھی تھے۔ اس لیے غالب کے تعلق سے انہیں خاطر خواہ مواد حاصل ہوا۔ "یادگار غالب" 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 وخطا" کو دکھانا گویا اس کی خوبیوں اور فضیلتوں پر "پانی پھیر دینا" ہے۔ حالیؔ کہتے تھے "ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ 'کرٹیکل' طریقے سے بائیوگرافی 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۔

2.2.4 حیاتِ جاوید اور یادگار غالب:

"حیات جاوید" (1901ء) حالیؔ 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 غالبؔ کے حالات زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا کمال ملکہ شاعری تک محدود تھا جب کہ سرسید کی زندگی نے حالیؔ کے الفاظ میں "اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعئ 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 بیو گرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے۔ حالیؔ 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 حالیؔ "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 ہو گئی۔ 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 مد نظر، سرسید کی ایک مفصل اور جامع سوانح عمری کی ضرورت تھی لیکن حالیؔ کا طبعی اعتدال اس کی ضخامت کے معاملے میں کام نہ آسکا۔"
>
> (اردو میں سوانح نگاری، ص، 17)

حیات جاوید ضرورت سے زیادہ طویل اس لیے ہو گئی کہ حالیؔ کے پاس سرسید کے تعلق سے وافر مواد تھا۔ حالیؔ 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 عبد اللہ 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 ص398-399)

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 آ گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان پر مفصل تبصرے کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے غیر ضروری ضخامت پیدا ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر عبد اللہ 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 ص399)

حالیؔ نے سر سید کے کارناموں کی اتنی اور ایسی تفصیل پیش کی ہے کہ ڈاکٹر عبد اللہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ "حیات جاوید" میں "سر سید 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۔

2.3 یادگارِ غالب(1896)

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 غالبؔ" 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 و توانائی 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 رِیس 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 گوغالب کے بارے میں سر سید نے "آثارالصنادید" 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 و تصورات 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 ایسی 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 حالی نے 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 سود مند ہے۔ کیونکہ علم اخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور بیوگرافی سے 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 رند مشربی 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 استطرادی 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 انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور استطرادی سمجھنا چاہیے۔"

ح الی نے مزید یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "یادگار غالب" لکھنے کا "اصل مقصد، شاعری کے اس عجیب و غریب 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 رند مشربی 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۔

حالیؔ 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 ہو سکا ہے۔ غالب کے کردار کی وہ کون سی کمزوری ہے جو "یادگار غالب" میں نہیں بیان کی گئی ہے۔ غالب کی عشق بازی، رند مشربی، قمار بازی، "قرض بازی" (قرض لینے کو بھی غالب نے کھیل بنا دیا تھا) اور ایسی ہی لتوں کی وجہ سے غالبؔ کا جیل جانا، غرض کہ غالب کی ایک ایک کمزوری کو حالیؔ نے بیان کر دیا 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 مو قلم ان کے ہاتھ میں تھما دیا ہے۔ وہ اس طرح کہ ایسے موقعوں کی تصویر کشی کے لیے غالبؔ ہی کے خطوط بر موقع اور برجستہ پیش کر دیتے ہیں۔ حالیؔ 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۔

حالیؔ 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، بود و باش کا طریقہ، کھانا پینا، پینا کھانا، کلکتہ اور لکھنو کا سفر اور وہاں قیام، دوران قیام ادبی معرکے، خود داری 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 ماموری، غدر کے حالات، اپنی کتاب "دستنبو" میں اس کی تفصیل، غدر کی وجہ سے در پیش 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، حالیؔ 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، شعر فہمی، کتاب فہمی، حسن بیان، ظرافت و شوخی، خودداری، خوراک، آموں سے غیر معمولی رغبت، مے خواری کی عادت، مذہبی معتقدات، داد سخن، حق پسندی، راست گفتاری، تقریظ لکھنے کا انداز، آئین اکبری کی تقریظ، ناقدر دانی 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 ہو گیا ہے۔ اور اسی کتاب کی وجہ سے غالب شناسی اور غالب فہمی کا ایسا سلسلہ قائم ہو گیا 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 جا سکتا 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
> کر سکے 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 171)

"یادگار غالب" کو ڈاکٹر شاہ علی حالیؔ 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 تذکرۂ "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 بر موقع 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 (اگرچہ 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۔ عبد الرحمن 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 غالب" 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 جاسکتی 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۔

2.3.1 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 حالیؔ 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 بروئے کار لائے گئے۔

''یادگارِ غالب'' میں مولانا حالیؔ 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۔

2.3.2 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 حالیؔ 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 حالیؔ فن سوانح نگاری کے رموز سے خوب آگاہ تھے اور یہ وصف ''یادگار 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 ''یادگار غالب'' مولانا حالیؔ 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 حالیؔ 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 حالیؔ 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 بنادیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا۔"

مولانا حالیؔ 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۔

م ولانا حالیؔ نے مرزا غالبؔ 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 حالیؔ نے سوانح لکھنے کے لیے بنیادی ماخذات سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ 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۔"

2.3.3 "یادگارِ غالب" کی اہمیت وانفرادیت:

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ 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۔ حالیؔ 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 حالیؔ 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 ذکاءاللہ نے سیاست کو بنیاد بنا کر سوانح نگاری کو فروغ دیا۔ مولانا حالیؔ 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 وکوائف 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 حالیؔ نے اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں منفرد درجہ حاصل کیا۔ "یادگارِ غالب" ہمہ جہت انفرادیتوں سے مربوط مولانا حالی 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۔

اُردو کی سوانحی کتب میں یادگار غالب کو کئی وجوہات 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 "ہیروورشپ" 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 حالیؔ 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 ہیروورشپ 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 یہ سب سے روشن پہلو ہے اور یہ 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 حالیؔ 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۔ یہ دراصل حالیؔ 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۔

2.3.4 اسلوب:

مولانا حالیؔ نے جب "حیاتِ سعدی" لکھی تو اس وقت ان کی عمر 49 سال تھی جبکہ کہ "یادگارِ غالب" کی اشاعت پر ان کی عمر تقریباً60 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 وفارسی 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 یہ 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 وبلاغت کی وجہ سے بھی اظہار کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔ مولانا حالیؔ نے "یاگارِ 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 حالیؔ 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 حالیؔ 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 حالیؔ 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 حالیؔ 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 حالیؔ نہ تو مسجع و مقفیٰ نثر استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی لائیو، کھائیو، فرمائیو جیسے مقامی الفاظ کی نشستوں سے کام لیتے ہیں۔ یادگار غالب میں دہلویت کارچاؤ ہے۔

دہلی کی نثر پر کئی قسم کے رجحانات کا غلبہ رہا۔ غالب کے خطوط اور مولانا حالیؔ 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 گنجلگ 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 جاسکتا 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۔ حالیؔ 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۔

2.3.5 عمومی انفرادیت:

'یادگارِ غالب' عظیم شاعر اور پرکشش شخصیت کے مالک، غالب پر لکھی گئی پہلی مفصّل 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 پرکشش 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 یہہ 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 کورد 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۔

2.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- مولانا الطاف حسین حالیؔ اردو کے ایک عہد ساز ادیب اور شاعر ہیں۔ حالیؔ 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 حالیؔ کے شعر 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
- حالیؔ 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

"یادگارغالب" 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۔ 1914ء میں ان کا انتقال ہوا۔
- حالیؔ کی سوانح نگاری بھی اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو میں باقاعدہ طور پر سوانح نگاری کا آغاز کیا ہے۔
- حالی اپنی سوانح نگاری سے بھی قوم وملک کی خدمت کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عظیم شخصیتوں کے کمالات اور نیک کاموں کو بیان کرکے لوگوں میں ایسے ہی کام کرنے کا جذبہ پیدا کریں۔
- "حیات سعدی" (1884ء) 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۔
- "حیات سعدی" کے بعد حالیؔ نے اپنے استاد اسداللہ خاں غالب کی سوانح عمری "یادگار غالب" 1896ء میں لکھی۔ "یادگار غالب" سے پہلے غالب کے حالات کہیں بھی تفصیل سے نہیں لکھے گئے تھے۔
- "یادگارغالب" سے غالب کی شخصیت اور زندگی کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔
- 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 بہترین سوانح عمری ہے بلکہ پورے اردو ادب میں بھی شاید اسی سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی ہے۔
- غالبؔ اور حالیؔ میں بعض باتیں بہت ہی متضاد تھیں، غالب جہاں رند شاہد باز تھے تو وہیں حالیؔ 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 دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک ”مہتم بالشان واقعہ“ قرار دیا ہے۔ لیکن حالیؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے صرف دارالخلافہ کا واقعہ رہنے نہیں دیا بلکہ یادگار غالب لکھ کر اسے اردو شعروادب کی تاریخ کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنادیا ہے۔ حالی نے جس بصیرت افروزانداز سے غالب کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے، اس سے غالب فہمی اور غالب شناسی کی راہیں ہموار ہوگئی ہیں۔
- ”یادگار غالب“ کے بعد غالبؔ کی شخصیت اور شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس کتاب کے حواشی یا فٹ نوٹ معلوم ہوتے ہیں۔ غالبؔ 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۔ یہ حالیؔ 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۔

2.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اجتہاد	:	ٹھیک راستہ نکالنا، کوشش کرنا
استطرادی	:	سرسری، ہانک دینا
آمرانہ	:	حاکمانہ
برہان قاطع	:	قطعی دلیل
پیش پا افتادہ	:	پیر کے سامنے پڑا ہوا
تدقیقی	:	چھان بین، باریکی
تریاق	:	زہر کا اثر ختم کرنے والی دوا
دستنبو	:	گلدستہ، ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز
خوارق	:	کرامات، عقل میں نہ آنے والی باتیں
ستودہ	:	قابل تعریف
عارض	:	گال
مسموم	:	زہریلا
منوۃ بالشان	:	قابل تعریف شان

استنباط	:	اخذ کرنا، بات سے بات نکالنا
آثار الصنادید	:	بڑے لوگوں کی نشانیاں یا بادشاہوں سرداروں کی نشانیاں

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

2.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. حالیؔ کا پورا نام کیا ہے؟
2. "حیات سعدی" کس کی تصنیف ہے؟
3. حالیؔ کہاں پیدا ہوئے؟
4. حالی کا انتقال کس سن میں ہوا؟
5. حالی کے مسدس کا نام بتائیے؟
6. حالی شاعری میں کس سے اصلاح لیتے تھے؟
7. یادگار غالب کس سنہ میں تصنیف کی گئی؟
8. اردو ادب کی تنقیدی تاریخ کے مصنف کا نام کیا ہے؟
9. حالی نے حیات جاوید میں کس کے حالات بیان کیے ہیں؟
10. صالحہ عابد حسین کی حالی پر لکھی گئی کتاب ذیل میں کون سی ہے؟

(1) اردو میں سوانح نگاری (2) نقش حالی (3) یادگار حالی (4) حالی

2.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. یادگار غالب کی چند خوبیاں بیان کیجیے۔
2. مولانا الطاف حسین حالی کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔
3. سوانح نگاری کے بارے میں حالی کے نقطہ نظر کی وضاحت کیجیے۔
4. حالی سے پہلے اردو میں سوانح نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔
5. حالی کی سب سے بہترین سوانح عمری "یادگار غالب" کیوں قرار پاتی ہے؟ مدلل تحریر کیجیے۔

2.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مولانا الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری پر جامع نوٹ لکھیے۔
2. "یادگار غالب کی انفرادیت بیان کرتے ہوئے اس کے اسلوب پر روشنی ڈالیے۔

3. یادگارغالب کے علاوہ حالی کی دیگر سوانح عمریوں کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔ بیان کیجیے۔

2.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	پروفیسر احتشام حسین
2. داستانِ تاریخ اردو	حامد حسن قادری
3. نقشِ حالی	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، احتشام حسین، شجاعت علی سندیلوی (مرتبہ) حصہ اول و دوم
4. اردو میں سوانح نگاری	ڈاکٹر سید شاہ علی
5. یادگارِ غالب	الطاف حسین حالیؔ
6. دہلی کا نثری دبستان	عبدالرحیم جاگیردار
7. حالیؔ	مالک رام

اکائی 3 : اداجعفری: جو رہی سو بے خبری رہی

اکائی کے اجزا

3.0		تمہید
3.1		مقاصد
3.2		اداجعفری کے حالات زندگی
3.3		اداجعفری کی ادبی خدمات
3.4		خودنوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" کا منتخب متن
3.5		خودنوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" کا تجزیہ
3.6		مجموعی تاثر
3.7		اکتسابی نتائج
3.8		کلیدی الفاظ
3.9		نمونہ امتحانی سوالات
	3.9.1	معروضی جوابات حامل سوالات
	3.9.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	3.9.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
3.10		تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

خودنوشت غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ خودنوشت کا مطالعہ صرف ایک شخصیت اور اس کی حیات کا مطالعہ نہیں ہوتا بلکہ ایک عہد کی سماجی، تہذیبی و ثقافتی زندگی کا مطالعہ ہوتا ہے۔ اداجعفری عہد جدید کی معروف شاعرہ ہیں انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح جو رہی سو بے خبری رہی کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس کے مطالعے سے ان کی شخصیت حالاتِ زندگی اور فکروفن کے ارتقا سے بھرپور واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے بچپن کے حالات کے بیان میں بدایوں شہر کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی

پابندیوں میں عورت کی چار دیواری تک محدود زندگی کو پیش کیا ہے۔ معاصر ادبی شخصیات کا تذکرہ کیا ہے۔ تقسیم ہند کے المیے کو بیان کیا ہے۔ بدلتے ادبی منظر نامے کی تصویریں دکھائی ہیں۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ادا جعفری کی شاعری کے محرکات کو بیان کر سکیں۔
- ادا جعفری کے معاصر قلم کاروں کی نشاندہی کر سکیں۔
- ادا جعفری کے عہد کی سماجی، سیاسی، تہذیبی و ثقافتی زندگی پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ادا جعفری کی خود نوشت سوانح جو رہی سو بے خبری رہی کی انفرادی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔

3.2 ادا جعفری کے حالات زندگی

ادا جعفری کا اصل نام عزیز جہاں تھا۔ 22 / اگست 1924 کو بدایوں کے مولوی بدرالحسن کے گھرانے میں پیدا ہوئیں مگر ان کو باپ کا سایہ دیر تک نصیب نہ ہوا۔ جب وہ فقط 3 برس کی ہوئیں ان کے والد خالق حقیقی سے جا ملے۔ وہ کم سنی میں ہی شعر گوئی کرنے لگیں۔ اول تو انہوں نے اپنا تخلص ادا بدایونی منتخب کیا اور جلدی ہی ادبی جریدوں میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔ ان کی شادی 23 برس کی عمر میں نورالحسن جعفری سے جنوری 1947ء میں لکھنو میں ہوئی۔ نورالحسن جعفری سول سرونٹ تھے اس وقت ان کی پوسٹنگ آگرہ میں ہوئی تھی لہٰذا شادی کے بعد وہ آگرہ میں مقیم رہیں۔ شادی کے بعد وہ ادا جعفری کے نام سے باقاعدگی سے لکھنے لگیں۔ ان کے اساتذہ میں اردو کے مشہور نام اختر شیرانی اور اثر لکھنوی ہیں جو شاعری میں ان کی اصلاح کیا کرتے تھے۔

ادا کو بچپن میں گھر پر قرآن شریف اور اردو کی تعلیم دی گئی۔ انہوں نے اپنی والدہ کی مدد سے اپنی تعلیم جاری رکھی، پرائیویٹ طور پر میٹرک اور انٹر میڈیٹ (46-1945) کے امتحان پاس کیے۔ ان کی والدہ نے خاندان کی مخالفت کے باوجود بیٹیوں کی تعلیم کو جاری رکھا۔ اردو فارسی کے علاوہ انگریزی کے ٹیوٹر رکھ کر لڑکیوں کو تعلیم دلوائی، بقیہ نصاب کے مضامین کے لیے بابو رام اور سدھرشن لال نامی اساتذہ کی خدمات لی گئیں۔ ان اساتذہ سے ادا نے ہندی اور سنسکرت بھی سیکھی، جس سے خاندان کی دوسری لڑکیوں کے لیے بھی تعلیم کے دروازے کھلے۔ وہ کہتی ہیں کہ میری والدہ نے پوری زندگی ایک تکلیف دہ اور مصنوعی طرزِ حیات کے خلاف خاموش لیکن پر اثر اور نتیجہ خیز احتجاج کیا تھا۔ وہ اپنی بیٹیوں کے لیے خود سے بہتر زندگی چاہتی تھیں۔ اس لیے انہوں نے خاندان کی روایت کے خلاف ایک انقلابی فیصلہ لیتے ہوئے اپنی بڑی بیٹی کی شادی خاندان کے باہر کی جو کامیاب ثابت ہوئی۔ اپنی والدہ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "مروجہ دستور کے خلاف چلنے کی سکت ہر ایک میں نہیں ہوتی میری امی نے اپنے بچوں کے راہوں کے تمام کانٹے چن کر اپنی جھولی میں رکھ لیے ان کی انگلیاں کیا کیا زخمی نہ ہوئی ہوں گی۔ اس روایت پرست خاندان

میں مجھے انہوں نے نہ صرف شعر کہنے بلکہ چھپوانے کی بھی اجازت دی۔ صبر جرات اور رہنمائی کے جتنے موسم ہیں وہ سب میں نے اس ہستی میں دیکھے جو آج اس دنیا میں نہیں ہے مگر اجالے کے استعارے کی طرح اپنی اولاد کے ذہن اور دل میں سکونت رکھتی ہے۔"

ادا کے ادبی سفر کے ابتدا میں ان کے نانا (والدہ کے ماموں) ننھی ادا کو مطالعہ کی ترغیب دلایا کرتے تھے ان کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ کھیل کھیل میں ان کا امتحان لیا کرتے اور کامیاب ہونے پر انعام ملتا۔ اس طرح ادا میں مطالعہ کا شوق پروان چڑھنے لگا۔ ادب کے عمیق مطالعہ نے ان میں سخن فہمی ہی نہیں بلکہ فنی باریکیوں کو سمجھنے کا شعور پیدا کیا اور انھیں ادب کی تخلیق یعنی شعر گوئی کی طرف مائل کیا۔ محض 13 برس کی عمر میں وہ شعر کہنے لگی تھیں۔ ان کے منجھلے بہنوئی جمال احمد رضوی نے ان کے شعری ذوق کی اصل پذیرائی اور پرداخت کی۔ ادا نے اپنا پہلا شعری مجموعہ ان ہی کے نام معنون کیا تھا۔

ادا جعفری کی شادی جنوری میں ہوئی اور 15 اگست کو ملک آزاد ہوا۔ آزادی کے ساتھ ہی تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے افراتفری کا ماحول بن گیا تھا۔ شادی کے بعد وہ آگرہ منتقل ہو گئی تھیں۔ 15/ اگست 1947ء یعنی یوم آزادی کی رونقوں اور روشنیوں کو دیکھنے کے لیے گھر کے سب لوگ تانگے میں سوار ہو کر نکلے تھے۔ کہتی ہیں نہایت اطمینان سے شہر کی گنجان گلی کوچوں میں گھومتے رہے۔ دوسرے دن سے فسادات کی خبریں آنے لگیں ہر طرف خوف وہراس منڈلانے لگا۔ ادا جعفری مارچ 1948 میں اپنی فیملی کے ساتھ پاکستان چلی گئیں۔

اپنی اس خود نوشت میں ادا جعفری نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا ذکر کیا ہے۔ آزادی کے ساتھ رونما ہونے والے فسادات کے خونی دور کا دردانگیز بیان ہے اس زمانے میں خون کی ندیاں بہائی گئیں۔ عورتیں بیوہ ہوئیں، بچے یتیم ہوئے، عصمتیں لٹیں، گھر برباد ہوئے۔ انہوں نے اپنی دوست کے حوالے سے ایک رابعہ نامی لڑکی کے واقعات بیان کئے ہیں۔ فسادات نے جس کی زندگی پوری طرح سے بدل دی تھی۔ یہ صرف رابعہ ہی کی کہانی نہیں تھی بلکہ اس وقت کی متعدد لڑکیوں کی المناک داستان تھی۔ اس طرح کے واقعات کے بیان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ایک اچھی خود نوشت صرف ایک فرد کی داستان حیات ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں اس دور کے عہد کی بھی تصویر کشی ہوتی ہے۔

ادا جعفری نے ایک کامیاب اور بھرپور زندگی گزاری۔ انھیں بے پناہ عزت و شہرت حاصل ہوئی۔ وہ ایک اچھی شاعرہ کے ساتھ ساتھ بہت اچھی انسان بھی تھیں۔ ادا جعفری کے تین بچے ہیں: صبیحہ، میری لینڈ امریکہ میں آباد ہیں۔ عظمیٰ بھی امریکہ میں رہائش پذیر ہیں اور چھوٹا بیٹا عامر کراچی میں مقیم ہے۔

12 مارچ 2015 کو مختصر علالت کے بعد 90 برس کی عمر میں ادا جعفری کا پاکستان میں انتقال ہو گیا۔

3.3 ادا جعفری کی ادبی خدمات

ادا جعفری کے شعری سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے وقت ہوا۔ اُس وقت دوسری جنگِ عظیم کی بھونچالی فضا اور

جد وجہد آزادی کی تحریک کا پُر آشوب زمانہ تھا۔ یہ فضا بیسویں صدی کی پانچویں دہائی یعنی 1940ء اور 1950ء کے درمیانی عرصے سے خاص تعلق رکھتی ہے۔ یہ دہائی سیاسی، سماجی اور شعری و ادبی ہر لحاظ سے پر شور و ہنگامہ خیز دہائی تھی۔ تاجِ برطانیہ ہندوستان سے اپنا بوریا بستر سمیٹ رہا تھا اور سیاست کی نئی بساط بچھ رہی تھی ...... آزادی کا سورج طلوع تو ہوا لیکن ملک کی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات نے اسے داغ دار کر دیا تھا۔ زندگی کو معمول پر آنے میں وقت لگا۔ ادا کی شاعری اور خود نوشت دونوں میں اس عہد کے حالات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ ادا جعفری کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کی چھاپ کم نظر آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کے کلام میں انقلابی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ جبکہ ادا کے لہجے میں دھیما پن اور مٹھاس ان کے کلام کی دلآویزی کا سبب بنتا ہے۔

ہونٹوں پہ کبھی ان کے میرا نام ہی آئے
آئے تو سہی بر سرِ الزام ہی آئے

ادا جعفری نے جاپانی صنف سخن ہائیکو پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی ہائیکو کا مجموعہ ''ساز سخن'' شائع ہو چکا ہے۔ اس میں بھی ادا جعفری نے حیات اور کائنات کو موضوع بنایا ہے اور کامیابی سے اردو ہائیکو کہی ہیں۔ انھوں نے نئی نسل کو راہ دکھائی کہ کیسے ادب میں وسعت و تنوع پیدا کیا جا سکتا ہے۔

تصانیف :

ادا جعفری نے پہلا شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' 1947ء میں ترتیب دے کر ناشر (نیا ادارہ لاہور) کے سپرد کر دیا تھا۔ لیکن شائع 1950 میں ہوا۔ اس کتاب کا دیباچہ قاضی عبدالغفار نے تحریر کیا تھا اور ممتاز مصور عبدالرحمن چغتائی نے سرورق تیار کیا تھا۔ دوسرا مجموعہ ''شہر درد'' 1948ء میں شائع ہوا۔ ''غزالاں تم تو واقف ہو1974''ء، ''سازِ سخن بہانہ ہے''، 1982ء، ''حرفِ'' ''موسم موسم ''کلیات، 2002ء اور ''ان کی خود نوشت جو رہی سو بے خبری رہی1995ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے اردو کے اہم شعرا کے کلام کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ادا روزنامچہ بھی لکھا کرتی تھیں۔ 1947 کے فسادات میں ضائع ہو گیا تو انھوں نے روزنامچہ لکھنا ترک کر دیا۔

اسفار:

ادا جعفری نے کئی ممالک امریکہ، انگلینڈ، تھائی لینڈ، بنکاک، جاپان، ترکی وغیرہ کا سفر کیا۔ ہر سفر کی روداد دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ انھوں نے ان ممالک کی تہذیب و ثقافت کو بہت باریک بینی سے دیکھا۔ ہر ملک کی طرز معاشرت مختلف ہو سکتی ہے لیکن انسانی رشتوں کی آفاقیت کو انھوں نے ہر جگہ محسوس کیا۔ ماں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "ہمارے تصور میں مغربی تہذیب و تمدن کا کچھ اور ہی نقشہ رہا تھا اس لیے تھوڑی سی حیرت بھی ہوئی۔ اس وقت وہ مجھے امریکن عورت خالص مشرقی گھریلو عورت اور ماں نظر آئی جو مغرب کی تیز رفتار اور خود گرفتار زندگی میں بھی اپنی اولاد کی فلاح کی خاطر اپنے دکھ بلکہ اپنے وجود کو بھول جانے کا حوصلہ رکھتی

ہیں۔ ایک وقت تھا جب میری ماں نے اپنے بچوں کے لیے قدیم رسوم و رواج کے خلاف جہاد کیا تھا اور بہت کچھ سہا تھا۔"

ادا جعفری امریکہ میں اولڈ ایج ہوم عمر رسیدہ لوگوں کی رہائش گاہ دیکھ کر اداس ہو جاتی ہیں۔ عمر کے اس مرحلے میں ضعیف والدین کو اپنے اپنوں سے دور اس طرح تنہا دیکھنا ان کے لیے دردناک منظر تھا۔ وہ کہتی ہیں کہ مادی ترقی انسان کو اخلاقی طور پر پستی کی طرف لے جا رہی ہے۔

"اس دن مس گواسکر نے خود فیصلہ کیا تھا وہ ہمیں عمر رسیدہ لوگوں کا مسکن (اولڈ پیپلز ہوم) دکھانے لے گئی۔ 67ء میں یہ نظارے ہمارے لیے واقعی غیر معمولی تھے۔ حیرت انگیز بھی اور عبرت ناک بھی کہ آخر یہ بوڑھے لوگ کسی کے ماں باپ بھی تھے۔ زندگی کے میلے میں پورے تام جھام کے ساتھ ہی شریک ہوئے ہوں گے۔ اب انہیں ایک گروہ میں شامل اور اپنے اپنے دل کے مقصد کی تنہائیوں میں کھویا ہوا دیکھ کر تمام قریبی انسانی رشتے ذہن میں چیخنے لگے۔ ہمارے گھر تو کبھی ہمارے بزرگوں کے لیے اتنے چھوٹے نہیں پڑے تھے۔" (ص296)

مصنفہ نے مغرب کے اس کلچر پر سخت تاسف کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے جس دردمندی سے وہاں کے حالات بیان کیے ہیں وہ قاری کو غور و فکر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ اولڈ ایج ہوم کی تصویریں انسانی رشتوں کی پامالی اور قدروں کے انحطاط کا نوحہ بیان کرتی ہیں۔

3.4 خود نوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" کا منتخب متن

(1)

وہ جو بے چین اور بے خبر اور ہجوم میں تنہا لڑکی تھی، یہ اس کی اور میری کہانی ہے۔ میرے اور اس کے درمیان اتنا ہی فاصلہ ہے جتنا صبح و شام کے بیچ آ جاتا ہے۔ میرا اور اس کا وہی رشتہ ہے جو سوچ کا آواز سے ہوتا ہے۔ سوچ کی سرحدیں نہیں ہوتیں، آواز حدود میں گرفتار رہتی ہے۔ آواز سوچ کے ساتھ چلے، کبھی ایسا ہوتا ہے، کبھی نہیں ہوتا، کبھی وہ میرے پاس ہوتی ہے، کبھی صدیوں کے فاصلے پر۔

میں تو اسے بہت دور پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھی تھی مگر اس نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مڑ کر دیکھ لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔ بدلتے موسموں کی دلداری اور دل آزاری دونوں پر یقین کرنے کے لیے کبھی کبھی بھولی بسری یادوں کو چھو لینا بھی اچھا ہے۔ میرے پاس ایک حیلہ یہ بھی تو ہے کہ لوگ میری ذاتی زندگی کے بارے میں پوچھتے ہی رہتے ہیں۔

یہ ایک ایسی کہانی ہے جو کہانی بھی نہیں ہے۔ ہاں ایک خاص زمانے کے رنگ تہذیب، طرز فکر اور طریق معاشرت سے دوبارہ ملاقات یا تعارف کی کچھ نہ کچھ حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ وہ دکھ اور سکھ جو گئے زمانوں میں برتے ان کی حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔ وہ تو اب تک رگوں میں خون کے ساتھ رواں دواں ہیں جبکہ وہ ماحول جس میں، میں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا آج ناقابل یقین حد تک اجنبی ہو چکا ہے۔ مرد کو تو ہمیشہ اس دنیا اور زندگی میں اپنی ترجیحات پر اختیار حاصل رہا ہے۔ لیکن عورت نے خود اپنی جھلک دیکھنے کے لیے بڑا

طویل سفر کیا ہے۔ میں نے اپنی ابتدائی عمر جہاں بسر کی وہ زندگی کا ایک نہایت محدود اور محفوظ علاقہ تھا۔ وہ قدیم، روایت پسند، تغیر پذیر، عجیب و عزیز سوتی جاگتی دنیا۔ اس لڑکی کے لیے وہ دنیا بے حد پُر اسرار تھی۔

کتاب ذات کو کھول کر پڑھا جائے، کہاں ممکن ہے۔ اس کے اوراق تو تند شوریدہ سر دہواؤں میں اتنی تیزی سے پلٹ رہے ہیں کہ کہیں کسی صفحہ کا ایک لفظ، کسی ورق کی ایک سطر ہی پلے پڑ جائے تو بہت ہے۔

مجھے یاد ہے وہ بڑی باقاعدہ سے روزنامچہ لکھتی تھی۔ اس کا تور ہن سہن ہی کتابوں میں تھا۔ لمحوں کی انگلی تھام کر چلتی اور لفظوں میں سانس لیتی۔ جذبوں کو پہچاننا ابھی اس نے کہاں سیکھا تھا۔ ہاں وہ روز و شب جو اس کے اندر ہی طلوع و غروب ہوتے ان کا حساب درج کرتی جاتی تھی۔ 47ء کے فسادات میں ایک قتل اس ڈائری کا بھی ہوا تھا اور پھر میں ایک طویل عرصے کے لیے اکیلی رہ گئی تھی۔ اس اکیلے پن اور اس الجھے بکھرے بالوں والی لڑکی سے دوبارہ شناسائی کا احوال میری آنکھوں میں لکھا ہوا ہے۔

سامنے جیسے ایک البم ہے، جس میں کچھ اس کی، کچھ میری اور کچھ ان بیتے دنوں کی تصویریں ہیں۔ کہیں واضح، کہیں دھندلی۔ اس البم میں تصویریں ترتیب سے لگی ہوئی نہیں ہیں، اس لیے اس کہانی کو بے ربط بھی ہونا ہے۔

میری یادوں کے اس مرقع میں جہاں محبتیں اور شفقتیں ہیں وہیں مجبوریاں اور محرومیاں ہیں۔ وضعداریاں بھی ہیں اور کم نگاہیاں بھی۔ حویلی میں اذانوں کے اجالے سجے ہوئے تھے۔

اس عہد کی جو تصویریں ہیں ان میں کچھ عکس اس تہذیب کے نظر آتے ہیں۔ جب اہل علم اور اہل فضل اعتراف اور پذیرائی کے جھمیلوں سے بے نیاز شفقت اور محبت کی گلابی دھوپ کی طرح اپنے آس پاس اجالے بکھیرتے تھے۔

مذہب تھا تو وہ زبان پر ہی نہیں دلوں کے اندر بھی تھا۔ عمل میں تھا۔ لوگوں کے دل اللہ کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ شادی بیاہ کے گیتوں تک میں اللہ کی چاہت سموئی ہوئی تھی۔ دولہا کا سہرا پڑھا جاتا تو اس کے پہلے بول ہوتے۔

علی نوشہ بنا سہرا بندھا مشکل کشائی کا جسے مراثی بڑے جوش اور جذبے سے گایا کرتے۔

میری یادوں میں کچھ تصویریں زوال آمادہ جاگیرداری نظام کی ہیں۔ جب خاندانی وجاہتیں اپنے ماضی میں زندہ رہنے کی کوششوں میں مصروف رہتیں کہ بزرگوں کی قائم کی ہوئی روایات کی پاسداری ضروری تھی اور جاگیریں نسل در نسل مقدمہ بازی کی نذر ہوتی چلی جارہی تھیں اور جہاں واقعی دولت کی فراوانی تھی وہاں اس کو لٹانے کے انتظام بھی فزوں تر تھے۔ وراثت میں ملی ہوئی دولت و ثروت کی نمایش کا انصرام وانتظام فرض تھا۔ رقص و سرود کی محفلیں منعقد کی جاتیں، مجرے ہوتے کیونکہ یہ بھی شرفاء اور امراء کی شان اور پہچان کے لوازم تھے۔

(2)

بدایوں جہاں میں پیدا ہوئی تھی اس شہر کو میں نے ایک رستے بستے شہر کی حیثیت سے کبھی نہیں دیکھا۔ وہ تاریخی مقامات اور مزارات جن کی زیارت کی خاطر لوگ دور دور سے آتے تھے وہ میرے لیے کہانیوں کی دنیا کی طرح تھے۔ میں نے انہیں دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا۔ میرے لیے وہ اس وقت بھی شہر کی تاریخ کے کچھ حوالے تھے اور آج بھی ہیں۔

کبھی کبھی ان مزاروں پر عرس کے موقع پر خواتین گھر کے مردوں سے چھپ کر چادریں اوڑھ کر ملازماؤں کے ساتھ جاتی تھیں۔ لڑکیاں بالیاں ایسے پر ہجوم مقامات پر جائیں اس کا تو تصور ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

مجھے یاد ہے ہمارے بہت اصرار اور بڑی خوشامدوں کے بعد ایک دو بار امی ہم تینوں بہنوں کو اپنے ساتھ لے کر بھی گئی تھیں۔ مگر وہ ہمارے لیے کسی تاریخی مقام کی زیارت سے زیادہ گھر سے باہر کی دنیا کو دیکھنے کی خوشی ہوتی تھی۔

عرس کے موقع پر ایک طرف زنانہ حصہ بنا دیا جاتا تھا۔ بقیہ پوری عمارت اور میدان میں مرد ہوتے۔ اس ہجوم میں دور سے کبھی کوئی گنبد کبھی سبز ریشمی چادر اور پھولوں سے ڈھکا ہوا کوئی مزار نظر آجاتا تھا۔

ہمارے لیے تو سب سے پر کشش نظارہ وہ ہوتا تھا جہاں عورتیں لمبے کالے بال کھولے اس تمام ہنگامے اور ہجوم سے بے خبر عجب محویت کے عالم میں جھوم رہی ہوتیں۔

ان کے پاس جا کر انہیں دیکھنے کی خواہش کبھی پوری نہیں ہوئی۔ وہاں بچیوں اور نوجوان لڑکیوں کے لیے بڑے "خطرے" تھے۔ کہا جاتا کہ یہ بد قسمت خواتین جنات کے زیر اثر ہیں۔

یہ وہی جنات تھے جن کا ذکر قرآن شریف میں آیا ہے یا نا آسودہ خواہشات، محرومیوں، نامرادیوں اور تلخ حقیقتوں سے فرار کے جن۔ بہر حال یہ عورتیں مکمل طور پر ان کے قبضے میں تھیں۔

بدایوں ایک چھوٹا سا شہر تھا لیکن اپنی تہذیبی، علمی، ثقافتی اور تاریخی اہمیت رکھتا تھا۔ روایات کے مطابق اس شہر کو بدھ نام کے ایک راجہ نے بسایا تھا اور شروع میں اس کا نام بدھ مئو یا بیدا مئو تھا جو بعد میں مسلمان سلاطین کے زمانے میں بدایوں ہوا۔

مسلمان بادشاہوں میں اسے سب سے پہلے قطب الدین ایبک نے فتح کیا اور یہ دلی کی سلطنت کی شمالی سرحد اور ایک اہم فوجی چوکی قرار پایا۔ قطب الدین ایبک کے بعد بھی ہندوستان کے مسلمان سلاطین کے دور حکومت میں اس کی اہمیت برقرار رہی۔ بدایوں کی صوبے داری کو بڑی عزت و توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ دہلی کا تخت حکومت ملنے سے پہلے شمس الدین التمش اور علاؤالدین خلجی بھی بدایوں کے حاکم رہے تھے۔

امیر خسرو نے تاج الدین سنجر قتلو کو بدایوں کا حاکم مقرر ہونے پر مبارک باد دیتے ہوئے کہا تھا:

اے ز درگاہِ شہہ اقطاع بداؤں یافتہ
مسندے بالا تر از بالائے گردوں یافتہ

سلطان شمس الدین التمش کے دور حکومت میں بدایوں شہر کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس بادشاہ کی سرپرستی میں ایک عالی شان جامع مسجد بھی تعمیر ہوئی جس کا نام شمسی مسجد تھا۔ اس کے علاوہ التمش نے اس شہر میں ایسا ماحول پیدا کیا کہ دہلی کے بعد بدایوں علم و فضل کے مرکز کی حیثیت سے سامنے آیا۔ علماء اور مشائخ عرب اور عجم سے یہاں آتے اور یہیں کے ہو رہتے۔ یہ بستی اس زمانے میں اہل کمال کی بستی تھی اور پھر اس خاک سے بھی بہت سے صوفی، عالم فاضل اور حکیم پیدا ہوئے۔

یہ شہر خواجہ نظام الدین اولیاء کا مولد اور بہت سے بزرگوں کی آخری آرام گاہ ہے۔ یہ وہی خاک تھی جس کے بارے میں امیر خسرو کہہ گئے ہیں:

زبس کز مرقد اہل بصیرت منبع جوداست
بجائے سرمہ دردیدہ کشم خاک بداؤں را

حضرت نظام الدین اولیاء کے اجداد بخارا اور غزنی سے لاہور ہوتے ہوئے بدایوں پہنچے تھے اور ان کے والد سید احمد، دادا حضرت علی بخاری اور نانا حضرت سید عرب کے مزارات یہیں ہیں۔

بدایوں میں ایک جگہ پتنگی ٹولہ کہلاتی ہے جہاں خواجہ نظام الدین اولیا کا طفلی کا زمانہ گزرا۔ والد فوت ہو چکے تھے۔ ان کی والدہ زلیخا بی بی جو خود ایک عابدہ اور زاہدہ خاتون تھیں، سوت کات کر گزارہ کرتی تھیں۔ کہتے ہیں کہ جس دن گھر میں فاقہ ہوتا تھا والدہ محترمہ ان سے کہتیں۔ "نظام الدین امروز ما مہمان خدا ایم" یہ وہ برگزیدہ ہستیاں تھیں جو اللہ کی جانب سے آئی ہوئی ہر آزمائش کو اس کا عطیہ سمجھ کر قبول کرتی ہیں۔ اس کم سنی میں بھی حضرت خواجہ اپنی والدہ کا مطلب سمجھ جاتے اور صبر و رضا کا پیکر نظر آتے۔

(3)

رات تک امی بھی سفید چادر اوڑھے بڑی حویلی میں آگئیں۔ زندگی کا ایک باب ختم ہو چکا تھا۔ پھر وہ ہجوم بڑی حویلی میں آگیا اور پھر میں تنہا رہ گئی۔

میں آج بھی نہیں جانتی کہ تین سال کا بچہ کچھ واقعات کو اتنی تفصیل کے ساتھ یاد رکھ سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس عمر میں مجھ پر باپ کی جدائی کا جو سانحہ گزرا اور گھر میں بھی کئی سال تک وہی واحد موضوع گفتگو رہا اس نے ان تمام یادوں کو ذہن پر اس طرح مرتسم کر دیا کہ ان سے چھٹکارا پانا ممکن نہ رہا۔

اس آئینے میں جو پہلی صورت دیکھی وہ جدائی کی تھی۔ حاصل کی ہوئی چیزوں کو تو بچہ خود رکھ کر بھول جاتا ہے۔ لیکن محرومی اپنا احساس بار بار دلاتی ہے۔ خاموشی یادوں کو بار بار دہراتی ہے۔

میں نے ایک عالم تنہائی میں لگاتار پانچ سال اپنے باپ کا انتظار کیا۔ مجھ سے کہہ دیا گیا تھا کہ وہ علاج کے لیے سب سے بڑے حکیم کے پاس گئے ہیں۔ بڑوں کے کہے ہوئے اس مصلحت آمیز جملے کو نادان ذہن نے بہت احتیاط سے سنبھال لیا تھا، اور انتظار کے کانٹوں بھرے صحرا میں ایک طویل تھکا دینے والا سفر شروع ہو گیا تھا۔

ان آباد حویلیوں اور نانا کی جھاڑ فانوسوں سے آراستہ کوٹھی سے رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔ مجھے تو وہی چھوٹے سے آنگن والا گھر یاد تھا۔ جہاں چند دن اپنے والد کے سائے میں گزارے تھے۔

"جب وہ واپس آجائیں گے۔۔۔" یہ صرف ایک خیال ایک یقین نہیں تھا۔ ایک مہیب سایا تھا جو ہر خوشی، ہر امنگ کو ڈھانپے ہوئے تھا۔

حویلی میں میری ہم عمر رشتے کی بہنیں بھی تھیں۔ لیکن امی کہتی تھیں کہ اس سانحے کے بعد مجھے کسی کھیل میں دلچسپی نہیں رہی تھی۔ بے حد خاموش، گم صم، تنہا نشین ہو گئی تھی۔

والد کی وفات کے تین ماہ بعد میرا اکلوتا بھائی پیدا ہوا۔ طیب حسن صدیقی، خدا سلامت رکھے۔

ایک عرصے کے بعد جب امی کو گرد و پیش کا ہوش آیا تو انہیں اپنی چھوٹی بیٹی کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوا۔ اور ایسے میں اسی شفیق اور مہربان ہستی نے خصوصی توجہ کی ٹھنڈی چھاؤں میں پناہ دی جس کے قدموں تلے جنت اور جو سراپا عافیت ہوتی ہے۔ کھلونوں سے دلچسپی نہیں تھی، انہوں نے کاپیوں اور پنسلوں کے ڈھیر سامنے لگا دیئے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے مجھے کتابوں کی رفاقت میں رہنا سکھایا۔

اب یہ یقین دلانا آسان نہیں تھا کہ ایسے جانے والے کبھی واپس نہیں آتے۔ چنانچہ ایک صبح امی نے ایک فیصلہ کیا وہ مجھے لے کر وہاں گئیں جہاں زندگی پر موت کی فتح کے تمام آثار اپنی تمام دل آزاریوں کے ساتھ آنکھوں کے آگے موجود ہوتے ہیں۔

میں جو کرب انتظار کی طویل ترین صدیاں جھیل کر اپنے باپ کی قبر کے پاس پہنچی تھی اس وقت ایک عجیب لاتعلقی کی کیفیت سے آشنا ہوئی۔

پھر میں نے شعوری طور پر انہیں کبھی یاد نہیں کیا۔

3.5 خودنوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" کا تجزیہ

ادا جعفری کی خودنوشت جو رہی سو بے خبری رہی' ایک دلچسپ خودنوشت سوانح ہے۔ جو انتیس ابواب پر مشتمل ہے جس کے عنوانات اس طرح سے ہیں۔ بڑی حویلی، گوشہ عافیت، بدایوں کے شام و سحر جہاں میں تھی، آئینہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے، روشنی کی لکیر، سفر ہے شرط، مسافتوں کے درمیاں، دشت میں سامنے تھا خیمہ گل، میں آپے رانجھا ہوئی، ورنہ سفر حیات کا بے حد طویل تھا، شہر عزیزاں، موج ہوا کے ساتھ ساتھ، مہرباں لمحے، ایک سب آگ ایک سب پانی، آمش، سلسلے، کچھ اور اجالے، کچھ اور یادیں، شہر کو سیلاب لے گیا، منزل منزل، پردیس، مگر ایک شاخ نہال غم، نقش قدم یہاں وہاں، نگاہوں نے زمیں کو آسماں دیکھا غلام گرد پیش کہانیاں مہ و سال کی، قریہ بہ قریہ کو بہ کو، جو رہی سو بے خبری رہی۔

ادا جعفری نے اپنی خودنوشت کا عنوان سراج اورنگ آبادی کے شعر سے اخذ کیا ہے جو ان کے ادبی ذوق کا غماز ہے شعر اس طرح ہے۔

خبر تحیر عشق حسن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اس میں ادا جعفری نے اپنے بچپن سے لے کر خودنوشت قلمبند کرنے یعنی 1996 تک کے حالات و کوائف اس طرح سے بیان کیے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دو سطحوں پر زندگی بسر کر رہی ہیں۔ وہ بیک وقت دو دنیاوں کی شہری ہیں ایک دنیا تو وہ ہے جو گرد و پیش

کے ماحول نے تعمیر کی ہے۔ اور دوسری دنیا وہ ہے جو ان کی ذات کے اندر واقع ہے وہ اپنی روداد حیات بیان کرتے ہوئے کبھی ظاہری دنیا کے مناظر دکھاتی ہیں تو کبھی داخلی دنیا کے جذبات واحساسات خیالات وکیفیات کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ عمر کے ساتھ ان کا خود کو تلاش کرنے کا سفر بھی جاری رہتا ہے۔ جس کے سبب یہ عنوان معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔ ادا جعفری بچپن ہی سے بڑی حساس تھیں۔

اس خودنوشت کے ابتدائی ابواب ان کی بچپن کی زندگی پر مشتمل ہیں۔ بدایوں شہر کی ایک حویلی جسے بڑی حویلی کہا جاتا تھا ان کا ننھیال تھا جہاں ان کا بچپن گذرا، انہوں نے آزادی سے قبل کے زوال آمادہ جاگیر دارانہ نظام کے روایتی مسلم معاشرے کی عکاسی بڑے فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ ادا نے بدایوں شہر کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اسے پیراں شہر کیوں کہا جاتا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ یہ شہر گنج شہیداں ہے جہاں صرف آبادی کے باہر ہی نہیں بلکہ گلی گلی میں شہیدوں کے مزار ہیں۔ یہاں صوفیا، اہل علم، اہل فکر اور اہل دل آسودہ خاک ہیں۔ انہیں ملال ہے کہ بدایوں سے نکلنے کے بعد انھوں نے دنیا کے کئی ممالک کا سفر کیا وہاں کی تاریخی عمارتیں دیکھیں لیکن جاگیر دارانہ نظام کی معاشرتی پابندیوں کے سبب وہ بدایوں شہر کو اچھی طرح سے نہیں دیکھ پائیں۔ ان کی دنیا حویلی کے پھاٹک ہی تک محدود تھی۔ جو ایک قلعہ کی طرح تھا۔ جہاں رہتے ہوئے اس معصوم بچی کو یہ احساس تھا کہ یہ میرا گھر نہیں ہے۔ ان کا ننھیال ٹونک والا خاندان کہلاتا تھا۔ اس خاندان کی یہ روایت تھی کہ بیٹیاں بیاہ کر سسرال نہیں بھیجی جاتی تھیں۔ بلکہ داماد آکر رہتے تھے یا پھر آتے جاتے رہتے۔ ادا جعفری کے والد مولوی بدرالحسن کو یہ اصول گوارا نہیں تھا وہ کانپور میں ملازمت کرتے تھے اور سال میں ایک مرتبہ بیوی بچوں کو وہیں بلالیا کرتے تھے۔ ادا جب تین برس کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان سے کہہ دیا گیا تھا کہ ان کے والد صاحب علاج کے لیے بڑے حکیم کے پاس گئے ہیں۔ معصوم ذہن پر یہ بات ثبت ہو گئی اور وہ پانچ برسوں تک ان کا انتظار کرتی رہیں۔ اس سانحہ کا ان پر اثر یہ ہوا تھا کہ وہ بے حد خاموش، گم صم، تنہا نشین ہو گئی تھیں اور انھیں کھیل کود میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ والدہ انہیں حقیقت سے واقف کرنے کی غرض سے والد کے مزار پر لے گئیں جس کے بعد وہ کرب انتظار سے نکلیں۔ ان کی والدہ نے انہیں کتابوں، کاپیوں کی دنیا سے روشناس کرایا۔ رفتہ رفتہ انہیں کتابوں سے رفاقت ہوتی گئی۔ ادا کی رسائی گھر کی لائبریری تک ہو گئی جہاں اردو، فارسی اور انگریزی کی متعدد کتابیں موجود تھیں۔ ابتدا میں وہ اردو کی آسان کتابوں کا انتخاب کرکے ان کا مطالعہ کرنے لگیں۔ مشکل اور نامانوس الفاظ کے معنی سمجھنا بڑا مشکل ہوتا رہا پھر ایک پرانی لغت کے کچھ اوراق بھی مل گئے جس میں موجود الفاظ معنوں کو انہوں نے حفظ کر لیا۔ یہاں سے انہیں لفظ اور معنی کے رشتے کا ادراک ہوا۔ شعر کہنا بھی شروع کر دیا۔ ماں کی اجازت سے ایک دو نظمیں شائع بھی کروالیں۔ ادا کو اپنے احساسات و افکار کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لیے مناسب الفاظ کی تلاش کے لیے لغت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ 'لغات کشوری' خریدنے کے لیے رقم پوری نہیں ہو رہی تھی۔ اس دوران خوش قسمتی سے ان کے نانا (والدہ کے ماموں مولوی ظہور حسن) نے کھیل کھیل میں ان کا امتحان لینے کے لیے' لفظ" تبخال کے معنی دریافت کیے۔ ادا نے پرانی لغت سے جو الفاظ معنی یاد کیے تھے ان میں یہ لفظ بھی شامل تھا انہوں نے فوراً بتادیا کہ 'بخار کے بعد جو کبھی ہونٹوں پر چھالا پڑ جاتا ہے اس کو' تبخال یا' تبخالہ کہتے ہیں۔ انعام میں ادا نے لغات کشوری کی فرمائش کی جو نانا نے خرید کر دی۔

اس خود نوشت میں ادا نے خاندان کی وضع داری کا ذکر کیا ہے اپنے والد کی سخاوت کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ وہ اپنی پوری تنخواہ اپنے ضرورت مند رشتہ داروں میں بانٹ دیتے اور خود اپنی زمینوں سے جو آمدنی ہوتی اس میں گزارا کرتے تھے۔ ادا کی دو بڑی بہنیں اور ایک چھوٹا بھائی تھا۔

ماضی کی یادوں میں سب سے زیادہ انہوں نے اپنے بچپن کے زمانے کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک کم عمر معصوم لڑکی ان کی یادوں میں بسی ہے اور وقتاً فوقتاً ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے اس لڑکی کو پیچھے کہیں بہت دور چھوڑ دیا تھا لیکن اس نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ وہ لکھتی ہیں:

> "وہ بے چین اور بے خبر اور ہجوم میں تنہا لڑکی تھی، یہ اس کی اور میری کہانی ہے۔ میرے اور اس کے درمیان اتنا ہی فاصلہ ہے جتنا صبح و شام کے بیچ آجاتا ہے میرا اور اس کا وہی رشتہ ہے جو سوچ کا آواز سے ہوتا ہے۔ سوچ کی سرحدیں نہیں ہوتیں۔ آواز حدوں میں گرفتار رہتی ہے۔ آواز سوچ کے ساتھ چلے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ کبھی وہ میرے پاس ہوتی ہے کبھی صدیوں کے فاصلے پر۔"

اس خود نوشت میں اس لڑکی کا ذکر کئی جگہوں پر آیا ہے۔ اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کی طرح وہ الجھے بالوں والی لڑکی اپنی تمام تر معصومیت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے اور مصنفہ کو ماضی کے گلیاروں میں لے جاتی ہے۔

> "وہ الجھے سلجھے بالوں والی لڑکی میرے سامنے آن کھڑی ہوئی تھی اور میں جو دنیا گھومنے نکلی تھی اس بے خبر سے اپنا پتہ پوچھ رہی تھی۔"

ادا نے اس خود نوشت میں حویلی کی اتنی خوبصورت تصویر کشی کی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جس سے اس عہد کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

> "بڑی حویلی میں گرمیوں کے راتوں کھلے آنگن میں زمین پر چھڑکاؤ ہوتا پھر شفاف سفید چادروں والی چارپائیاں بچھتیں، ایک جانب لکڑی کی گھڑونچی پر تین چھوٹے گھڑے یا صراحیاں رکھی ہوتیں گھڑوں کے منھ پر چاندی کے چمکتے ہوئے کٹورے اور گلے میں بیلے کی موٹی موٹی کلیوں کے ہار جو رات بھیگنے پر کھلتیں اور خوشبو کی سوغات بانٹتیں۔"

آزادی سے قبل ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام میں خواتین کی زندگی گھر کی چار دیواری ہی تک محدود ہوتی تھی۔ ادا جعفری کا تعلق تانیثی تحریک سے نہیں رہا ہے لیکن اس خود نوشت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اس امر کا احساس ہے کہ مرد کے تشکیل کردہ معاشرے میں عورتیں برابر استحصال اور انتفاع کا شکار بنائی جاتی رہی ہیں۔ اس کا بیان انہوں نے متوازن اور شائستہ لب ولہجے میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے آس پاس کی خواتین اپنی ماں، نانی، دیگر رشتہ داروں اور ملازماؤں کی زندگی کا بڑا گہرائی سے مشاہدہ ومطالعہ کیا ہے وہ لکھتی ہیں:

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

"وہ ماحول جس میں میں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا آج ناقابل یقین حد تک اجنبی ہو چکا ہے۔ یوں تو ہمیشہ اس دنیا اور زندگی میں اپنی ترجیحات پر اختیار حاصل رہا ہے لیکن عورت نے خود اپنی جھلک دیکھنے کے لیے بڑا طویل سفر کیا ہے۔"

خاندان میں خواتین کے حویلی سے باہر نکلنے کے حوالے سے کی جانے والی سختیوں کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ:

"مجھے یاد ہے بچپن میں میری سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ کبھی خاندان کے لڑکوں کی طرح میں بھی اس سڑک پر پیدل چلوں اور تقدیر کا فیصلہ یہ تھا کہ میں پوری دنیا گھوم لوں لیکن میرے قدم اس سڑک کو کبھی نہ چھو سکے۔"

بچپن میں انہوں نے اپنی محرومیوں اور تنہائیوں سے بچنے کے لیے کتابوں کی دنیا میں پناہ لی، گھر کی لائبریری کا یہ کمرہ ان کے لیے گوشۂ عافیت سے کم نہ تھا۔ پھر انہوں نے دنیا کے کئی ممالک کا سفر کیا وہاں کی بڑی بڑی لائبریریوں کو دیکھا۔ امریکہ میں دنیا کی سب سے بڑی لائبریری کو دیکھتی ہیں تو ماضی کی یادوں میں کھو جاتی ہیں۔

"کتابوں کا جیتا جاگتا وجود میری زندگی کا اولین تجربہ تھا۔ اور جب اس پر شکوہ عمارت کے اندر قدم رکھا اس وقت کچھ ایسی کیفیت تھی جیسے ماضی کے تمام لمحے مجسم ہو کر سامنے آجائیں گے۔"

مطالعہ کے ذوق وشوق نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ نو برس کی عمر میں انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ رسالوں میں کلام شائع ہونے لگا۔

وہ اپنے بچپن کی اس معصوم لڑکی کے حوالے سے لکھتی ہیں حویلی کی آرام دہ زندگی سے زیادہ پر کشش اسے اپنی ملازمہ رحمتی کا مٹی کا گھر لگتا تھا جس کے آنگن میں ایک بڑا سایہ دار نیم کا درخت تھا اور یہ اس پر رحمتی کی بیٹیوں کے ہمراہ جھولا جھلا کرتی تھیں۔ اور رحمتی کے گھر لکڑی کے چولہے پر بنی روٹی اور آلو کے قتلے والا شوربہ جب وہ کھاتی ہیں تو انہیں لگتا کہ بڑی حویلی میں ایسا لذیذ کھانا کبھی نہیں ملا تھا۔ معصومیت اور سادگی میں وہ اپنی امی سے کہتی ہیں کہ انہیں رحمتی کو دے دیں وہ اس کے گھر میں رہنا چاہتی ہیں۔

اپنی نجی زندگی کے علاوہ ادا نے اس خود نوشت میں حیات وکائنات کے مختلف موضوعات پر گفتگو کی ہے۔ جیسے ترکی میں ترکی زبان کے رسم الخط کے خاتمے سے رونما ہونے والی لسانی، ادبی و تہذیبی نقصانات پر روشنی ڈالی ہے ان کا کہنا ہے کہ کسی بھی زبان کی شناخت اس کے رسم الخط سے ہوتی ہے۔ اور زبان ہی تہذیبی اقدار کو ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچاتی ہے۔ رسم الخط کا بدل جانا کیسے ایک قوم کے تہذیبی تنزل کی وجہ بن جاتا ہے۔ ایسی ایک مثال ترکی ہے۔ ترکی میں اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا کے دور میں آئے انقلاب نے کیسے ترکی کو اس کی تاریخ اور تہذیب سے دور کر دیا اس پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

"اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا کے دور حکومت میں عربی رسم الخط کا استعمال قانوناً منسوخ ہوا۔ پورے ملک میں مغربی طرز معاشرت اور لباس کی ترویج کی گئی۔ اور بھی کئی ایسے انقلابی اقدام ہوئے کہ یہ قوم اپنے

ماضی کی تہذیب اور روایات سے دور ہوتی چلی گئی۔"

مصنفہ کہتی ہیں کہ ترکی کے عجائب گھروں میں رکھی یادگاریں اسلام اور مسلمانوں کے شاندار ماضی سے روشناس کراتی ہیں۔ وہاں کے میوزیم اسلامی یادگاروں کا مشاہدہ ایمان کے جذبہ کو جلا عطا کرتا ہے خوبصورت مسجدوں کا شہر استنبول ایک بے مثال شہر ہے لکھتی ہیں:

" استنبول میں سلاطین عثمانیہ نے جہاں اپنے محلوں کو اپنی جاہ و ثروت کا نمونہ بلکہ اشتہار بنا دیا۔ وہیں مساجد کی تعمیر اور تزئین اور آرائش میں بھی دلچسپی لی۔ اس شہر کی تمام مساجد قابل دید ہیں۔"

ادا جعفری نے جن ممالک کا سفر کیا ان ممالک کی تاریخ و تہذیب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ امریکہ میں یوم تشکر منانے کی روایت کے بارے میں لکھتی ہیں:

"یہ تہوار نومبر کے تیسرے ہفتے، پیر کے دن اس نئی دنیا کی دریافت کی خوشی میں منایا جاتا ہے۔۔۔اس دعوت کی خاص ڈش ٹرکی ہوتی ہے جو بڑے اہتمام سے پکائی جاتی ہے۔ ٹرکی دراصل نہایت بدشکل اور بدذائقہ صحرائی مرغی ہوتی ہے جب پہلی مرتبہ امریکہ کی موجودہ سفید فام نسل کے اجداد نے اس سرزمین پر قدم رکھا تھا تو کھانے کے لیے جو اولین شئے دستیاب ہوئی تھی وہ یہی صحرائی مرغی تھی۔ اس لیے یوم تشکر پر اس کا پکانا ان کے لیے ایک مبارک روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔"

اس خودنوشت میں جس عہد کی بات ہو رہی ہے اس زمانے میں رونما ہونے والے اہم واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے جیسے ادا جب امریکہ میں قیام پذیر تھیں اس زمانے میں امریکن خلاباز کا پہلی بار چاند پر جانے کا تذکرہ:

"ہمارے اس قیام کے زمانے میں امریکن خلاباز پہلی بار چاند کی سطح پر پہنچے تھے۔ رات بھر جاگ کر ٹی وی دیکھتی رہی، تجسس تھا کہ اس اجنبی دیار میں ہماری زمین پر بسنے والوں کا خیر مقدم کس طرح ہو گا۔ کوئی تو ہو گا جو کشادہ دلی سے ان کی طرف بڑھے گا۔ کوئی سایہ، کوئی پرچھائی، یا کسی خوشبو کا احساس۔ باتیں کرتی ہوئی چٹانیں اور اس بے برگ و بار دشت میں خراماں خراماں درخت۔ یہ نہیں تو پھر کوئی حریفانہ انداز ہی سہی، کچھ تو ہو گا۔"

کسی دانشور کا قول ہے کہ ایک سچا فنکار اپنے فن کا مظاہرہ نام و نمود یا شہرت کے لیے نہیں کرتا ہے بلکہ تخلیقی طمانیت کے لیے کرتا ہے۔ ادا جعفری نے پیرس میں فنکاروں کے کوچہ کا جو منظر پیش کیا ہے اس سے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں۔

"پیرس میں فن کاروں کا ایک مخصوص کوچہ بھی ہے۔ اس چوک میں نقاش اور مصور آنے جانے والوں سے بے نیاز اپنے فن کی تشکیل و تکمیل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اگر کوئی سیاح فرمائش کرے تو اس کا اسکیچ بھی تھوڑی ہی دیر میں وہیں بنا دیتے ہیں۔"

منظر نگاری کے فن میں ادا جعفری کو مہارت حاصل ہے۔ وہ اتنی جزئیات نگاری کے ساتھ کوئی بھی منظر بیان کرتی ہیں کہ وہ منظر قاری کے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

"ایک جگہ پہنچ کر امریکن رہنمانے موٹر روک لی۔ ہم باہر آ گئے کہنے لگا اس جگہ سڑک ایک درخت کے تنے کے درمیان سے گزر رہی ہے۔ اور سر اٹھا کر دیکھا تو واقعی ایک درخت تھا جس کی ٹہنیوں پر سبز پتے بھی تھے۔ میں نے سوچا فراخی تو دلوں کی میراث ہے۔ اس کرخت لکڑی کو اتنا ظرف کہاں سے ملا۔"

دوسرا جملہ کس قدر خوبصورت اور معنی خیز ہے۔ یہ عبارت آرائی کے حسن اور دانشورانہ طرز فکر کے امتزاج کی بہترین مثال ہے۔ اس خودنوشت پر یہ تنقید کی گئی کہ مصنفہ نے اس میں کسی کی کوئی برائی نہیں کی اور نہ ہی کسی ایسے شخص کا ذکر کیا ہے جن سے انھیں تکلیف پہنچی ہو۔ اس کا جواب ہمیں اسی خودنوشت میں مل جاتا ہے۔ جہاں مصنفہ نے خود یہ اعتراف ہے کہ انہیں کئی لوگوں سے تکلیف پہنچی ہے ۔ لیکن وہ انہیں معاف کر کے ' ان واقعات کو بھلا دینا چاہتی ہیں۔ اسی لیے اس خودنوشت میں ایسا کوئی تذکرہ نہیں آیا۔ عفو و در گزر اعلیٰ انسانی صفات ہیں جو اللہ تعالیٰ کو بہت پسند ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"اس خودنوشت کے بارے میں مجھے ایک وضاحت بھی کرنا ہے۔ ایسا نہیں تھا کہ مجھے کبھی کسی سے دکھ نہ پہنچا ہو۔ دوستوں کے علاوہ بھی بہت سے لوگوں سے واسطہ رہتا ہے۔ مگر جن باتوں نے دل دکھایا انھیں اپنی یادوں میں کیوں شریک رکھا جائے یہ زندگی بہت مختصر ہے اور عفو و در گزر مولا کی صفت ہے اور اسے پسند ہے ایسے ہی کسی موقع پر کہا تھا:

مقدور بھر جو راہ کا پتھر بنے رہے
وہ لوگ یاد آتے ہیں اکثر دعاؤں میں"

اس خودنوشت کے مطالعہ سے ادا جعفری کے وسیع مطالعے اور ادب پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے میدان شعر و سخن میں خواتین کی خدمات پر تبصرہ کیا ہے۔ ماہ لقا بائی چندا سے لے کر اپنے عہد کی شاعرات کے کلام پر گفتگو کی ہے۔ اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ خواتین کی شاعری میں ان کے لب و لہجے کے علاوہ ان کے نسائی احساسات اور طرز فکر نے انفرادیت پیدا کی۔ شاعری میں نسائی حسیت سے تانیثیت کا سفر انسانی سماج میں عورت کے بدلتے مقام و مرتبے سے عبارت ہے۔

ادا جعفری نے اپنی ہم عصر شاعرات کا تذکرہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

"ہماری اردو شاعری میں شاعر خواتین اپنی الگ پہچان بھی رکھتی ہیں اور ساکھ بھی۔ اپنا اپنا رنگ سخن ہے اور اپنی اپنی جرأت اظہار، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، عشرت آفرین، شبنم شکیل، پروین فنا سید، عرفانہ عزیز، تنویر انجم، عذرا عباس، منصور احمد اور میری ایک اور بہن زیتون بانو جو شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میں اپنی پہچان رکھتی ہیں۔"

ادا جعفری نے اس خودنوشت کے باب "ایک سب آگ ایک سب پانی" میں انگلینڈ کی شاعرہ ایملی ڈکنسن اور بوسٹن میں پیدا ہوئی سلویا پلاتھ کی شاعری پر گفتگو کی ہے۔ ایملی ڈکنسن کی تنہائی پسندی اور محرومیوں سے بھری کرب ناک زندگی اور سلویا پلاتھ کی شاعری میں کٹر

تانیثی رویوں کا تذکرہ کیا ہے جس نے عورت کی نامرادی اور مظلومی کو اپنا موضوع سخن بنایا تھا۔ اس سے ادا کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس خودنوشت کے مطالعے سے بیسویں صدی کی ادبی تحریکات، ادبی انجمنوں، رسالوں اور اہم قلم کاروں کے بارے میں واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ساتھ ہی قاری اداجعفری کے ادبی نظریات سے بھی واقف ہوتا ہے۔

ادا جعفری نے اس خودنوشت میں الگ الگ ابواب میں اپنے معاصر اور پیش رو شعراء کا تذکرہ بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ میراجی، راشد، اور فیض کے کلام پر گفتگو کی ہے۔ ترقی پسند تحریک پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

"یہ تحریک اردو ادب کی حیات نو کا بلاوا بھی تھی اور نوید بھی۔ یوں تو ہر زمانے میں ایک نیا زمانہ جنم لیتا ہے اور ہر عہد کے حوالے سے ہر عہد کا ادب بھی تغیر آشنا ہوا ہے۔۔۔ ترقی پسند ادب کے لیے وہ بڑا ساز گار زمانہ تھا۔ تخلیقی ادب کے موضوعات میں تنوع اور تازگی تھی۔ افسانہ اور تنقید کا دامن وسیع ہوا تھا اور شاعری میں ہیئت کے تجربے ہو رہے تھے جو یقیناً پرانی شعری روایت سے ایک ناگزیر انحراف تھا۔" (ص 82)

ادا کو ادب سے بے حد لگاؤ تھا انہوں نے "سلسلہ" کے نام سے ایک ادبی محفل کے انعقاد کا سلسلہ شروع کیا "خاصان سلسلہ" میں مختار مسعود، قدرت اللہ شہاب، ضیا جالندھری، سید ضمیر جعفری، مسعود مفتی، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمن، منظور الٰہی، ممتاز مفتی اور زہرا نگاہ جیسے بڑے قلم کار شامل۔ اس محفل میں سنانے کے لیے خاص طور پر تحریریں لکھی جاتی تھیں۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنی خودنوشت "شہاب نامہ" کے کچھ ابواب ان محفلوں میں سنائے تھے۔ اسلام آباد میں برسوں تک "سلسلہ" کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں لیکن جب ادا کراچی منتقل ہو گئیں تو دیکھا کہ وہاں کی ادبی فضا اس طرح کی نہیں ہے اور یہ سلسلہ بہت دن باقی نہ رہ سکا۔

حجاب امتیاز علی نے "من وسلویٰ" کے نام سے تقریب ملاقات کو ایک بزم کی شکل دے دی۔ ادا بھی اس کی رکن تھیں۔ من وسلویٰ کی تقاریب میں اس وقت کے تمام اہم قلم کاروں سے ملاقات کا ذکر کیا ہے جن میں انتظار حسین، منظور الٰہی، محمد طفیل، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں پاکستان میں ان کی ملاقات منٹو، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور سے ہوئی۔ متعدد دوست واحباب کا ذکر بڑے ہی اخلاص کے ساتھ کیا ہے۔ کسی کی کوئی برائی یا خامی کا تذکرہ نہیں ملتا ہے۔ غالباً یہ ادا کے اخلاقیات میں شامل ہے۔ کراچی اور لندن میں معروف طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کا ذکر خصوصیت سے کیا ہے۔ خطاطی کے ماہر فنکار صادقین کے تذکرے میں خلوص شامل ہے۔

اس خودنوشت کا آخری باب "جو رہی سو بے خبری رہی" ہے۔ جس میں مصنفہ نے خود بینی اور خود شناسی کے موضوع پر نہایت دلچسپ گفتگو کی ہے۔ جہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ اداجعفری اپنے وجود کی تلاش میں ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"اب تو صدیاں بیت گئیں۔ ایک لمحۂ خواب آشنا کے اکسانے پر حرف سخن کی یا اپنی تلاش میں نکلی تھی وہ تلاش آج بھی جاری ہے۔"

مشرقی پاکستان میں چٹا گانگ کی پہاڑیوں میں بدھ کے مندر کے حوالے سے وہ گوتم بدھ کے خود کو تلاش کرنے کے سفر میں شہزادے سے بھکشو بن کر نروان حاصل کرنے کی داستان رقم کرتی ہیں۔

"دلکش قدرتی مناظر میں رچا بسا ہوا ایسا طمانیت آفریں ماحول تھا کہ نروان کے معنی کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگے۔"(341)

آخر میں مصنفہ اپنے حوالے سے یہ سوال قائم کرتی ہیں کہ کیا انسان واقعی خود کو جانتا پہچانتا ہے۔

"اب لکھتے لکھتے اچانک یہ دھیان آیا کہ کیا ہم خود کو اتنا جانتے ہیں کہ اپنے بارے میں کچھ لکھ بھی سکیں۔"

خود کو تلاش کرتے کرتے انسان اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں بے خبری رہتی ہے۔ خود نوشت کے اس حصے کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے سراج اورنگ آبادی کے شعر کے ایک ٹکڑے " جو رہی سو بے خبری رہی "کو عنوان کے طور پر منتخب کیوں کیا ہے۔

3.6 مجموعی تاثر

اس خود نوشت میں ادا جعفری نے اپنی زندگی کے تجربات کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں معروضیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خود نوشت میں اکثر و بیشتر مصنف اپنی خود نمائی کرتے نظر آتے ہیں لیکن ادا جعفری نے خود نمائی اور مبالغہ سے گریز کیا ہے۔ خود نوشت کی ابتدا بچپن کے حالات سے ہوتی ہے۔ بدایوں کی بڑی حویلی میں ایک معصوم بچی اپنے والد کے انتقال کے بعد اداس اور غمگین رہنے لگی تو ماں نے اسے اس صدمے سے نکالنے کے لیے کتابوں کی دنیا سے روشناس کرایا۔ اس لڑکی نے اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے کاغذ اور قلم کو ذریعہ بنایا۔ نانا مطالعہ کی ترغیب دیتے اور معصوم ادا کی کاوشوں کی پذیرائی کے ذریعہ ان کا حوصلہ بڑھاتے رہے۔ وہ حویلی کی چار دیواریوں میں رہیں لیکن ان کا کلام ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہونے لگا۔ ایک علم و ادب کے قدردان انسان سے شادی ہوئی۔ جس کے ادبی ذوق کی وجہ سے ادا کا کاغذ و قلم سے رشتہ نہ صرف برقرار رہا بلکہ اور مضبوط ہوتا گیا۔ ملک کی آزادی کے ساتھ تقسیم ہند کا المیہ اور ہجرت کے کرب سے گزریں۔ آہستہ آہستہ زندگی معمول پر آئی۔ کئی ادبی انجمنوں سے وابستہ ہوئیں اس زمانے کی تقریباً تمام بڑی ادبی شخصیات سے ملاقات رہی اکثر سے دوستانہ تعلقات رہے۔ کسی سے ادبی چشمک کو کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔

ادا جعفری نے مختلف ممالک کی سیر و سیاحت کی ان اسفار کے تجربات و مشاہدات کو اس خوبی سے صفحہ قرطاس پر اتارا ہے کہ ان تحریروں پر سفر ناموں کا گمان ہوتا ہے۔ اس خود نوشت میں ان کی نسائی حسیت کبھی کبھی تانیثیت کے دائرے میں داخل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ جاگیر دارانہ سماج میں عورت کی حیثیت پر گفتگو کرتی ہیں تو عورت کی بے بسی اور مظلومیت کو نہایت دردمندی سے بیان کرتی ہیں۔ سماج کے تلخ حقائق کے بیان میں بھی ان کے لہجے میں حلاوت اور نرمی برقرار رہتی ہے۔ خالہ کا خاندانی روایات کے آگے تسلیم کر کے کنواری رہنا ہو یا ان کی والدہ کا اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے خاندان کی روایت سے انحراف کرنا گھر کی ملازمہ رحمتی کا اپنے شوہر سے پٹ کر کام پر آنا اور زخموں کی وجہ کچھ اور بتانا وغیرہ کے بیان میں 'محرومیاں کے ذکر میں ان کا انداز جارحانہ نہیں دردمندانہ ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"ایک تو میری اپنی خالہ تھیں جس چار دیواری کے اندر وہ پیدا ہوئیں وہی ان کی کل کائنات تھی۔ ان کی

آنکھوں نے فصیل نما دیواروں اور آنگن پر تنے ہوئے آسمان کے شامیانے کا ایک محدود ٹکڑا ہی سہی عمر بھر دیکھا۔پتانہیں ان میں کبھی کوئی خواب بھی آیایاان کی دسترس سے دور ہی رہا۔"

خودنوشت سوانح عمری میں خودنوشت نگار کی ذات کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ جیسے کیمرے کا فوکس کسی ایک شخص پر ہوتا ہے اور تصویر میں موجود دیگر افراد کا عکس دھندلا دکھائی دیتا ہے لیکن ادا جعفری کا طرز اسلوب مختلف ہے انہوں نے تصویر کے فریم میں موجود چھوٹی بڑی تصویروں کو بہت واضح انداز میں پیش کیا ہے جیسے ابتدائی ابواب میں بڑی حویلی کے مختلف کرداروں سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ جن میں ادا کی نانی، امی، خالہ، نانا بریکٹ (امی کے ماموں) نانا حضرت امی کے تایاؔ ملازمائیں رحمتی۔۔۔وغیرہ کے خوبصورت خاکے اس کتاب میں ہمیں ملتے ہیں۔ ادا کے طرز اسلوب سے ان میں موجود انشاپردازی کے جوہر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے عبارت آرائی کا حسن اس خودنوشت کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میرا یہ سفر آسان نہیں تھا۔ مجھے تو گنجان خاردار جھاڑیوں میں راستہ تلاش کرنا تھا۔ دور جھجکتے ہوئے پیروں کو ایک پگڈنڈی تراشنا تھا۔ وہی پگڈنڈی جسے وقت کی رفتار نے آج ایک ہموار اور روشن رہ گزر بنا دیا ہے اور جہاں اب میں تنہا بھی نہیں ہوں۔"

ادا جعفری کی خودنوشت کے مطالعے سے زندگی گزارنے کا سلیقہ ملتا ہے۔ انسانی زندگی میں نشیب وفراز آتے رہتے ہیں، محرومیوں کو خاطر میں نہ لاکر تکلیفوں میں انسان کیسے ثابت قدم رہ کر کامیابیاں حاصل کر سکتا ہے ۔ان ہی کا شعر ہے۔

میں آندھیوں کے پاس تلاش صبا میں ہوں
تم مجھ سے پوچھتے ہو مرا حوصلہ ہے کیا

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ادا جعفری اردو کی اہم شاعرہ ہیں۔ انھوں نے غزل، نظم اور ہائیکو میں طبع آزمائی کی ہے۔
- ادا جعفری کی پیدائش بدایوں شہر میں ہوئی۔ ننہال میں ان پرورش ہوئی۔ انھوں نے بہت کم عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔
- ادا جعفری کے پانچ شعری مجموعے اور ایک کلیات ہے۔
- ادا جعفری کو شاعری کے ساتھ ساتھ خوبصورت نثر لکھنے پر قدرت حاصل تھی جس کی بہترین مثال ان کی خودنوشت جو رہی سو بے خبری رہی ہے۔
- ادا جعفری ترقی پسند تحریک سے متاثر تھیں۔
- ادا جعفری نے اپنی خودنوشت میں اپنے بچپن کے حالات کو نہایت متاثر کن انداز میں قلمبند کیا ہے۔ جس سے ان کے مطالعے کے شوق اور شعری محرکات کا پتہ چلتا ہے۔

- اداجعفری نے آزادی سے قبل جاگیر دارانہ سماج میں عورت کی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے۔
- اس خودنوشت کے مطالعے سے اس عہد کی ادبی، سماجی، تہذیبی وثقافتی زندگی کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔
- ادانے اس خودنوشت میں جدوجہد آزادی کا تذکرہ کیا ہے۔
- اس خودشت میں آزادی کے بعد رونماہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور انسانی زندگی پر اس کے اثرات کی تصویر کشی کی ہے۔
- اداجعفری نے اس خودنوشت میں خود کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

3.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اصلاح	:	درست کرنا
سپرد	:	حوالے کیاہوا
افق	:	وہ جگہ جہاں زمین وآسمان ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں
مقیم	:	رہنا، بسنا
مصور	:	تصویر بنانے والا
سرورق	:	کتاب کاپہلا ورق
طرزاسلوب	:	لکھنے کا مخصوص انداز
تنوع	:	قسم قسم کاہونا
انحراف	:	مخالفت، نافرمانی
تجسس	:	تلاش، جستجو
تنزل	:	کمی، گراوٹ
نسائی حسیت	:	عورت کے مخصوص جذبات واحساسات
تانیثیت	:	خواتین کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا، خواتین کے حقوق کی بات کرنا
آفاقی	:	ساری دنیاکا
سیاح	:	ملکوں کی سیر کرنے والا
طمانیت	:	دل جمعی، اطمینان
مصنوعی	:	مشینی، بناوٹی

المناک	:	دردناک
عبرت ناک	:	سبق آموز
انتفاع	:	فائدہ اٹھانا
ضائع	:	رائیگاں، برباد ہونا

3.9 نمونہ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات حامل سوالات:

1. اداجعفری کی پیدائش کب ہوئی؟
2. اداشاعری میں کن شعرا سے اصلاح لیا کرتی تھیں؟
3. اداجعفری کا پہلا شعری مجموعہ کون سا ہے؟
4. ادانے کون سی جدید شعری صنف میں طبع آزمائی کی ہے؟
5. اداجعفری کی کلیات کا عنوان کیا ہے؟
6. اداجعفری نے اپنی خودنوشت کا عنوان کس شاعر کے شعر سے اخذ کیا ہے؟
7. خودنوشت جو رہی سو بے خبری رہی کا پہلا باب کون سا ہے؟
8. اداجعفری جس ادبی بزم کا انعقاد کرتی تھیں اس کا نام کیا تھا؟
9. بدایوں شہر کو اور کس نام سے جانا جاتا ہے؟
10. اداکے والد کی ملازمت کس شہر میں تھی؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. بچپن سے مطالعہ کے ذوق نے اداجعفری کی شخصیت کی نشوونما میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس قول کی وضاحت کیجیے۔
2. اداجعفری نے اپنی خودنوشت میں اس عہد کے معاشرے میں عورت کی حیثیت کو کس طرح سے اجاگر کیا ہے۔
3. ادا جعفری کے ادبی سفر کے ابتدا کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
4. اس خودنوشت میں ادانے کیسے اپنے عہد کے ادبی ماحول کی عکاسی ہے بیان کیجیے۔
5. ادانے بیرون ممالک اسفار کی روداد بیان کرتے ہوئے وہاں کی تہذیبی قدروں کا تذکرہ کس طرح سے کیا ہے۔

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. اداجعفری کی خودنوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" کے پہلے باب بڑی حویلی کا تجزیہ کیجیے۔

2. اداجعفری کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

3. اداجعفری کی خودنوشت جو رہی سو بے خبری رہی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اداجعفری فن و شخصیت	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
2. اداجعفری شخصیت اور فن پاکستانی ادب کے معمار	شاہد حسن
3. جو رہی سو بے خبری رہی	اداجعفری
4. موسم موسم (کلیات)	اداجعفری

بلاک II: خاکہ اور انشائیہ

اکائی 4: خاکہ کا فن اور روایت

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 خاکہ کا فن

4.2.1 خاکہ کی تعریف

4.2.2 موضوع اور مواد

4.2.3 ہیئت، طوالت اور اختصار

4.2.4 خاکہ اور اس کا اسلوب نگارش

4.2.5 خاکہ نگاری کے لیے شرطیں اور ہدایتیں

4.3 خاکہ کی روایت

4.3.1 ابتدائی نمونے

4.3.2 خاکہ نگاری کا ارتقا

4.3.3 آزادی کے بعد خاکہ نگاری

4.3.4 1970ء کے بعد خاکہ نگاری

4.4 اکتسابی نتائج

4.5 کلیدی الفاظ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 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 سبھی 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۔

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 کرکے 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 کررہا 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 زاویہ نگاہ کی بدولت اس کی تخلیق ایک منفرد حیثیت اختیار کرتی ہے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- خاکہ نگاری کے فن اور اس کی روایت سے واقف ہو سکیں۔

- خاکہ کی تعریف واقسام اور موضوعات و مواد سے آشنا ہو سکیں۔
- اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش پر تبصرہ کر سکیں۔
- اردو میں خاکہ نگاری کے ارتقا اور مختلف خاکہ نگاروں کے فن سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

4.2 خاکہ کا فن

4.2.1 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 و اطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز میں مبالغے کے بغیر اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ اس کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجائے 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 ناقابلِ 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 تہ نشیں کی طرح موجود ہو۔ ورنہ خاکہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہو جائے گا اور خاکہ نگار کا وقار مجروح ہو گا۔"
>
> (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 محلِ استعمال بتاتا ہے کہ مذکورہ بالا الفاظ واصطلاحات کا استعمال ہم مختلف مواقع پر مختلف معانی کے طور پر بھی کرتے ہیں۔

خاکہ یامرقع میں سوانح یا خودنوشت کی طرح تاریخی وزمانی 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 ہر گز 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 دل چسپ ناول اور قصے کی طرح پڑھی جائے گی۔ ہندی میں شرت چند کی بایوگرافی ''آوارہ مسیحا'' از وشنو پربھاکر دیکھی جاسکتی 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۔

4.2.2 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 واحتیاط 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 جاسکتا ہے اور کس کس گوشے کو چھوڑا جاسکتا 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 ہو سکتا ہے۔ موضوع کے لیے بہت بڑی شخصیت کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ خاکہ اس آدمی کا دلچسپ ہو سکتا 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، ص10)

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 عبد الحق کے لکھے ہوئے دو مشہور خاکوں ''نام دیو... مالی'' اور ''گدڑی کا لال... نور خاں'' پر جاتی ہے۔ اس بات کی مزید توثیق و تصدیق کے لیے مولوی عبد الحق 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 ہو جاتا 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 ہو سکتی ہے۔ انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیر اور غریب کا کوئی فرق نہیں۔"

یہ بات واضح ہو گئی 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 کر سکے۔

4.2.3 ہیئت، طوالت اور اختصار:

ہیئت: خاکے کی ہیئت کو باضابطہ' حتمی اور واضح طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا اور نہ اس کے اجزائے ترکیبی کو ضبط تحریر میں لایا جا سکتا۔ 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 ہو جائے گا۔

طوالت اور اختصار: جیسا کہ ہم سب اب تک یہ جان چکے ہیں کہ خاکہ میں سوانح عمری کی طرح یا خود نوشت کی طرح بہت زیادہ طوالت کی گنجائش نہیں' لہٰذا اس بنیاد پر یہ بات کہی جا سکتی 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۔

4.2.4 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 ہو گی۔ 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 بھٹکنے 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 تحشّم 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 ہو گا 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 سات 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 ممّن خاں صاحب کے مشورے پر گانے کی تعلیم پائی۔ بندوخاں کے شوق اور صلاحیت کو دیکھ کر ممن خاں نے انہیں سارنگی کے سارے نشیب و فراز سمجھا دیے۔ بندوخاں 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 کار فرمائی 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 جاسکتا۔

دوسرا اقتباس منٹو کے خاکہ "میراجی" سے دیکھیے:

"میراجی 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 ونحوی تجزیے پر منحصر ہونا نہیں پڑتا۔ خاکوں میں جو اسلوب ہوتا ہے وہ تحریر کی کُلّیت (Totality) میں دیکھا جاسکتا 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۔

4.2.5 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 جارہا ہے اس کے چہرے بشرے اور اس کی نشست وبرخاست 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 ضرور 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۔

4.3 خاکہ کی روایت

اُردو خاکہ نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس نکتہ کا ذکر ضروری ہے کہ اس کے نقوش اُردو کی دیگر اصناف نظم و نثر میں، عرصہ دراز سے موجود ہیں۔ قصیدے میں اپنے ممدوح کی، ہجو میں ذلت و خواری 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 و ضوابط کا پابند ہے۔ مرثیہ نگاروں نے خاص طور سے میر انیس و مرزا دبیر نے وادیٔ کربلا میں جام شہادت نوش کرنے والوں اور باقی ماندہ ماتم کنان اہل بیت کی تصویر کشی نہایت اثر پذیر اور درد انگیز 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 نویسی 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؟

4.3.1 ابتدائی نمونے:

اُردو زبان و ادب 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 و اشاعت کے سامان موجود نہ تھے، نقل و حمل 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 و تنقیدی شعور کو سموئے ہوئے ہیں۔ اگرچہ شعرا کے افکار و کردار کی تصویر کشی ان کا مطمح نظر نہ تھا، تاہم کہیں کہیں ان کے قلم سے ایسی تصویریں منقش ہو گئی ہیں جن کو مختصر خاکے کا

ابتدائی نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ ان میں سے چند کے نام یہاں بے محل نہ ہوں گے۔ میر کا نکات الشعراء 1752ء لچھمی 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 مطمح نظر بقائے نام کی آرزو، اربابِ کمال کی قدر شناسی، ادبی و تحقیقی ذوق کی تسکین، رقابت اور معاصرانہ چشمکوں کا ذکر، احباب و اعزہ کی فرمائشوں، سرپرستوں کی خوشنودی، مشاعروں کی گرم بازاری مزید یہ کہ پسندیدہ کلام کو باقاعدہ نظم و ترتیب 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 آب حیات (1880ء) اس سلسلہ کی نہایت اہم کڑی ہے۔ اس میں انہوں نے ہر شاعر کے حلیے کے ساتھ عادات و اطوار، اخلاق و آداب 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 آب حیات میں شعرائے اُردو کی وضع قطع، ملبوسات، طرزِ گفتگو، اخلاق و عادات کے بیان کے ساتھ اس عہد کے معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔ علمی و ادبی شخصیات کے طرزِ زندگی، ان کے مشاغل، علمی مجلسیں، رقابتیں اور چشمکیں، ان کے معیار زندگی، طرز بود و باش، طرز عمل و ردعمل، 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 آب حیات کو صرف ایک تذکرہ بننے نہیں دیا بلکہ انشاپردازی کا عمدہ نمونہ اور خاکہ نگاری کا اولین البم بنا دیا۔ آزاد، استاد ذوق کے باب میں حد درجہ احترام، سعادت مندی اور عزت و حرمت 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 و حرمت... 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 آگیا 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 آب 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 و غیر معروف شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ دونوں مصنفین کے ہاں خاکہ نگاری کے اولین نقوش نہایت عمدگی سے ثبت کیے گئے ہیں۔

مشہور ناول نگار عبد الحلیم شرر کی تصنیف سیر رجّال ونسواں، اور مرزا ہادی رسوا کی وضع دارانِ لکھنؤ میں بھی معروف و غیر 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 جا سکتا 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 ہو گئی 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 تاکہ 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 لٹادے۔ 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 مسمّٰی 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 تونے پی ہی نہیں'۔" (ص29)

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 ان کے 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 ذکا اللہ' شمس العلما محمد حسین آزاد دہلوی، شمس العلما حافظ ڈپٹی نذیر احمد، شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالیؔ پانی پتی، نواب وقار الملک، مولوی وحید الدین 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 رفقاکے 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۔"

(ص272)

مولوی وحید الدین 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۔ اس کے علاوہ "یاد ایامِ 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۔

4.3.2 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 و دیگران 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 دیومالی' 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، شان دار اور نفیس ہوتی ہے اسی قدر اسے پیچھے ہٹ کر دیکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کے خدوخال واضح طور پر نمایاں ہو سکیں اور صناع کے کمال اور تصویر کے حسن و قبح کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ یہی حال بڑے لوگوں کا ہے جنھوں 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 ہو سکتا ہے۔ شخصیتیں مخلص اور بے نفس بھی ہوتی ہیں اور ریاکار و خود غرض 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 گلیشیر سے تشبیہہ دی جائے تو کچھ زیادہ مبالغہ نہ ہو گا۔ ان دونوں میں عظمت و شان ہے لیکن دونوں میں خطرہ اور تباہی بھی موجود ہے۔"

گدڑی 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 عبد الحق 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 عبد الحق، 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 دیومالی 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 تیغ 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 معنٰی یہ تھے کہ اب ساری ذمہ داری ساری فلاکت و ہلاکت محمد علی کی، کامیابی اور شہرت مدد لینے والے کی، وہ آغوشِ مادرِ 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 بیجانہ ہوگا اور لینس بھی حسّاس 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 وصلیوں 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 بد شکل 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 اندار بیان اور طرز

ادا ہے۔ ان کی نثر اس سایہ دار درخت کی سی ہے جس کے نیچے بیٹھ کر تھکاماندہ 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 تا کہ جدید نثر کے صحرائے اعظم کی تپش اور جھلسا دینے والی کڑی دھوپ سے کچھ دیر کے لیے عافیت پا سکوں۔"

4.3.3 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 ستیار تھی 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 ستیار تھی 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 کاپیاں 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 کھدّر 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)، لاوڈا سپیکر(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 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 منہ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑ اسکا۔ میراجی 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 جاسکتا۔ 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 گہر انفسیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں پطرس کا مزاح، شاکا نشتر، آسکر وائلڈ کا Paradox، چسٹر ٹن 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 وفاضل سیاست داں، مدرس، صحافی، سرکاری افسران اور اکابرین کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ خاکہ نگاری کے پیمانے سے قطع 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 تاکہ 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" یہ سب نہایت قابل ذکر مجموعے ہیں جو خاکہ نگاری کے سرمائے میں پیش 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 جنھوں نے اپنے جذبات واحساسات 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 اعجاز 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 وانسان 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 اعجاز 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 ذاکر 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، بر محل حکایات اور تلمیحات کا مخزن بنادیا 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 کرسکتے 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 ملئے" 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۔ زیر 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 عبد الماجد 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 الہیٰ" 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 کئے ہیں۔ نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمن 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 واحترام 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۔"

4.3.4 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 دوایک 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 انشاپردازوں 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 ہئیتیں 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 دریاآبادی، 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 "یادیار مہرباں" اور "یادنامہ" میں دوست واحباب کے علاوہ مشہور ومعروف 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 ص58)

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 دار اور خواتین شامل ہیں۔

عبدالماجد دریا آبادی کی کتاب "ماضیات ماجدی" (1978ء) میں اپنے عہد کے بزرگانِ دین، اور علمائے کرام کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ سیاسی لیڈروں کے کارناموں کی ستائش کی ہے اور ہمعصر شعرا وادبا، 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 کو نثری 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 کو موضوع 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 و معروف 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۔ اکثر جگہوں پر جاکر پچھتاتے کہ میں کیا بے تکی جگہ چلا آیا۔" (کرشن کتھا، ذکر خیر ص 11)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے مجموعے آدمی نامہ، سوہے 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 کنھیا لال 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 لڑکر 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۔

4.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- خاکہ 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۔
- جس کا خاکہ لکھا جارہا 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 وفنی بصیرت کہاں تک شامل ہو سکی ہے؟
- خاکہ نگار سوانح نگار سے کہیں زیادہ مردم شناس ہوتا ہے کہ اُسے سوانح نگار کے برخلاف ایجاز واختصار سے کام لیتے ہوئے شخصیت کو زندہ تصویر کے طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔
- خاکوں کے دھندلے نقوش اردو کی دیگر اصناف نظم ونثر 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۔
- 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 جاسکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے تذکرہ آبِ 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۔
- فرحت اللہ بیگ کے بعد مولوی عبدالحق کی خاکوں کی ایک متاثر کرنے والی کتاب 'چند ہم عصر' شائع ہوئے 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 وانبساط کی ایک دنیا آباد ہے۔ رشید صاحب کے بعد اشرف صبوحی، چراغ حسن حسرت، شاہد احمد دہلوی نمایاں نام ہیں۔
- سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، فکر تونسوی، محمد طفیل، ضیاء الدین برنی، 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 جاسکتے ہیں۔
- بعض اساتذہ ادیب اور ماہرین تعلیم جیسے ڈاکٹر اعجاز حسین، خواجہ غلام السیدین، علی جواد زیدی، پرویز 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 مجتبٰی حسین نے مسلسل خاکے لکھے ہیں۔

4.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تحشم	:	شان و شوکت، جاہ و حشم کے ساتھ، رعب داب
طرز رہائش	:	رہنے سہنے کا طریقہ
خورد و نوش	:	کھنا، 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، گھیرا، الجھاؤ
مماثل	:	کسی چیز کی طرح ہونا، مانند، مشابہ
خود مکتفی	:	جو کسی اور پر منحصر نہ ہو، اپنے آپ میں کافی
مملو	:	بھرا ہوا، پُر
مقطع	:	سنجیدہ، تراشا ہوا
قبح	:	عیب
خباثت	:	بدباطنی، شرارت

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. فرحت اللہ بیگ کی کتاب کا نام بتائیے۔
2. مولوی عبد الحق نے عام شخصیتوں پر جو خاکے لکھے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا نام بتائیے۔

3. خاکہ کس شعری صنف کے مماثل ہے؟

4. خاکہ طویل ہونا چاہیئے یا مختصر؟

5. خاکے کے اسلوب کے بارے میں دو بنیادی نکتے بیان کیجیے۔

6. ،یاد ایام، کس کی فرمائش پر لکھی گئی؟

7. خاکہ نگاری کی مستحکم بنیاد کسے کہا گیا ہے؟

8. رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعے کا نام بتائیے۔

9. عصمت چغتائی کا خاکہ کس پر لکھا گیا؟

10. جگن ناتھ آزاد کی کتاب کا نام کیا ہے؟

4.6.2: مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. خاکہ اور سوانح کا فرق واضح کیجیے۔

2. خاکہ لکھنے کے لیے موضوع و مواد کے انتخاب کے بارے میں لکھیے۔

3. "آب حیات" کو خاکہ نگاری کا اولین البم کیوں کہا جاتا ہے؟

4. آزادی کے بعد اردو میں خاکہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

5. عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے خاکوں پر مضمون لکھیے۔

4.6.3: طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

2. فن خاکہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کیجیے۔

3. خاکہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے خاکہ کی ہیئت، طوالت اور اختصار پر روشنی ڈالیے۔

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی	فرحت اللہ بیگ
2. پس پردہ	خواجہ حسن نظامی
3. گنجے فرشتے	سعادت حسن منٹو
4. یاران کہن	عبد المجید سالک
5. چند ہم عصر	عبد الحق

اکائی 5 : نام دیو۔مالی: مولوی عبد الحق

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید
5.1 مقاصد
5.2 مولوی عبد الحق کے حالات زندگی
5.2.1 مولوی عبد الحق کی تصنیفات و تالیفات
5.2.2 مولوی عبد الحق کی خاکہ نگاری
5.2.3 خاکہ "نام دیو۔مالی" کا متن
2.2.4 خاکہ "نام دیو۔مالی" کا تنقیدی جائزہ
5.3 اکتسابی نتائج
5.4 کلیدی الفاظ
5.5 نمونۂ امتحانی سوالات
5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
5.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

"نام دیو۔مالی" بابائے اردو مولوی عبد الحق کا تحریر کردہ ایک بہترین خاکہ ہے۔اس خاکے میں خاکے کی تمام فنی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔"نام دیو۔مالی" ان کی مشہور زمانہ کتاب "چند ہم عصر" میں شامل ہے، جسے ان کے ایک شاگرد شیخ چاند نے مرتب کیا تھا۔ "ناوم دیو۔مالی" مقبرہ رابعہ درانی، اورنگ آباد کے ایک باغ میں مالی تھا۔مولوی عبد الحق جس گھر میں رہتے تھے وہ مقبرہ رابعہ درانی کے باغ کے احاطے میں تھا۔یہیں سے وہ نام دیو مالی کو دیکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ خاکے میں نام دیو مالی کے ایک ایک حرکات و سکنات کو بہت ہی

خوبصورتی اور غیر جانب داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے نام دیومالی کا خاکہ اس طرح کھینچا ہے کہ اس کی پوری تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے نام دیومالی کی تصویر لفظوں سے اس طرح کھینچی ہے کہ جیسے وہ ہمارے سامنے موجود ہے اور باغ میں کام کر رہا ہے۔ اس خاکے کے مطالعے سے آپ ’ نام دیو۔مالی ‘ کے ظاہری اور باطنی دونوں خصائص سے پوری طرح واقف ہو جائیں گے۔

پچھلی اکائی میں آپ نے خاکہ کے فن اور اس کی روایت کے متعلق تفصیل سے مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ معروف خاکہ نگار بابائے اردو مولوی عبدالحق کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کی خاکہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق کے ایک خاکے ”نام دیو۔مالی“ کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے، جس میں خاکے کے دو اہم موضوعاتی اور فنی پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے مولوی عبدالحق کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مولوی عبدالحق کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- مولوی عبدالحق کی تصانیف سے واقف ہو سکیں۔
- مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی فنی خوبیوں کو بیان کر سکیں۔
- مولوی عبدالحق کے خاکے ”نام دیو۔مالی“ کے متن کا مطالعہ کر سکیں۔
- مولوی عبدالحق کے خاکے ”نام دیو۔مالی“ کا موضوعاتی مطالعہ کر سکیں۔
- مولوی عبدالحق کے خاکے ”نام دیو۔مالی“ کا فنی مطالعہ کر سکیں۔

5.2 مولوی عبدالحق کے حالات زندگی

اردو ادب میں مولوی عبدالحق کا نام کسی تعاف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ اردو کے محسن، نامور محقق، ماہر دکنیات، مترجم، قواعد نویس، لغت نویس اور عمدہ انشاپرداز تھے۔ مولوی صاحب کے حالات زندگی کے تعلق سے بہت اختلاف ہے۔ مختلف محققین کی تحقیق کے

بعد جو نتیجے اخذ کیے گئے ہیں، جو قرین قیاس ہیں، انہیں کی روشنی میں یہاں پر ان کے حالات زندگی کو تحریر کیا جارہا ہے۔

مولوی عبد الحق کی پیدائش 20/ اگست، 1870ء کو سرادہ (ہاپوڑ)، میرٹھ، ضلع اترپردیش، میں ہوئی۔ مولوی عبد الحق کے آباو اجداد ہاپوڑ کے رہنے والے تھے، جن کا تعلق ہندو مذہب کی کائستھ برادری سے تھا، جنہوں نے شاہ جہاں کے عہد (عہدِ مغلیہ) میں اسلام قبول کیا۔ مولوی عبد الحق کا آبائی مکان ہاپوڑ کے محلہ قانون گویاں میں تھا۔ مولوی صاحب کے دادا کا نام شیخ محمد حسین، والد کا نام شیخ علی حسین اور والدہ محترمہ کا نام لطیفن تھا۔ عبد الحق آٹھ بھائی بہن تھے، جن میں چار بھائی ضیا الحق، محمود الحق، عبد الحق، احمد حسن اور چار بہنیں فاطمہ، زمانی، رقیہ اور بلقیس تھیں۔

مولوی عبد الحق کی ابتدائی تعلیم ان کے آبائی گاؤں سرادہ اور ہاپوڑ میں ہوئی۔ جب مولوی عبد الحق کی عمر تقریباً دس برس کی تھی اس وقت ان کے والد کو صوبہ پنجاب کے ضلع فیروز پور میں ملازمت مل گئی۔ مولوی عبد الحق اپنے والد کے ساتھ پنجاب چلے گئے۔ وہاں انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ علی گڑھ چلے آئے اور ایم اے او کالج میں داخلہ لیا۔ یہاں کا ماحول مولوی عبد الحق کے لیے بالکل الگ اور نیا تھا۔ یہاں کے طالب علم، ان کی عادات و اطوار، ان کی مصروفیت، یہاں کے اساتذہ، ڈائننگ ہال، مسجد، نمازیں سارا ماحول ہی ان کے لیے نیا اور انوکھا تھا۔ یہاں سے انہوں نے 1893 میں انٹر میڈیٹ اور 1895 میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔

مولوی عبد الحق نے جب بی اے کا امتحان پاس کر لیا تو ان کے والدین نے ان کی شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس وقت مولوی صاحب کی عمر پچیس سال تھی۔ مولوی صاحب ابھی شادی کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، لیکن والدین اپنے ذمے داری سے فارغ ہونا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے خاندان کی ایک لڑکی، جس کا نام زکریا تھا، سے مولوی صاحب کی شادی کر دی۔ اگلے دن گھر کے تمام افراد ولیمے کی تیاری میں مصروف تھے اور معلوم ہوا کہ مولوی صاحب نے اپنی بیوی سے کوئی تعلق نہیں رکھا اور بالکل صبح ہی کہیں چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد مولوی عبد الحق نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی۔ مولوی صاحب سے طلاق کے بعد زکریا بیگم کی دوسری شادی مولوی ممتاز سے کر دی گئی۔

مولوی عبد الحق کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ پڑھائی کے علاوہ انہوں نے کبھی کسی چیز میں دلچسپی نہیں لی۔ نہ تو کبھی کسی کھیل کود میں حصہ لیتے تھے، نہ کبھی کسی انجمن میں شریک ہوتے تھے اور نہ کالج کے یونین ہی میں دلچسپی لیتے تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت پڑھنے لکھنے ہی میں گزرتا تھا۔ انہوں نے اپنے علمی اور ادبی کاموں کی وجہ سے بہت جلد علی گڑھ میں اپنی ایک شناخت قائم کر لی۔ یہاں پر ان کو سرسید احمد خاں، مولانا حالی، شبلی نعمانی، مولانا عباس حسین وغیرہ جیسی اہم ادبی شخصیات کی نمائندگی حاصل رہی، جن کے زیر سایہ مولوی صاحب کی شخصیت پروان چڑھی۔

مولوی عبد الحق بی۔ اے کرنے کے بعد تلاش معاش کی غرض سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں ریاست حیدر آباد کے نواب محسن الملک

سے ان کی ملاقات ہوئی، جو تفریح وسیاحت کے لیے وہاں گئے تھے۔ مولوی صاحب نواب صاحب کے ساتھ حیدرآباد آ گئے اور ان کے توسط سے آصفیہ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ وہاں انہوں نے بارہ سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔

جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔ مولانا شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری رہے۔ 1905ء میں نواب حبیب الرحمن خان شیروانی اور 1909ء میں عزیز مرزا اس عہدے پر فائز ہوئے۔ عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری منتخب ہوئے جنہوں نے بہت جلد انجمن ترقی اردو کو ایک فعال ترین علمی ادارہ بنا دیا۔ مولوی عبدالحق اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدر آباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔ انجمن کے زیر اہتمام ایک لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کر کے چھاپے گئے۔ دو سہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے گئے۔ ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔ حیدرآباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ انجمن نے ایک دار الترجمہ بھی قائم کیا جہاں سینکڑوں علمی کتابیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس انجمن کے تحت لسانیات، لغت اور جدید علوم پر دو سو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے اسی انجمن کے زیر اہتمام کراچی، پاکستان اردو آرٹس کالج، اردو سائنس کالج، اردو کامرس کالج اور اردو لا کالج جیسے ادارے قائم کیے۔ مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو کے سیکریٹری ہی نہیں مجسّم ترقّی اردو تھے۔ ان کا سونا جاگنا، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، پڑھنا لکھنا، آنا جانا، دوستی، تعلقات، روپیہ پیسہ غرض کہ سب کچھ انجمن کے لیے تھا۔

ان کی انہیں خوبیوں کی وجہ سے 1935ء میں جامعہ عثمانیہ کے ایک طالب علم محمد یوسف نے انہیں بابائے اردو کا خطاب دیا، جس کے بعد یہ خطاب اتنا مقبول ہوا کہ ان کے نام کا جزو بن گیا۔ 23 مارچ، 1959ء کو حکومت پاکستان نے صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔

مولوی عبدالحق آخری وقت میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی صحت ان کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ وہ پیچش، یرقان اور سرطان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے، جس کی وجہ سے انہیں جناح ہسپتال، کراچی میں داخل کرایا گیا۔ وہاں کچھ دنوں تک وہ زیر علاج رہے اور آخر کار 16/ اگست 1961 کو کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں انجمن ترقی اردو کے احاطے میں دفن کیا گیا۔

5.2.1 مولوی عبدالحق کی تصنیفات و تالیفات:

مولوی عبدالحق کی ادبی زندگی کا آغاز علی گڑھ کے زمانے میں ہوا۔ علی گڑھ کے زمانۂ طالب علمی میں انہوں نے مضمون لکھنا شروع کیا اور مضمون نویسی میں تمغہ بھی حاصل کیا۔ علی گڑھ میں سرسید، حالی، شبلی وغیرہ جیسے بڑے ادیبوں کی صحبت نے مولوی عبدالحق کو ایک

بہترین ادیب بنا دیا۔ ان کا باقاعدہ تصنیفی و تالیفی کاموں کا سلسلہ مولانا ظفر علی خاں کی کتاب "جنگ روس و جاپان" کے مقدمے سے شروع ہوا اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری و ساری رہا۔ انہوں نے بستر مرگ پر 22/ جون 1961 کو جناح ہسپتال، کراچی میں "قاموس الکتب" کا مقدمہ لکھا اور 16/ اگست 1961 کو اس ہسپتال میں آخری سانس لی۔

مولوی عبدالحق کی تصنیفی و تالیفی کاموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ بہت سی تالیف کیں، سینکڑوں کتابوں کے دیباچے لکھے، ان کے بہت سے خطبات اور مکاتیب موجود ہیں۔ یہ سب مولوی صاحب کے تصنیفی و تالیفی سرمایے ہیں۔ عبدالحق کے جو بھی ادبی سرمایے ہیں ان میں سے زیادہ تر ان کی حیات ہی میں سامنے آچکے تھے، لیکن ان کی کچھ چیزیں ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئیں، جسے مرتب کرکے طباعت کے زیور سے آراستہ کیا گیا۔ ذیل میں ان کے تصنیفی و تالیفی سرمایے کو درج کیا جارہا ہے۔

مولوی عبدالحق کی کتابیں:

1۔ اردوئے مصفیٰ
2۔ اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ
3۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام
4۔ چند ہم عصر
5۔ قدیم اردو
6۔ لغت کبیر (دو جلدیں)
7۔ مرحوم دہلی کالج
8۔ افکار حالی
9۔ انجمن ترقی اردو کا المیہ
10۔ اطالیہ
11۔ ہماری زبان
12۔ خطباتِ عبدالحق (دو جلدیں)
13۔ مبادی اردو
14۔ مکتوبات بابائے اردو
15۔ مرہٹی زبان پر فارسی کے اثرات
16۔ مقدمات عبدالحق (دو جلدیں)
17۔ مذہب اور سائنس
18۔ نصرتی
19۔ قواعد اردو
20۔ سرگزشت وید
21۔ اردو بحیثیت ذریعۂ تعلیم
22۔ اردو صرف نحو
23۔ اردو یونیورسٹی وقت کا اہم تقاضا
24۔ خطبۂ صدارت

مولوی عبدالحق کی مرتب کردہ کتابیں:

1۔	انوری بیگم	2۔	عقد ثریا	3۔	باغ و بہار
4۔	اشعار لاثانی درد قادیانی	5۔	دریائے لطافت	6۔	داستان رانی کیتکی اور کنور اودے
7۔	دیوانِ زادہ	8۔	دیوان تاباں	9۔	انتخاب کلامِ میرؔ
10۔	انتخاب داغؔ	11۔	انتخاب کلیات میرؔ	12۔	جنگ نامہ عالم علی خان
13۔	مخزن نکات	14۔	مثنوی خواب وخیال	15۔	نصاب اردو
16۔	نکات الشعرا	17۔	پاک جمہوریت	18۔	قطب مشتری
19۔	ریاض الفصحا	20۔	سب رس	21۔	قواعد اردو
22۔	تذکرہ گلشن ہند	23۔	تذکرہ ہندی	24۔	تذکرہ ریختہ گویان
25۔	یجر وید کا اردو ترجمہ	26۔	ذکر میر	27۔	انجمن کی اردو انگریزی لغت

5.2.2 مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری:

مولوی عبدالحق اردو ادب کی ایک کثیر الجہات شخصیت تھے۔ انہوں نہ صرف تحقیق و تدوین کا کام کیا بلکہ دکنیات، اردو قواعد، لغات اور ترجمے پر بھی کام کیا۔ ساتھ ہی اردو خاکہ نگاری میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اردو خاکہ نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد مولوی عبدالحق کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اردو خاکہ نگاری کو ایک معتبر اور مستقل صنف کا درجہ عطا کیا۔ مولوی صاحب خاکہ نگاری کے فن میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے جن شخصیات کا خاکہ لکھا ہے وہ شخصیتیں اردو ادب میں جیتی جاگتی تصویر بن گئی ہیں۔

"چند ہم عصر" مولوی عبدالحق کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کو سب سے پہلے جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالر شیخ چاند نے 1937 میں مرتب کیا۔ زندگی نے شیخ چاند کو اتنی مہلت نہیں دی کہ وہ اس کتاب کو شائع کرا سکیں۔ اسی سال دسمبر 1937 میں شیخ چاند کا انتقال ہو گیا۔ شیخ چاند کے انتقال کے تین سال بعد 1940 میں انجمن ترقی اردو ہند نے اسے شائع کیا۔ اس وقت اس میں چودہ شخصیتوں کے خاکے شامل تھے۔ اس کے بعد اس کو مختلف اصحاب نے مرتب کر کے شائع کیا اور ہر اڈیشن میں خاکوں کا اضافہ ہوتا گیا۔ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے جو اڈیشن 1909 میں شائع کیا ہے، اس میں جملہ چوبیس اشخاص کے خاکے شامل ہیں، جن کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

1۔ سید محمود	2۔ مولوی چراغ علی	3۔ مولوی محمد عزیز مرزا
4۔ شمس العلماڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی	5۔ خواجہ غلام الثقلین	6۔ حکیم امتیاز الدین
7۔ مولانا وحید الدین سلیم	8۔ گدڑی کا لال۔ نور خاں	9۔ محسن الملک

10۔ مولانا محمد علی مرحوم	11۔ شیخ غلام قادر گرامی	12۔ حالی
13۔ سر سید راس مسعود	14۔ میرن صاحب	15۔ نام دیو۔ مالی
16۔ سر سید احمد خاں	17۔ ڈاکٹر محمد اقبال	18۔ مولانا حسرت موہانی
19۔ آہ...عبد الرحمن صدیقی	20۔ درویش پروفیسر، ری ھٹ سک	21۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری
22۔ نواب عماد الملک	23۔ پروفیسر مرزا حیرت	24۔ خالد ادیب خانم

درج بالا خاکوں میں زیادہ تر خاکے ایسے ہیں، جو ان شخصیات کی وفات کے روز یا وفات کے فوراً بعد لکھے گئے ہیں۔ ان خاکوں میں کچھ طویل ہیں اور کچھ بہت مختصر ہیں۔ مولوی عبد الحق جن شخصیات پر خاکہ لکھتے تھے پہلے ان کے حالات و واقعات کو بیان کرتے تھے اس کے بعد ان کے کلام پر مکمل تبصرہ بھی کرتے تھے، لیکن کچھ خاکے انہوں نے ایسے بھی لکھے ہیں، جن میں نہ تو اس شخص کے پورے حالات بیان کیے ہیں اور نہ ہی ان کے کلام پر قابل قدر تبصرہ ہی کیا ہے۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے مولوی عبد الحق لکھتے ہیں :

> ”اس میں دو مضمون ایسے ہیں، جو شیخ چاند مرحوم نے مجھ سے دریافت کیے بغیر کتاب میں شامل کر دیے تھے۔ ایک منشی امیر مینائی پر، دوسرا پروفیسر حیرت پر۔ حضرت امیر کا انتقال حیدر آباد میں ہوا اور میں نے وفات ہی کے روز یہ مضمون لکھ کر رسالہ ”افسر“ میں شائع کر دیا تھا۔ یہ بہت ہی سرسری مضمون ہے، جس میں نہ پوری سیرت نگاری ہے نہ ان کے کلام پر مکمل تبصرہ۔“

(مولوی عبد الحق، چند ہم عصر، دیباچہ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1909)

خاکہ میں سوانح اور خود نوشت کی طرح شخصیت کی سیرت، صورت ان کے اہم واقعات کو ضرور بیان کیا جاتا ہے، مگر خاکہ نگاری سوانح اور خود نوشت سے مختلف ہوتی ہے۔ خاکہ میں کسی شخص کی زندگی اور اس کی شخصیت سے متعلق چند منفرد اور انوکھے پہلوؤں کو اس خوبی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے کہ اس شخص کی زندہ جاوید تصویر نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے اور ہمارے ذہن پر اس کا نقش قائم ہو جاتا ہے۔ ایک اچھا خاکہ نگار جب کسی کا خاکہ لکھتا ہے تو اس شخص کے سوانحی واقعات اور خارجی مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تخیلات، تاثرات اور اس شخص کے تئیں اپنے تجربات و مشاہدات کو بھی پیش کرتا ہے۔ اسی لیے خاکے میں ایک جیتی جاگتی تصویر کے ساتھ ساتھ افسانے جیسی دلکشی بھی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ پڑھنے والا بیک وقت واقعے اور کہانی دونوں کے فن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مولوی عبد الحق کے خاکوں میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں۔ معروف خاکہ نگار کشمیری لال ذاکر مولوی عبد الحق کی خاکہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"میں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کو صرف ان کے خاکوں سے جانا ہے ورنہ ذاتی طور پر میں انہیں بالکل نہیں جانتا۔اس کے باوجود میں بڑے وثوق سے کہہ سکتاہوں کہ مولوی صاحب فن خاکہ نگاری پر کمال کی دسترس رکھتے ہیں اور لگتاہے کہ ہم جس شخص کا خاکہ پڑھ رہے ہیں وہ شخص خود ہمارے سامنے کھڑا ہے اور ہم سے گفتگو کر رہا ہے۔اس سے زیادہ کمال اور کیاہو گا۔"

(خلیق انجم، مرتب، مولوی عبدالحق: ادبی ولسانی خدمات، انجمن ترقی اردو ہند، نئ دہلی، 1993، ص209)

مولوی عبدالحق نے جن شخصیات پر خاکے لکھے ہیں وہ کسی نہ کسی خاص خوبی کے مالک تھے، جو عام طور پر ہر شخص میں نہیں پائی جاتی۔ وہ ایسے ہی شخص سے متاثر ہوتے تھے، جس میں کوئی خاص انفرادیت ہوتی تھی اور وہ عام لوگوں سے منفرد کام کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی بہتر تفہیم کے لیے، جن شخصیات پر انہوں نے خاکے لکھے ہیں اور ان کی خاص خوبی کو بیان کیا ہے، ان کا سرسری جائزہ لینا مناسب ہو گا۔

مولوی عبدالحق سید محمود کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"ان کا لہجہ، ان کی شیریں بیانی اور بعض اوقات ان کی ڈرامائی حرکات انسان کو بھڑکا دیتی تھیں۔ ان کی گفتگو میں جو سحر تھا وہ میں نے آج تک کسی میں نہ دیکھا۔"

مولوی چراغ علی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"مولوی چراغ علی مرحوم ان لوگوں میں سے تھے، جو اپنے بل بوتے پر کھڑے ہوئے اور اپنی محنت سے دنیا میں جاہ وثروت، لیاقت وفضیلت حاصل کی۔... وہ حسین مضمون کا خیال کرتے، اس کی تہہ تک پہنچتے، اس کی مالہ و ماعلیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈالی ڈالی پھرتے اور پاتال تک کی خبر لاتے۔"

اسی طرح مولوی عزیز احمد مرزا کے لیے لکھا ہے کہ:

"اپنے فرائض نہایت، دیانت داری اور دلچسپی کے ساتھ ادا کیے اور نہ کبھی کام سے اکتائے اور نہ آج کا کام کل پر چھوڑا۔"

"خواجہ غلام الثقلین مرحوم کی 'زندگی عبرت آموز' ہے اور جو لوگ قوم کی خدمت کرنا چاہتے ہیں، اس سے سبق لیناچاہیے۔"

”محسن الملک کو قدرت نے بہت سی خوبیاں عطا کی تھیں۔ وضاحت، ذہانت، خوش بیانی اور فیاضی ان کی ایک ایسی عام صفات تھیں کہ ایک راہ چلتا بھی چند منٹ کی بات چیت میں معلوم کر لیتا تھا۔“

”ڈاکٹر محمد اقبال بڑی خوبیوں کے آدمی تھے۔ محبت اور ہمدردی ان کی گھٹی میں تھی۔ اگرچہ وہ خاموش طبع تھے۔“

”سر سید احمد خان کا دل قوم کی دردمندی سے لبریز تھا۔ عمر بھر اسی دھن میں لگا رہا اور آخر دم تک مردانہ وار بلکہ دیوانہ وار کام کرتے کرتے دنیا سے چل بسا۔“

محولہ بالا شخصیتوں کے یہ وہ اوصاف ہیں، جو مولوی عبد الحق کے لیے باعث کشش ہوئے اور انہوں نے ان بڑی شخصیات پر بڑی فنی چابک دستی کے ساتھ خاکے تحریر کیے۔ ان بڑی اور اہم شخصیات کے علاوہ ’چند ہم عصر“ میں دو ایسے خاکے شامل ہیں، جو بہت ہی معمولی شخصیت کے آدمی تھے۔ ان میں ایک ”نام دیو۔ مالی“ اور دوسرا ”گدڑی کا لال۔ نور خان“ ہے۔ ان خاکوں میں فن خاکہ نگاری اپنے عروج پر ہے۔ عبد الحق نے ان خاکوں میں اپنی بھر پور فن کارانہ صلاحیت کو پیش کیا ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اگر مولوی عبد الحق صرف یہی دو خاکے تحریر کرتے تب بھی ان کا نام ”خاکہ نگاری“ کی تاریخ میں زندہ رہنے کے لیے کافی تھا۔

5.2.3 خاکہ "نام دیو۔ مالی" کا متن:

نام دیو مقبرہ رابعہ درانی اورنگ آباد (دکن) کے باغ میں مالی تھا۔ ذات کا ڈھیڑ جو بہت نیچ قوم خیال کی جاتی ہے۔ قوموں کا امتیاز مصنوعی ہے اور رفتہ رفتہ نسلی ہو گیا ہے۔ سچائی، نیکی، حسن کسی کی میراث نہیں۔ یہ خوبیاں نیچی ذات والوں میں بھی ایسی ہی ہوتی ہیں جیسی اونچی ذات والوں میں۔

قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی   عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

مقبرے کا باغ میری نگرانی میں تھا۔ میرے رہنے کا مکان بھی باغ کے احاطے ہی میں تھا۔ میں نے اپنے بنگلے کے سامنے چمن بنانے کا کام نام دیو کے سپرد کیا۔ میں اندر کمرے میں کام کرتا رہتا تھا۔ میری میز کے سامنے بڑی سی کھڑکی تھی۔ اس میں سے چمن صاف نظر آتا تھا۔ لکھتے لکھتے کبھی نظر اٹھا کر دیکھتا تو نام دیو کو ہمہ تن اپنے کام میں مصروف پاتا۔ بعض دفعہ اس کی حرکتیں دیکھ کر بہت تعجب ہوتا۔ مثلاً کیا دیکھتا ہوں کہ نام دیو ایک پودے کے سامنے بیٹھا اس کا تھانولا صاف کر رہا ہے۔ تھانولا صاف کر کے حوض سے پانی لیا اور آہستہ آہستہ ڈالنا شروع کیا۔ پانی ڈال کر ڈول درست کی اور ہر رُخ سے پودے کو مڑ مڑ کر دیکھا۔ پھر الٹے پاؤں پیچھے ہٹ کر اسے دیکھنے لگا۔ دیکھتا جاتا تھا اور مسکراتا اور خوش ہوتا تھا۔ یہ دیکھ کر مجھے حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ کام اسی وقت ہوتا ہے جب اس میں لذت آنے لگے، بے مزہ کام، کام نہیں بیگار ہے۔

اب مجھے اس سے دلچسپی ہونے لگی۔ یہاں تک کہ بعض وقت اپنا کام چھوڑ کر اسے دیکھا کرتا۔ مگر اسے خبر نہ ہوتی کہ کوئی دیکھ رہا ہے یا اس کے آس پاس کیا ہو رہا ہے۔ وہ اپنے کام میں مگن رہتا۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی وہ اپنے پودوں اور پیڑوں ہی کو اپنی اولاد سمجھتا تھا اور اولاد کی طرح ان کی پرورش اور نگہداشت کرتا۔ ان کو سبز اور شاداب دیکھ کر ایسا ہی خوش ہوتا جیسے ماں اپنے بچوں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔ وہ ایک ایک پودے کے پاس بیٹھتا، ان کو پیار کرتا، جھک جھک کے دیکھتا اور ایسا معلوم ہوتا گویا ان سے چپکے چپکے باتیں کر رہا ہے۔ جیسے جیسے وہ بڑھتے، پھولتے پھلتے اس کا دل بھی بڑھتا اور پھولتا پھلتا تھا، ان کو توانا اور ٹانٹا دیکھ کر اس کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی۔ کبھی کسی پودے میں اتفاق سے کیڑا لگ جاتا یا کوئی اور روگ پیدا ہو جاتا تو اسے بڑا فکر ہوتا۔ بازار سے دوائیں لاتا۔ باغ کے داروغہ یا مجھ سے کہہ کر منگاتا۔ دن بھر اسی میں لگا رہتا اور اس پودے کی ایسی سیوا کرتا جیسے کوئی ہمدرد اور نیک دل ڈاکٹر اپنے عزیز بیمار کی کرتا ہے۔ ہزار جتن کرتا اور اسے بچا لیتا اور جب تک وہ تندرست نہ ہو جاتا اسے چین نہ آتا۔ اس کے لگائے ہوئے پودے ہمیشہ پروان چڑھے اور کبھی کوئی پیڑ ضائع نہ ہوا۔

باغوں میں رہتے رہتے اسے جڑی بوٹیوں کی بھی شناخت ہو گئی تھی۔ خاص کر بچوں کے علاج میں اسے بڑی مہارت تھی۔ دور دور سے لوگ اس کے پاس بچوں کے علاج کے لیے آتے تھے۔ وہ اپنے باغ ہی میں سے جڑی بوٹیاں لا کر بڑی شفقت اور غور سے ان کا علاج کرتا۔ کبھی کبھی دوسرے گاؤں والے بھی اسے علاج کے لیے بلا لے جاتے۔ بلا تامل چلا جاتا۔ مفت علاج کرتا اور کبھی کسی سے کچھ نہیں لیتا تھا۔

وہ خود بھی بہت صاف ستھرا رہتا تھا اور ایسا ہی اپنے چمن کو بھی رکھتا۔ اس قدر پاک صاف جیسے رسوئی کا چوکا۔ کیا مجال جو کہیں گھاس پھوس یا کنکر پتھر پڑا رہے۔ روشیں باقاعدہ، تھانولے درست، سینچائی اور شاخوں کی کاٹ چھانٹ وقت پر، جھاڑنا بہارنا صبح شام روزانہ۔ غرض سارے چمن کو آئینہ بنا رکھا تھا۔

باغ کے داروغہ (عبدالرحیم فنیسی) خود بھی بڑے کارگزار اور مستعد شخص ہیں اور دوسرے سے بھی کھینچ تان کر کام لیتے ہیں۔ اکثر مالیوں کو ڈانٹ ڈپٹ کرنی پڑتی ہے۔ ورنہ ذرا بھی نگرانی میں ڈھیل ہوئی، ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ گئے۔ یا بیڑی پینے لگے۔ یا سائے میں جا لیٹے۔ عام طور پر انسان فطرتاً کاہل اور کام چور واقع ہوا ہے۔ آرام طلبی ہم میں کچھ موروثی ہو گئی ہے، لیکن نام دیو کو کبھی کچھ کہنے سننے کی نوبت نہ آئی۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے کام میں لگا رہتا۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔

ایک سال بارش بہت کم ہوئی۔ کنوؤں اور باولیوں میں پانی برائے نام رہ گیا۔ باغ پر آفت ٹوٹ پڑی۔ بہت سے پودے اور پیڑ تلف ہو گئے۔ جو بچ رہے وہ ایسے نڈھال اور مرجھائے ہوئے تھے جیسے دق کے بیمار، لیکن نام دیو کا چمن ہرا بھرا تھا۔ اور وہ دور دور سے ایک ایک گھڑا پانی کا سر پر اٹھا کے لاتا اور پودوں کو سینچتا۔ یہ وہ وقت تھا کہ قحط نے لوگوں کے اوسان خطا کر رکھے تھے اور انہیں پینے کو پانی

مشکل سے میسر آتا تھا۔ مگر یہ خدا کا بندہ کہیں نہ کہیں سے لے ہی آتا اور اپنے پودوں کی پیاس بجھاتا۔ جب پانی کی قلت اور بڑھی تو اس نے راتوں کو بھی پانی ڈھوڈھو کے لانا شروع کیا۔ پانی کیا تھا یوں سمجھیے کہ آدھا پانی اور آدھی کیچڑ ہوتی تھی، لیکن یہی گدلا پانی پودوں کے حق میں آب حیات تھا۔

میں نے اس بے مثل کارگزاری پر اسے انعام دینا چاہا تو اس نے لینے سے انکار کر دیا۔ شاید اس کا کہنا ٹھیک تھا کہ اپنے بچوں کو پالنے پوسنے میں کوئی انعام کا مستحق نہیں ہوتا۔ کیسی ہی تنگی ترشی ہو تو وہ ہر حال میں کرنا ہی پڑتا ہے۔

جب اعلیٰ حضرت حضور نظام کو اورنگ آباد کی خشک آب وہوا میں باغ لگانے کا خیال ہوا تو یہ کام ڈاکٹر سیّد سراج الحسن (نواب سراج یار جنگ بہادر) ناظم تعلیمات کے تفویض ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کا ذوقِ باغبانی مشہور تھا۔ مقبرہ رابعہ دورانی اور اس کا باغ جو اپنی ترتیب و تعمیر کے اعتبار سے مغلیہ باغ کا بہترین نمونہ ہے، مدت سے ویران اور سنسان پڑا تھا۔ وحشی جانوروں کا مسکن تھا اور جھاڑ جھنکار سے پٹا پڑا تھا۔ آج ڈاکٹر صاحب کی بدولت سرسبز شاداب اور آباد نظر آتا ہے۔ اب دور دور سے لوگ اسے دیکھنے آتے اور سیر و تفریح سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو آدمی پرکھنے میں بھی کمال تھا وہ نام دیو کے بڑے قدردان تھے، اسے مقبرے سے شاہی باغ میں لے گئے۔ شاہی باغ آخر شاہی باغ تھا۔ کئی کئی نگراں کار اور بیسیوں مالی اور مالی بھی کیسے، ٹوکیو سے جاپانی، تہران سے ایرانی اور شام سے شامی آئے تھے۔ ان کے بڑے ٹھاٹ تھے۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی اونچ تھی۔ وہ شاہی باغ کو حقیقت میں شاہی باغ بنانا چاہتے تھے۔ یہاں بھی نام دیو کا وہی رنگ تھا۔ اس نے نہ فنِ باغبانی کی کہیں تعلیم پائی تھی اور نہ اس کے پاس کوئی سند یا ڈپلوما تھا۔ البتہ کام کی دھن تھی۔ کام سے سچا لگاؤ تھا۔ اور اسی میں اس کی جیت تھی۔ شاہی باغ میں بھی اس کا کام مہاکاج رہا۔ دوسرے مالی لڑتے جھگڑتے، سندھی شراب پیتے، یہ نہ کسی سے لڑتا جھگڑتا نہ سندھی شراب پیتا۔ یہاں تک کہ کبھی بیڑی بھی نہ پی۔ بس یہ تھا اور اس کا کام۔

ایک دن نہ معلوم کیا بات ہوئی کہ شہد کی مکھیوں کی یورش ہوئی۔ سب مالی بھاگ کر چھپ گئے۔ نام دیو کو خبر بھی نہ ہوئی کہ کیا ہو رہا ہے۔ وہ برابر اپنے کام میں لگا رہا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ قضا اس کے سر پر کھیل رہی ہے۔ مکھیوں کا غضبناک جھلڑ اس غریب پر ٹوٹ پڑا۔ اتنا کاٹا اتنا کاٹا کہ بے دم ہو گیا۔ آخر اسی میں جان دے دی۔ میں کہتا ہوں کہ اسے شہادت نصیب ہوئی۔

وہ بہت سادہ مزاج بھولا بھالا اور منکسر مزاج تھا۔ اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کر ملتا۔ غریب تھا اور تنخواہ بھی کم تھی اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

گرمی ہو یا جاڑا، دھوپ ہو یا سایہ، وہ دن رات برابر کام کرتا رہا، لیکن اسے کبھی یہ خیال نہ آیا کہ میں بہت کام کرتا ہوں یا میرا کام

دوسروں سے بہتر ہے۔ اسی لیے اسے اپنے کام پر فخر یا غرور نہ تھا۔ وہ یہ باتیں جانتا ہی نہ تھا۔ اسے کسی سے بیر تھا نہ جلاپا۔ وہ سب کو اچھا سمجھتا اور سب سے محبت کرتا تھا۔ وہ غریبوں کی مدد کرتا، وقت پر کام آتا، آدمیوں جانوروں، پودوں کی خدمت کرتا، لیکن اسے کبھی یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے۔ نیکی اسی وقت تک نیکی ہے جب تک آدمی کو یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے۔ جہاں اس نے یہ سمجھنا شروع کیا، نیکی نیکی نہیں رہتی۔

جب کبھی مجھے نام دیو کا خیال آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ نیکی کیا ہے اور بڑا آدمی کسے کہتے ہیں۔ ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجہ کمال تک پہنچانے میں ساری نیکی اور بڑائی ہے۔ درجہ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے، لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان انسان بنتا ہے۔ یہ سمجھو کندن ہو جاتا ہے، حساب کے دن جب اعمال کی جانچ پڑتال ہو گی خدا یہ نہیں پوچھے گا کہ تو نے کتنی پوجا پاٹ یا عبادت کی۔ وہ کسی عبادت کا محتاج نہیں۔ وہ پوچھے گا کہ میں نے جو تجھ میں استعداد ودیعت کی تھی اسے کمال تک پہنچانے اور اس سے کام لینے میں تو نے کیا کیا اور خلق اللہ کو اس سے کیا فیض پہنچایا۔ اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور بڑا بھی۔

تھا تو ذات کا ڈھیڑ پر اچھے اچھے شریفوں سے زیادہ شریف تھا۔

5.2.4 خاکہ "نام دیو۔مالی" کا تنقیدی جائزہ:

خاکہ "نام دیو۔مالی" میں مولوی عبدالحق نے نام دیو کی ایمانداری، پودوں سے اس کی محبت، اس کی محنت، اس کے اخلاق، اس کے بڑے پن، اس کی اعلیٰ سوچ، اس کی شرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ نام دیو مقبرہ رابعہ درانی اورنگ آباد (دکن) کے باغ میں مالی تھا۔ مولوی عبدالحق اکثر اسے اپنے کمرے میں سے دیکھا کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ باغ میں پیڑ پودوں کی دیکھ بھال میں مصروف رہتا تھا۔ اسے اپنے کام سے بہت محبت تھی۔ وہ بے غرض ہو کر پودوں کی خدمت کرتا تھا۔ اس کی ایک خاص عادت یہ تھی کہ وہ خود بھی بہت صاف ستھرا رہتا تھا اور باغ کو بھی بالکل صاف رکھتا تھا۔

نام دیو کی محنت سے مولوی صاحب بہت متاثر تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نام دیو بہت محنتی آدمی تھا اور اسے اپنے کام سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ وہ ہر وقت اپنے کام میں مصروف رہتا تھا اور پیڑ پودوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا تھا۔ نام دیو کو اپنے کام سے سچا لگاؤ تھا اور اسی میں اس کی جیت بھی تھی، کیوں کہ اس کا باغ اطراف کے تمام باغات سے بہت بہتر اور صاف ستھرا رہتا تھا۔ وہ پودوں کے تھانولا میں ایک کنکر تک نہیں رہنے دیتا تھا۔ اس کی اس خوبی کی وجہ سے ہر کوئی اسے بہت پسند کرتا تھا۔

وہ محنتی اتنا تھا کہ ایک مرتبہ جب بارش بہت کم ہوئی اور پانی کی قلت ہوگئی تو نام دیو دور دور سے ایک گھڑے میں پانی بھر کر لاتا تھا اور پودوں کو سینچتا تھا۔ باغ میں پودے بہت زیادہ تھے اور پانی کی خوب ضرورت پڑتی تھی۔ نام دیو دن میں جو پانی لاتا تھا اس سے پورے پودوں کو پانی نہیں مل پاتا تھا تو اس نے رات کو بھی پانی ڈھوڈھو کر لانا شروع کر دیا۔ نام دیو جو پانی لاتا تھا وہ گدلا رہتا تھا۔ اس میں آدھا پانی اور آدھی کیچڑ ہوتی تھی، لیکن وہ گدلا پانی پودوں کے لیے بہت مفید ہوتا تھا۔ یہ پانی نام دیو کے پودوں کے لیے آب حیات ثابت ہوتا تھا۔

نام دیو باغ میں رہتے رہتے جڑی بوٹیوں سے اچھی طرح واقف ہو گیا تھا۔ ان جڑی بوٹیوں سے وہ بچوں کا علاج بھی کرتا تھا۔ ایک مرتبہ شہد کی مکھیوں نے باغ پر حملہ کر دیا۔ سارے مالی اپنی جان بچا کر بھاگ گئے، لیکن نام دیو اپنے کام میں مشغول رہا۔ مکھیوں نے اسے کاٹنا شروع کیا اور وہ وہیں بے جان ہو گیا۔ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے کام کو کس انہماک اور سنجیدگی کے ساتھ انجام دیتا تھا۔ عبدالحق اس کے مزاج اور کام سے عشق کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

> ”وہ بہت سادہ مزاج بھولا بھالا اور منکسر مزاج تھا۔ اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کر ملتا۔ غریب تھا اور تنخواہ بھی کم تھی اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔“

نام دیو کے اندر ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنی صلاحیت سے سب کو فائدہ پہنچاتا تھا۔ اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا ایک بڑے آدمی کا کام ہوتا ہے۔ بڑا آدمی وہ نہیں ہوتا، جس کے پاس بہت سارا مال و دولت ہو بلکہ بڑا آدمی وہ ہوتا ہے، جو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچائے، دوسروں کی مدد کرے۔ ’نام دیو۔ مالی‘ ایسا ہی شخص تھا، جو اپنی ذات سے ہمیشہ دوسروں کو فائدہ پہنچاتا تھا۔

”نام دیو۔ مالی“ فنی نقطۂ نظر سے ایک عمدہ خاکہ ہے۔ اس خاکے میں فن خاکہ نگاری اپنی ارتفاع پر ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں اپنی فن کارانہ چابکدستی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ ”نام دیو۔ مالی“ کی فنی خوبیوں کو واضح کرنے کے لیے خاکہ نگاری کے اجزائے ترکیبی کی رو سے اس کا تجزیہ کرنا بہتر ہو گا۔

خاکہ کے فنی لوازم میں واقعہ نگاری کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ خاکے کی تعمیر میں واقعات سے مدد لی جاتی ہے، لیکن اس میں واقعات کی بہتات نہیں ہوتی۔ کسی بھی شخصیت سے متعلق چند اہم اور منفرد واقعات ہی بیان کیے جاتے ہیں، جس سے اس شخص کے اندر چھپے ہوئے گوشے سامنے آتے ہیں اور اس کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق نے خاکہ ”نام دیو۔ مالی“ میں نام دیو کی شخصیت کے انہیں پہلوؤں کو موضوع بحث لایا ہے، جس سے نام دیو کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے اور اس کی انفرادیت ہمارے

سامنے واضح ہو جاتی ہے۔ ان میں پودوں کی دیکھ بھال، باغ کی جڑی بوٹیوں سے بچوں کا علاج، نام دیو کی ایمانداری، اس کی پودوں سے بے پناہ محنت، اس کی نیکی اور بڑائی، اس کی شرافت وغیرہ واقعات شامل ہیں۔ مولوی عبدالحق' نام دیو۔ مالی' کی نیکی اور شرافت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور بڑا بھی۔

تھا تو ذات کا ڈھیڑ پر اچھے اچھے شریفوں سے زیادہ شریف تھا۔"

کردار نگاری کے لحاظ سے "نام دیو۔ مالی" ایک عمدہ خاکہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے 'نام دیو۔ مالی' پر خاکہ لکھ کر اس کے کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ اس خاکے میں انہوں نے نام دیو کے جذبات و احساسات اور اس کی ذہنی کیفیات کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے اس کے عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کی ایسی موثر جھلک دکھائی ہے کہ مانو نام دیو اپنی تمام ظاہری و باطنی خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے اور ہمارے ذہن پر اپنا گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ ایک عمدہ کردار کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ قاری پر اپنا نقش چھوڑ جائے۔

خاکے میں وحدت تاثر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ وحدت تاثر سے مراد یہ ہے کہ خاکہ نگار شروع سے آخر تک واقعات کی کڑی کو اس فنی ہنر مندی سے ملائے کہ خاکے میں تسلسل بنا رہے اور قاری کے اندر خاکے کو پڑھنے میں دلچسپی پیدا ہو جائے۔ اس لیے ضروری ہے کہ خاکہ نگار خاکے کے تینوں حصوں تمہید، درمیانی حصے اور خاتمے کو اس خوبی سے ایک دوسرے میں پیوست کر کے پیش کرے کہ اس میں ایک خاص تاثر شروع سے آخر تک قائم رہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو خاکہ 'نام دیو۔ مالی' میں تمام واقعات ایک دوسرے سے پوری طرح مربوط ہیں۔

خاکے کا ایک اہم وصف ایجاز و اختصار ہے۔ اختصار کا یہ مطلب نہیں کہ خاکہ مختصر ہونا چاہیے۔ یہاں اختصار کا مطلب یہ ہے کہ خاکے میں انہیں واقعات کو پیش کیا جائے، جو اس شخص کی زندگی کے منفرد اور انوکھے واقعات ہوں۔ خاکہ میں غیر ضروری واقعات کو پیش کرنے میں احتراز کرنا چاہیے۔ یہ خوبی خاکہ "نام دیو۔ مالی" میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مولوی عبدالحق نے نام دیو کے اہم اور انوکھے واقعات کو دل کش انداز میں پیش کر کے اس خاکے کو عمدہ اور کامیاب بنا دیا ہے۔ اس خاکے کی یہی خوبی اسے اردو کے دوسرے خاکوں سے ممتاز بناتی ہے۔

کسی بھی ادبی صنف میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ خاکہ ایک ادبی صنف ہے۔ اس کا تعلق نثری بیانیہ سے ہے۔ زبان و بیان ہی کی مدد سے خاکہ نگار کسی شخص کی مکمل تصویر کھینچتا ہے اور واقعات کی پیش کش میں جان پیدا کرتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے

میں نام دیو کا مختصر سا تعارف پیش کر کے اس کے اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ ان واقعات میں نام دیو کے حالات و مصائب کو بھی بیان کیا ہے۔ انہوں نے نام دیو کے مصائب کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس کے حقیقی واقعات بھی مصنوعی اور دلچسپی سے بھر پور معلوم پڑتے ہیں۔ عبد الحق نے اس خاکے کے بیان میں موزوں الفاظ، حسین تشبیہات، دل کش استعارات وغیر کا استعمال جابجا کیا ہے، جس سے اس خاکے کی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

5.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اردو ادب میں مولوی عبد الحق کا نام کسی تعاف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ اردو کے محسن، نامور محقق، ماہر دکنیات، مترجم، قواعد نویس، لغت نویس اور عمدہ انشا پرداز تھے۔
- مولوی عبد الحق کی پیدائش 20 / اگست، 1870ء کو سرادہ (ہاپوڑ)، میرٹھ ضلع، اتر پردیش، میں ہوئی۔ مولوی عبد الحق کے آباو اجداد ہاپوڑ کے رہنے والے تھے، جن کا تعلق ہندو مذہب کے کائستھ برادری سے تھا، جنہوں نے شاہ جہاں کے عہد (عہدِ مغلیہ) میں اسلام قبول کیا۔
- مولوی صاحب کے دادا کا نام شیخ محمد حسین، والد کا نام شیخ علی حسین اور والدہ محترمہ کا نام لطیفن تھا۔ عبد الحق آٹھ بھائی بہن تھے، جن میں چار بھائی ضیا الحق، محمود الحق، عبد الحق، احمد حسن اور چار بہنیں فاطمہ، زمانی، رقیہ اور بلقیس تھیں۔
- مولوی عبد الحق کی ابتدائی تعلیم ان کے آبائی گاؤں سرادہ اور ہاپوڑ میں ہوئی۔ پنجاب سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ کے ایم اے او کالج سے انہوں نے 1893 میں انٹر میڈیٹ اور 1895 میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔
- مولوی عبد الحق بی اے کرنے کے بعد تلاش معاش کی غرض سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں ریاست حیدر آباد کے نواب محسن الملک سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ان کے ساتھ وہ حیدر آباد آگئے اور ان کے توسط سے آصفیہ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ وہاں انہوں نے بارہ سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔
- مولوی عبد الحق آخری وقت میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی صحت ان کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ وہ پیچش، یرقان اور سرطان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ 16 / اگست 1961 کو کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں انجمن ترقی اردو کے احاطے میں دفن کیا گیا۔
- مولوی عبد الحق کی تصنیفی و تالیفی کاموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ بہت سی تالیف کیں، سینکڑوں کتابوں کے دیباچے لکھے، ان کے بہت سے خطبات اور مکاتیب موجود ہیں۔
- "چند ہم عصر" مولوی عبد الحق کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کو سب سے پہلے جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالر شیخ چاند

نے 1937 میں مرتب کیا۔ اس وقت اس میں چودہ شخصیتوں کے خاکے شامل تھے۔ اس کے بعد اس کے ہر اڈیشن میں خاکوں کا اضافہ ہوتا گیا۔

- مولوی عبدالحق جن شخصیات پر خاکہ لکھتے تھے پہلے ان کے حالات و واقعات کو بیان کرتے تھے۔ اس کے بعد ان کے کلام پر مکمل تبصرہ بھی کرتے تھے۔
- خاکہ ''نام دیو۔ مالی''میں مولوی عبدالحق نے نام دیو کی ایمانداری، پودوں سے اس کی محبت، پودوں کے تئیں اس کی محنت، اس کی خوش اخلاقی، اس کے بڑے پن، اس کی اعلیٰ سوچ، اس کی شرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔
- ''نام دیو۔ مالی''فنی نقطۂ نظر سے ایک عمدہ خاکہ ہے۔ اس خاکے میں فنِ خاکہ نگاری اپنی ارتفاع پر ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں اپنی فن کارانہ چابک دستی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

5.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مقبرہ	مزار	ڈھیڑ	نیچ، چھوٹی ذات
احاطہ	چار دیواری سے گھرا میدان	سپرد	حوالے
ہمہ تن	سربسر، سب کا سب	تعجب	حیرانی
نگہداشت	نشوونما، حفاظت	راگ	دکھ، درد، تکلیف
شناخت	پہچان	جتن	کوشش
مہارت	ہنر، لیاقت	شفقت	پیار، محبت
بلاتامل	بغیر سوچے سمجھے	بشاشت	خوشی، مسرت
جلاپا	رنج، جلن	صلاحیت	لیاقت
کندن	خالص سونا	ستائش	تعریف
تلف	ضائع، ختم کرنا	نڈھال	کمزور
قحط	اناج کی کمی	اوسان	ہوش و حواس
مسکن	رہنے کی جگہ	قدردان	تعریف کرنے والا
یورش	حملہ	منکسرالمزاج	غریب مزاج
میراث	جائیداد، جاگیر	موروثی	خاندانی

دنیاومافیہا	دنیااور جو کچھ اس میں ہے	حسن	خوبصورتی
مصنوعی	بنایاہوا، جو قدرتی نہ ہو	خصائص	خاصیت کی جمع
آبِ حیات	امرت، ایساپانی جسے پینے سے موت نہ آئے		

5.5 نمونۂ امتحانی سوالات

5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مولوی عبدالحق کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. مولوی عبدالحق کے والد محترم کانام کیاتھا؟
3. خاکہ ”نام دیو۔مالی“ مولوی عبدالحق کی کس کتاب میں شامل ہے؟
4. مقبرہ رابعہ درانی کہاں واقع ہے؟
5. باغ کے داروغہ کانام کیاتھا؟
6. نام دیومالی کی موت کس وجہ سے ہوئی؟
7. مولوی عبدالحق کو کس لقب سے نوازا گیا؟
8. ”انجمن ترقی اردو، پاکستان“ کی بنیاد کس نے رکھی؟
9. مولوی عبدالحق نے ”قاموس الکتب“ کامقدمہ کس سنہ میں لکھا؟
10. مولوی عبدالحق کاانتقال کب اور کہاں ہوا؟

5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مولوی عبدالحق کی تصنیفات وتالیفات پر مختصر نوٹ لکھیے۔
2. خاکہ ”نام دیو۔مالی“ کاخلاصہ اپنی زبان میں لکھیے۔
3. مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔
4. خاکہ ”نام دیو۔مالی“ کے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔
5. خاکہ ”نام دیو۔مالی“ کی فنی خوبیوں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مولوی عبدالحق کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔
2. خاکہ "نام دیو۔مالی" کا موضوعاتی اور فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔
3. مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیجیے۔

5.6 تجویز کردہ اکتسابی کتابیں

---

1. چند ہم عصر — مولوی عبدالحق
2. بابائے اردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات — شہاب الدین ثاقب
3. بابائے اردو مولوی عبدالحق: شخص اور عکس — ڈاکٹر معراج نیر
4. مولوی عبدالحق (ادبی ولسانی خدمات) — خلیق انجم
5. انشائے حق — انوار الحق

اکائی6: رشید احمد صدیقی کندن

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی
6.2.1 رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ
6.2.2 رشید احمد صدیقی کے ادبی کارنامے
6.3 خاکہ "کندن" کا متن
6.4 "کندن" کا تنقیدی جائزہ
6.5 اکتسابی نتائج
6.6 کلیدی الفاظ
6.7 نمونہ امتحانی سوالات
6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

رشید احمد صدیقی اردو کے بلند پایہ طنز و مزاح نگار، نفر دانشا پرداز، خاکہ نویس، ناقد اور معلم ادب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔وہ ایک نیک، سادہ لوح، کم گو،وسیع النظر، کشادہ ذہن، سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔رشید احمد صدیقی کا شمار اردوطنز وظرافت کے اہم ستونوں میں ہوتاہے۔وہ نثر میں ایک خاص طرز ادا کے موجد تھے اور خاتم بھی۔ان کی تحریروں میں مزاح اور طنز کا ایک بہت ہی حسین امتزاج ملتاہے۔

رشید احمد صدیقی کی فکر وفن کا محور علی گڑھ ہے۔انہوں نے خود ہی لکھا ہے کہ علی گڑھ اسلوب، فن، شخصیت کا

اظہار، ابلاغ کا وسیلہ اور ذات کی شناخت ہے۔ان کا زیادہ تر وقت علی گڑھ میں گزرا جس کی وجہ سے ان کے مضامین میں علی گڑھ کا مقامی رنگ اکثر غالب آجاتا ہے لیکن کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ دور سے لوگ اس سے لطف اندوز نہ ہو سکیں۔ رشید صاحب کے مضامین میں طنز کا زہر اور تلخی نہیں ہے۔ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں میں علمیت ، گہرائی سنجیدگی اور ایک مخصوص انداز کی شگفتگی ملتی ہے۔ یہ کام وہ چھوٹے چھوٹے فقروں سے لیتے ہیں۔ ان کے طنزو مزاح سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک شائستہ ذہن اور شستہ مذاق کی ضرورت ہے۔عامیانہ پن نہ ان کی زندگی میں ہے نہ ان کے فن میں۔ان کی تحریریں نہایت لطیف طنز و ظرافت سے پُر ہیں اور وہ سنجیدگی اور متانت کو کبھی بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔اس اکائی میں ہم رشید احمد صدیقی کے مرقعوں میں سے ایک مشہور مرقع "کندن" کا مطالعہ کریں گے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی کا مطالعہ کر سکیں۔
- رشید احمد صدیقی کی ادبی خدمات کا جائزہ لے سکیں۔
- رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ کو سمجھ سکیں۔
- خاکہ "کندن" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔

6.2 رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی

رشید احمد صدیقی اتر پردیش کے ایک قصبہ منڈیا ہوں ضلع جونپور میں 24 دسمبر 1892ء میں پیدا ہوئے۔منڈیا ہوں جس کو منڈی آہو بھی کہتے ہیں جو اتر پردیش کے ایک ضلع جونپور کا ایک قصبہ اور تحصیل ہے۔ مشرقی پونی واقع یہ جگہ جونپور ضلع سے میل کے فاصلے پر مرزا پور روڈ پر واقع ہے۔ایک عرصے تک منڈیا ہوں کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں تھی۔ لیکن شاہان شرقیہ کے زمانے میں اس کو ایک عام تحصیل کی اہمیت حاصل رہی لیکن اس کے برعکس آج منڈیا ہوں نے بڑی ترقی کر لی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے جدا مجد حضرت پیرز کریا شاہ صاحب سترھویں صدی میں تبلیغ دین کا مقصد لیے ترکستان سے ہندوستان آئے۔پہلے انہوں نے پنجاب میں قیام کیا بعدازاں پنجاب سے دلی اور دلی سے پھرالہ آباد ہوتے ہوئے منڈیا ہوں آگئے اور یہیں سپرد خاک ہو گئے۔انھیں کے نام پر محلہ پیرزکریا آج تک موجود ہے۔

رشید احمد صدیقی معاشی اعتبار سے ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا کنبہ بڑا اور مشترک تھا جیسے کہ اس زمانے کے کنبے عام طور پر ہوا کرتے تھے۔سب مل کر کام انجام دیتے ایک ہی گھر میں رہتے اور ایک ہی دسترخوان پر کھانا

کھاتے ایک ہی طرح کی سوچ ہوا کرتی تھی اور ایک دوسرے کی خوشی غم میں ساتھ رہتے تھے۔

رشید احمد صدیقی کی ابتدائی تعلیم اس وقت کے رائج پرانے طریقہ پر ہوئی۔اُس زمانے کے متوسط طبقہ کے مسلمان خاندان اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے کسی مولوی یا حافظ کو اپنے یہاں مقرر کر لیا کرتے تھے۔دینیات ،عربی،فارسی کی تعلیم عام طور پر دی جاتی تھی۔

رشید احمد صدیقی نے بھی انھیں طریقوں پر گھر پر ہی مولوی کے ذریعہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔کچھ اس طریقہ سے مولوی صاحب تعلیم دیتے کہ بارآمدے میں کوئی بچہ قصہ پڑھ رہا ہے تو کوئی عربی کی کتاب پڑھ رہا ہے تو کوئی قران پاک پڑھ رہا ہے۔غرض تمام بچے اس طرح پڑھ لیا کرتے تھے۔جن سے رشید احمد صدیقی نے اکتساب علم کیا ہے ان میں اعظم گڈھ کے مولوی قدرت اللہ صاحب خاص طور سے قابل ذکر ہیں جن میں عربی ، فارسی کی قابلیت اعلیٰ " پایہ کی تھی۔اردو رشید احمد صدیقی نے اپنے استاد سے سیکھی جو اردو میں صرف اپنے دستخط کر سکتے تھے جو کہ کٹر برہمن تھے لیکن انتہائی دردمند اور انسان دوست استاد تھے۔

عربی ، فارسی کے علاوہ حساب وغیرہ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیےرشید احمد صدیقی نے گاؤں کے ایک اسکول میں داخلہ لیا لیکن قصبہ کے اس اسکول میں زیادہ عرصہ تک تعلیم حاصل نہ کر سکے بیماری کی وجہ سے انھوں نے اسکول چھوڑدیا۔

رشید احمد صدیقی کی تعلیم کا با قاعدہ آغاز جونپور سے ہوتا ہے جہاں انھوں نے چوتھی جماعت میں 1908ء میں داخلہ لیا۔یہیں پر انھوں نے اسکول کی تعلیم حاصل کی اور 1914 میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد جونپور کی دیوانی عدالت میں انھیں عارضی طور پر کلرک کی نوکری مل گئی اس زمانے میں کسی سرکاری دفتر میں کلرک ہونا بڑی بات سمجھی جاتی تھی۔

رشید احمد صدیقی نے 1919ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ میں فرسٹ ائیر میں داخلہ لیا اور انھیں کچی بارک میں رہنے کو جگہ ملی۔علی گڑھ کالج میں ذاکر صاحب، اقبال سہیل شفیق الرحمان قدوائی ان کے خاص دوستوں میں تھے۔

1919ء میں رشید احمد صدیقی نے بی اے کا امتحان پاس کیا اور 1912 ء میں ایم اے کیا۔رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ میں کافی شہرت ملی امتحان میں امتیازی حیثیت سے کامیاب ہونے کے علاوہ رشید احمد صدیقی ڈیوٹی سوسائٹی (Duty Society) کے سرگرم رکن تھے۔1920سے 1922 تک علی گڑھ میگزین کے اڈیٹر رہے۔6 جون 1921ء کو رشید احمد صدیقی کا بطور اردو لکچر روپرشین ٹیچر تقرر ہوا ان کی تقرری عارضی طور پرہوئی اور وقفہ وقفہ بڑھتی رہی۔1926ء میں ان کی ملازمت کو استقلال حاصل ہوا اور 1935ء میں رشید احمد صدیقی ریڈر ہوئے۔ریڈر کے عہدے کے لیےرشید احمد صدیقی کی سفارش علامہ اقبال نے بھی کی تھی۔ 1954ء میں رشید احمد صدیقی پروفیسر ہو گئے۔یکم مئی 1958ء کوپروفیسر و صدر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی حیثیت سے ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔تقریباً 84 سال کی عمر میں 15 جنوری 1977ء کو

علی گڑھ ہی میں رحلت فرمائی اور یونیورسٹی کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔

6.2.1 رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ:

رشید احمد صدیقی اردو کے معروف و ممتاز شخص ضلع جونپور میں پیدا ہونے کے باوجود علی گڑھ سے وابستگی پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "مجھے اپنی درسگاہ (علی گڑھ) سے محبت ہے جس نے مجھ میں اعلیٰ کو ادنی سے تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کی اوراعلیٰ کو پانے اور ادنی سے بچنے کا حوصلہ دیا۔ہر فنکار کا اپنا ایک آئیڈیکل ہوتا ہے جس سے وہ اپنے فن میں نئی تحریک اور توانائی پیدا کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اپنا آئیڈیل علی گڑھ ہے۔"

علی گڑھ سے رشید احمد صدیقی کی وابستگی کے دومحرکات میں پہلا انفرادی اوردوسرا اجتماعی ہے۔جہاں اجتماعی طور پر حیات ملی وہیں علی گڑھ کے گراں بہا کردار کو کسی دور میں فراموش نہیں کیاجاسکتا۔ رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ نے انفرادی طور پر بہت کچھ دیا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی شخصیت کا جہاں تک تعلق ہے تو وہ جو علی گڑھ کو ساختہ اور پرداختہ قرار دیتے ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر علی گڑھ نہ ہوتا تو وہ کچھ بھی ہو سکتے تھے لیکن ایک معقول آدمی بھی نہیں ہو سکتے تھے۔رشید احمد صدیقی کی زیادہ تر تخلیقات تحریریں علی گڑھ اور اس کے موضوعات سے متعلق ہیں لیکن یہ موضوعات اور یہ اسلوب رشید احمد صدیقی کے خیال میں علی گڑھ کے بغیر ان کا تصور بھی ناممکن تھا۔اسی لیے رشید احمد صدیقی نے صرف اپنی پسند نا پسند، رہن سہن، گفتار اور کردار اور فکر ونظر کے لیے علی گڑھ کے احسان مند ہیں بلکہ اپنی انشا پردازی کو بھی علی گڑھ کی دین سمجھتے ہیں۔اپنے لکھنے کے حوصلے اور لکھنے کی مشق کے بارے میں انھوں نے خود کھلے لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ ان کو یہ سب علی گڑھ میگزین سے حاصل ہوا۔ علی گڑھ پہنچنے کے بعد رات دن کے اٹھنے بیٹھنے ، کھانے پینے ، بات چیت، سیر و تفریح اور رنج و راحت میں ایک دوسرے کے شریک رہنے والے دوستوں میں مولانا سہیل، ذاکر صاحب، اقبال احمد اور نور اللہ جیسے ساتھیوں کے نام قابل ذکر ہیں۔رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ کا ساختہ اور پر داختہ ہونے کو وجہ سے ہی علی گڑھ کی چہار دیواری میں انھیں زندگی کی بے پناہ وسعتوں کے مشاہدے اور مطالعہ کا سامان ملا۔رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ کے دبستان تہذیب وادب کے عاشق اور ترجمان کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی علی گڑھ سے اپنی وابستگی کواپنی کمزوری کبھی نہیں بننے دیتے۔رشید احمد صدیقی کے لیے علی گڑھ ایک مقام ایک درسگاہ اور محض ایک چھوٹا سے قصبہ نما شہر نہیں بلکہ علی گڑھ ان کے لیے ایک علامت ہے۔وہ علی گڑھ کو تہذیب و شائستگی ، شعر وادب اور مغل ہند تمدن کی ایک ایسی علامت سمجھتے ہیں جس کی نشوونما میں کئی سو سال کی روایت اور ریاضت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔رشید احمد صدیقی کو

یوں تو ہر شائستہ علی گڑھ کا تعلیم یافتہ اور ہر نستعلیق شخصیت علی گڑھ کی پروردہ دکھائی دیتی ہے لیکن اس رویہ میں ان کی علی گڑھ پرستی سے کہیں زیادہ ایک مخصوص تہذیب و ثقافت اور آداب زندگی کا عمل دخل معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اپنے آبائی وطن جونپور کو بھی رشید احمد صدیقی نے اکثر و بیشتر یاد کیا ہے۔ جونپور کی تہذیبی یادگاروں سے رشید احمد صدیقی کو بے پناہ لگاؤ ہے۔ جونپور میں موجود شاہان شرقیہ اور ان سے قبل حکمرانوں کی تعمیرات کے حسن اور ذوق کا تذکرہ رشید صاحب بڑی بیباکی سے کرتے ہیں اور اپنے بچپن کے واقعات اچھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ کیسے انھوں نے طالب علمی کا زمانہ بورڈنگ ہاؤس میں گزارا اور اس زمانے کے بورڈنگ ہاؤس کا ذکر بڑے دل چسپ انداز میں کرتے ہیں کہ آج کل کی طرح طلبہ پر نہ تو خاص قسم کی نگرانی تھی اور نہ قواعد و ضوابط کی پابندی۔ بس سینئر لڑکے جونیئر لڑکوں کے نگراں ہوتے۔ کوئی جونیئر لڑکا اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ اسی کے ساتھ ہر لڑکے کے نگراں خواہ جونیئر ہو یا سینئر اس کے دور یا قریب کے رشتہ دار ہوتے جو کسی نہ کسی کام سے جونپور شہر آتے رہتے۔ غرض رشید احمد صدیقی کو جونپور ضلع سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ تاریخ کی کتابوں میں جونپور کو شیراز ہند بھی کہا گیا ہے۔ اس شہر کو ابتدا میں سیاسی اہمیت کے علاوہ معاشرتی، علمی اور ادبی اہمیت بھی حاصل تھی۔ جونپور کی جو ادبی اور تہذیبی اہمیت آج ہے اس سے کہیں زیادہ رشید احمد صدیقی کے زمانے میں تھی۔ شعر و ادب کا چرچہ گھر گھر ہوتا تھا۔ خاندانی شاعر ہوتے تھے ہر گھر میں تقریباً محفلیں ہوتی تھی ادبی گھرانے آداب اور رکھ رکھاؤ کے بے حد پابند تھے۔ رشید احمد صدیقی کو ان گھروں سے علم کی مسلسل لگن اور اخلاق و شرافت کے جوہر ملے۔ جونپور کے ماحول سے ہی وہ پڑھنے لکھنے کی طرف مائل ہوئے لیکن مسائل تصوف اور مسائل قوم کی طرف راغب نہ ہو سکے۔

6.2.2 رشید احمد صدیقی کے ادبی کارنامے:

رشید احمد صدیقی کی تحریریں عام طور پر طنز و مزاح کے لیے مشہور ہیں جن میں مزاح سے زیادہ بذلہ سنجی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کی شخصیت یوں تو ایک سادہ مزاج انسان کی ہے لیکن محفلوں میں اپنے دلچسپ فقروں اور بات سے بات نکالنے کی مہارت کے نتیجے میں وہ محفل کی جان بن جاتے ہیں۔ ان کی بذلہ سنجی مزاح کو تیکھا بنا دیتی ہے۔ ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک دو ایسے فقرے ضرور مل جاتے ہیں جو کل مضمون کا حاصل معلوم ہوتے ہیں اور قاری کے ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

"جہاں اپنی عقل کام کرنا بند کر دے وہاں دوسروں کی حماقت سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔" (خنداں)

"جھوٹ بولنے کی ضرورت وہاں پڑتی ہے جہاں آپ سچ بولنے کے لیے مجبور کیے جاتے ہیں۔"

(خنداں)

"داکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے۔" (خنداں)

"آج کل سب سے آسان بات ثابت کر دینا ہے۔ دس بے وقوف کسی بات پر متفق ہو جائیں تو وہ بات ثابت ہے۔" (مضامین رشید)

رشید احمد صدیقی نے غیر افسانوی ادب کی تقریباً تمام اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ وہ طنز و مزاح نگار بھی ہیں، تنقید نگار بھی، خاکہ نگار بھی اور انشائیہ نگار بھی۔ ماہر سر سید بھی ہیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پرستار بھی ہیں۔ ان کی تصنیفی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو اس کے مقابلے میں ان کا تحریری سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے پھر بھی انہوں نے اردو ادب کو اپنی گراں مایہ تصانیف کے ذریعے جو کچھ دیا ہے وہ رہتی دنیا تک انہیں زندہ و جاوید بنائے رکھنے کے لیے کافی ہے۔ یہاں ان کی تصنیفات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا جارہا ہے۔

مضامین رشید: یہ رشید احمد صدیقی کے ابتدائی طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن مکتبہ جامعہ دہلی نے 1941 میں شائع کیا تھا جس میں انیس مضامین اور انشائیے تھے۔ 1964 میں انجمن ترقی اردو دہلی نے کچھ حذف و اضافے کے ساتھ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ تیسری مرتبہ بھی 1986 میں یہ انجمن ترقی اردو سے ہی شائع ہوا۔ یہ طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں ایک ہمہ گیریت اور وسعت دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کتاب میں چار خاکے "حاجی صاحب، مولانا سہیل، ماتابدل، مرشد"، ایک مختصر خودنوشت "اپنی یاد میں" اور علی گڑھ کے رنگ کی ترجمانی کرنے والے دو مضامین "سرگزشت عہد گل، سلام ہو نجد پر" کے عنوان سے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ "دھوبی، وکیل صاحب، چارپائی، پاسبان، ارہت کا کھیت، گواہ، شیطان کی آنت، کارواں پیداست، گھاگ، آمد میں آورد، مغالطہ، مثلث، کچھ کا کچھ" وغیرہ کو انشائیوں کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

خنداں: رشید احمد صدیقی کی 39 ریڈیائی تقریروں پر مشتمل مجموعہ پہلی مرتبہ 1948 میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب کے مضامین کو پانچ عنوانات کے تحت رکھا گیا ہے۔ پہلے عنوان "ادھر ادھر کی" کے تحت "ریڈیو سننے والے، احمق کی جنت، ہوٹل کا ریڈیو، سفر، دعوت، یو پی والا، شراب کی ممانعت، امتحانات، باغ اور ریڈیا کا مستقبل" شامل ہیں۔ دوسرے عنوان "چند معروف اور غیر معروف ہستیاں" کے تحت "خنداں، شیخ پیرو، اڈیٹر، کنوسر، دیہاتی ڈاکٹر، فدوی، مقرر، لیڈر، بابو، بیرا، بجرو، ملاح، ہونڈار" کو شامل کیا گیا ہے۔ تیسرا عنوان "نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا" کے تحت مضامین میں "اگر میں فاؤنٹن پین ہوتا، اگر میں چور ہوتا، اگر ڈاکٹر نہ ہوتے، شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے، ایم ایل اے ہونے کے کیا معنی ہیں، پبلک" کو شامل کیا گیا ہے۔ "چند خاکے" کے تحت "کانفرس 'کونسل 'کمیٹیاں، الکشن، عدالت، بیما کا ایجنٹ، سوداگر و سوداگری" کو رکھا گیا ہے۔ آخری عنوان "طنزیات" کے تحت "عاشق، محبوب، دربان، ناصح، رقیب" وغیرہ شامل ہیں۔

اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ عوام کی دلچسپی کو مد نظر رکھتے ہوئے مضامین کو سادہ اور بے تکلف زبان میں تحریر کیا گیا ہے تاکہ لوگوں کو اس سے زیادہ سے زیادہ استفادہ ہو سکے۔ اس مجموعے کے تمام کردار کسی نہ کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی دوسری کتابوں میں "آشفتہ بیانی میری"، "جدید غزل، "عزیزان ندوہ کے نام (خطبہ) ، "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ، "غالب کی شخصیت اور شاعری، "علی گڑھ ماضی وحال، "دانائے راز، "خطوط رشید احمد صدیقی، "سرسید کا مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں، "خطبات رشید احمد صدیقی، "عزیزان علی گڑھ کے نام" بھی خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

رشید صاحب کو خاکہ نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔انہوں نے اپنے عزیز دوستوں اور رفیقوں کی یاد میں بڑے دلکش خاکے لکھے ہیں۔رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعے میں "گنج ہائے گراں مایہ" کے دو حصے "ہم نفسان رفتہ، "ہمارے ذاکر صاحب" اور شیخ نیازی شامل ہیں۔گنج ہائے گراں مایہ میں سولہ تعزیتی مضامین ہیں جو بعض عظیم ہستیوں کے اٹھ جانے اور چند مخلص دوستوں کے داغ مفارقت دے جانے کی وجہ سے معرض وجود میں آئے ہیں۔رشید احمد صدیقی ان شخصیات کے صدموں کو برداشت نہیں کر پائے اور ان کا اظہار انہوں نے خاکے کی شکل میں کر دیا۔

ہم نفسان رفتہ سات خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں مشہور و معروف شخصیات کے علاوہ ایک بظاہر بہت غیر معمولی شخصیت چپراسی کندن کا بھی خاکہ ہے۔ان شخصیات سے محبت و تعلق کے سبب ان کی وفات کے بعد یہ خاکے وقتاً فوقتاً وجود میں آئے۔بعد میں انہیں مرتب کر کے اس کتاب کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔لیکن گنج ہائے گراں مایہ کے مقابلے میں اس مجموعے کے خاکوں کا معیار اس قدر بلند نہیں ہے۔

کندن میں کچھ ایسی خوبیاں تھیں جو رشید صاحب کی توجہ کا مرکز بنیں اور انہوں نے اپنے اسلوب کی سحر طرازی سے اسے غیر معمولی اور لافانی بنا دیا۔

ایک وفادار خادم (کلرک) "کندن" کا خاکہ جو اپنی پوری زندگی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیمی اوقات میں گھنٹی بجانے اور دیگر دفتری کاموں پر مامور رہتا ہے، جو اپنی ذمہ داری پوری وفاداری اور ایمانداری کے ساتھ پورا کرتا ہے۔جتنا وہ اساتذہ کا ادب و احترام کرتا ہے اتنی ہی عاجزی، انکساری اور ہمدردی کے ساتھ طلبہ کے ساتھ بھی پیش آتا ہے۔اس قصے کا اصل لطف رشید صاحب کا اندازِ بیان جو کچھ اس طرح کا ہے کہ کندن کی پوری زندگی قاری کے آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتی ہے۔اس خاکہ کو پڑھنے کے بعد قاری ایسا محسوس کرتا ہے کہ وہ کندن سے بارہا مل چکا ہے اور اس کی شخصیت سے اچھی طرح واقف ہے۔

6.3 خاکہ "کندن" کا متن

کندن مر گیا اور گھنٹے بجتے رہے!

کندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا، معلوم نہیں کب سے، کم و بیش ۳۰-۳۵ سال سے، اتنے دنوں سے اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا تھا کہ وہ مر جائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آ جائے گا! طالب علمی کا زمانہ ختم کر کے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا، اسی کے گھنٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدت ملازمت ختم کی، یونی ورسٹی سے رخصت ہوا تو اسے گھنٹے بجاتے چھوڑا، گھنٹے کی آواز روز مرّہ کے اوقات میں اس طرح گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آ رہی ہو جیسے وہ وظائف جسمانی کے ان معمولات میں داخل ہو گئی ہو جن کا شعوری طور پر احساس نہیں ہوتا۔

کئی دن بعد کسی نے بتایا، کندن مر گیا۔ایک دھچکا سا لگا، ارے کندن مر گیا۔اتنے دنوں سے گھنٹے کی آواز آتی رہی اور حسب معمول یہی سمجھتا رہا کہ کندن بجا رہا ہے بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہو گیا کہ کندن مر گیا۔نادانستگی میں اس کی یاد کے ساتھ یہ کیسا قصور ہوا! پھر وہی بات ذہن میں آئی جو ہمیشہ ہر ذہن میں آتی ہے کہ موت سے مخصوص افراد چاہے جس شدت سے متاثر ہوں، نظام فطرت میں اس سے زیادہ

ناقابلِ التفات واقعہ دوسرا نہیں۔ اس سے فطرت کے نظام میں کوئی خلل پڑتا ہے نہ دنیا کے طور طریقوں میں فرق آتا ہے۔ اس احساس سے تسکین تو کیا ہوتی بے چارگی اور بے زاری کے احساس میں اضافہ ہو گیا۔ کیسے نہ کہوں کہ افراد کا متاثر نہ ہونا نظام فطرت کے متاثر ہونے نہ ہونے سے بڑا حادثہ ہے۔ انسان کی جس نہج پر ترکیب ہوئی ہے اس میں تو افراد ہی کے تاثرات سب کچھ ہیں۔ باقی "تمام شعبدہ ہائے طلسم بے سببی"!

کندن کے گھنٹہ بجانے پر مہدی منزل سے لے کر مشتاق منزل تک کی کلاسیں باہر آجاتی۔ ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور پتلون نما سفید پاجاموں میں ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف، امیر، غریب گھرانوں کے خوبرو خوش اطوار ہنستے بولتے نوجوان اسی طرح برآمد ہوتے جیسے بقول انشاء "ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانانِ چمن"۔ ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے خاندانوں کی امیدوں اور امنگوں کا چمن کھلا ہوا نظر آتا۔ دو تین منٹ تک یہ ہمہمہ رہتا، پھر یہی لڑکے کلاس میں جا بیٹھتے۔ مقرر وقفے کے بعد کندن گھنٹہ بجاتا وہی سماں پھر نظروں کے سامنے آجاتا۔ پڑھائی کے دنوں میں صبح سے سہ پہر تک یہی سلسلہ جاری رہتا۔ آتے جاتے پوچھ لیتا کندن کون کون سا گھنٹہ چل رہا ہے، اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لیے نہیں جتنا اس سے ملنے کی تقریب منانے کے لیے۔ ہمیشہ جواب دیتا، ہجور فلاں گھنٹہ۔ چاہے پوچھنے والا طالب علم ہو، معلم ہو یا کلرک۔ اس کے ہجور کہنے میں توقیر اور تواضع کی حلاوت تھی، خوشامد یا تصنع کی گراوٹ نہیں۔

موت اور زیست کی گردش نے کتنوں کو بڑا کتنوں کو چھوٹا کتنوں کو یکساں کر دیا۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے، موت سے زیادہ ہم سطح کر دینے والی دوسری کوئی شے نہیں۔ اس 30- 35 سال میں ہم سے قریب ہم سے دور ہمارے لائے ہوئے کیسے کیسے انقلابات برپا ہوئے۔ نوجوانوں کی کتنی نسلیں اس ادارے سے نکلیں اور زندگی کے چھوٹے بڑے محاربوں میں فتح و شکست سے کس کس طرح دوچار ہوئیں یا ہیں۔ ان سب کو کیسے اور کہاں تک یاد میں سمیٹوں۔ یہ سب ہوتا رہا لیکن کندن کا گھنٹہ بجانا جوں کا توں رہا۔ جیسے اس کا گھنٹہ بجانا یونیورسٹی کے موجود اور معتبر ہونے کا اعلان تھا۔ لیکن ہوا وہی جو بالآخر ہو کر رہتا ہے۔ کندن مر گیا۔ تقدیر کے اس معمول میں فرق نہ آیا۔ ززند ہچو توئی یار فسق ہچو منی! اگر یہ ہے اور ہے بھی یہی تو یہ جنگ نامساوی طاقتوں کی ہے جس میں فتح ہمیشہ کمزور کی مانی جائے گی۔

یونیورسٹی کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا۔ مرزا اختر حسین صاحب اسسٹنٹ رجسٹرار تھے جن کے سپرد امتحان کا کام تھا۔ کندن کو انھوں نے اپنا آنریری سکنڈ لفٹنٹ اور کو آڈرٹیگل (کچی پکی پارک) کے سارے مہتروں کا کمپنی کمانڈ مقرر کیا اور کھچیر (ایک بوڑھا مہتر) کو لانس کارپورل (Lance Corporal) خواص میں یہ کمپنی Mirza Akhter Husain's won Fussiliery (مرزا اختر حسین اون فوسیلری) کے لقب سے اور عوام میں کندن کی سفر مینا کے نام سے مشہور ہوئی۔ امتحان کے زمانے میں شروع سے آخر تک یونی ورسٹی میں مرزا صاحب کندن اور یہ سفر مینا پلٹن ایک دوسرے سے جدا یا دور نہیں دیکھی گئی۔

مرزا صاحب ہر کام ضابطے اور اہتمام سے کرنے کے شائق تھے۔ اس زمانے میں امیدوار کم ہوتے تھے۔ جن کے لیے اسٹریچی ہال کافی بڑا ہال تھا لیکن موصوف اس دھوم سے امتحانات منعقد کرتے جیسے نہ صرف امیدوار بلکہ ان کے والدین اور قریبی رشتہ دار سب کے سب شریک ہو جانے کا امکان تھا۔ اسٹریچی ہال کے سامنے سے اس زمانے میں گزرے تو اس کے اونچے برآمدے کے صدر دروازے پر مرزا

صاحب کھڑے کمانڈ کرتے ہوتے۔ کوٹ کی اوپر کی جیب میں رنگ برنگ کی پنسلیں اس ترتیب سے نظر آتیں جیسے ملٹری منصب کا کوئی امتیازی ربن لگا ہوا ہے۔ کسی پنسل کو جگہ نہ ملی ہوتی تو لبوں میں دبا رکھتے۔ ہاتھ میں رنگین کھریا کے ایک آدھ ٹکڑے بغل میں طرح طرح کی فائلیں۔ اور کاغذ کے پلندے ڈیسک یا کرسی پر یا فائلوں میں جہاں جس قسم کی ضرورت دیکھی کھریا سے نشان لگا دیے یا پنسل سے نوٹ لکھ دیے۔ زینے پر کندن اس سے نیچے سڑک پر مہتروں کی "سفر مینا" جاروب بدست و کھرپا در بغل، اٹینشن کھڑی ہوتی۔ کچھ اسی طرح کا نقشہ ہوتا جیسا آج کل قومی جھنڈے کو سلامی دینے کے لیے کوئی نیتا کھڑا ہوا اور دوسرے حسب مراتب نیچے صف آرا ہوں۔ مرزا صاحب کا حکم پاتے ہی کمپنی کمانڈر کندن، سفر مینا کے ایک حصے کو ساتھ لے کر اسٹریچی ہال میں نشستیں ترتیب دینے میں مصروف ہو جاتا، دوسرا ڈیٹچ منٹ (Detachment) اہم پوزیشنوں پر جھاڑو دینے لگتا یا گھاس کھودنے لگتا۔

یہ زمانہ مالی مشکلات کا تھا، یونیورسٹی سے تنخواہ پانے والے معلموں کو پرچہ بنانے یا امتحان کی کاپیوں کے جانچنے کا معاوضہ نہیں ملتا تھا۔ اس کی تلافی مرزا صاحب نے کچھ اس طور پر کی تھی کہ جو لوگ نگرانی کے کام پر مامور ہوں لمونیڈ اور برف ان کی خدمت میں مفت پیش کی جائے۔ اس کا حساب کندن رکھتا تھا اور مرزا صاحب ان اخراجات کی ادائیگی امتحان فنڈ سے کرتے تھے۔ ایک دن آفس پہنچا تو دیکھا کہ مرزا صاحب کندن پر گرج رہے ہیں۔ قصہ یہ تھا کہ ایک صاحب نے نگرانی کے دوران میں ڈیڑھ درجن بوتلیں اور اسی حساب سے برف پی ڈالی تھی۔ مرزا صاحب کندن پر بگڑ رہے تھے کہ تو نے یہ صورت حال دیکھی تو مجھے کیوں نہ اطلاع دی، اس طرح تو امتحان فنڈ کا دیوالہ نکل جائے گا، مرزا صاحب کے حضور میں کندن کسی قدر شوخ تھا۔ کہنے لگا" ہجور اطلاع کرتا تو پہلے...... صاحب کے گھر والوں کو کرتا، آپ کو کرنے سے کیا پھائیدہ تھا"! مرزا صاحب نے فوراً اس پرچہ پر بھی سرخ پنسل سے نشان لگا کر بل پاس کر دیا لیکن آئندہ کے لیے یہ رعایت ہمیشہ کے لیے اٹھا لی! چو از قومے یکے بے دانشی کرد!

مرزا صاحب نے اندرونی ممتحنوں کے لیے ایک رعایت اور رکھی تھی۔ ہر سال امتحان کی پرانی کاپیوں سے سادے اوراق نکال کر نئی کاپیا بنائی جاتی تھیں۔ ہم میں سے جو لوگ مرزا صاحب کے صحیفۂ خوشنودی میں کوئی ممتاز مقام رکھتے تھے اور موصوف کو یقین دلا چکے ہوتے کہ ہم کو لکھنے پڑھنے کا کام دوسروں سے زیادہ کرنا پڑتا ہے، ان کا موصوف نے منصب یا وثیقہ مقرر کر دیا تھا۔ جیسے مغلوں کے ہاں پنج ہزاری یا سہ ہزاری منصب دار یا نوابان اودھ کے ہاں وثیقے دار ہوتے تھے۔ اسی طرح مرزا صاحب کے ہاں پنج سیری سے لے کر آدھ سیری تک کے منصب دار ہوتے تھے، یعنی ان کو ہر سال اتنے ہی سیر یا آدھ سیر امتحان کی کاپیوں سے نکالے ہوئے سادے اوراق دیے جاتے تھے۔ بعض اس کو مرزا صاحب کے جلوس شاہی کا یوم تقریب دوسرے اس کو فصل کی تیاری اور بٹائی کا زمانہ قرار دیتے تھے۔

یہ منصب داری یا وثیقہ یابی عظمت الٰہی زبیری کے عہد رجسٹراری تک برقرار رہی۔ اس کے بعد یہ قصہ ختم ہو گیا۔ کندن کے سپرد یہ کام تھا کہ یہ اوراق تول تول کر بنڈل باندھتا اور ہمارے گھروں پر پہنچا دیتا اور ہم سب کی توفیق کے مطابق انعام پاتا۔ کندن یہ بنڈل لے کر آتا تو میں پوچھ لیتا کیوں کندن مرزا صاحب کے حضوری ہماری کارگزاری میں کوئی فرق تو نہیں آیا۔ تول ٹھیک ہے؟ کہتا ہجور بالکل ٹھیک ہے، کھاتر جمع رکھیں۔ ایک دن کندن کی عملداری میں سے گزرا۔ نئی کاپیوں کے لیے پرانی کاپیاں پھاڑی جا رہی تھیں۔ پوچھا، کندن ہمارے وثیقے کا کیا ہوا،

بولا، ہجور اب نبابی (نوابی) نہیں رہی۔ دوسرے عملداری ہے۔ میں نے کہا کوئی بات نہیں تم تو اپنا وثیقہ وصول کرنے کے لیے نوابی زمانے والوں کے پاس آہی جایا کرو۔

کچھ دنوں بعد مرزا صاحب رجسٹرار ہو کر پٹنے چلے گئے اور امتحانات کے لیے، جہاں تک سیٹیں فراہم کرنے اور ان کو ترتیب دینے کا سوال تھا، کندن کو پورے اختیارات مل گئے۔ امتحانات سے آگے بڑھ کر سرکاری اور غیر سرکاری تقریبوں میں نشستوں کے انتظام کا فریضہ بھی رفتہ رفتہ کندن کے حصے میں آ گیا۔ اختیارات کا قاعدہ یہ ہے کہ وہ کہیں سے کسی کو تفویض کیے جاتے ہیں، بعض لوگ جوڑ توڑ سے حاصل کرتے ہیں، کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو بزم مئے میں کوتاہ دستی کے قائل نہیں ہوتے بلکہ خود بڑھ کر ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں تو مینا انھیں کا ہو جاتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے اشخاص بھی ملتے ہیں جن کی طرف اختیارات خود کھنچے چلے جاتے ہیں جیسے پانی نشیب کی طرف مائل ہوتا ہے، ان ہی میں سے ایک کندن تھا۔ تقریب کہیں کیسی ہو، وقت کم ہو، مہمانوں کے بیٹھنے کا سامان فراہم کرنے میں کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں، گزشتہ 30- 40 سال سے یہ مہم کندن اس خوبی سے انجام دیتا تھا کہ سب حیران رہ جاتے۔

مسلم یونیورسٹی میں یوں بھی طرح طرح کی جتنی چھوٹی بڑی صاف ستھری تقریبیں ''صلائے عام'' کے اصول پر منعقد ہوتی رہتی ہیں میرا خیال ہے ہندوستان میں شاید ہی کہیں اور اتنے سے مختصر رقبے اور آبادی میں جتنی کہ یونیورسٹی کی ہے، ہوتی ہوں۔ یہ اچھا ہے یا برا اس بحث سے قطع نظر واقعہ وہی ہے جو بیان کیا گیا۔ ان تقریبوں سے خوبی کا خرابی کا غالباً وہ تقاضا یا توازن نیم شعوری طور پر پورا کر لیا جاتا ہے جو بڑے بڑے شہروں مثلاً دہلی کلکتہ بمبئی وغیرہ کا امتیاز یا آشوب سمجھا جاتا ہے۔ یونیورسٹی کے بڑے عہدہ داروں کی ایک اہم صفت اور ان کی ثبات و صحت و حواس کا قوی ثبوت ایک یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک ہفتہ تک یونیورسٹی کے کھانے پینے کی ساری تقریبوں میں جہاں وہ بالضرور مدعو ہوتے ہیں، خورد و نوش کے ساتھ شرکت کی اور اپنے معالج سے سرخرو رہے۔

کسی شعبے یا شعبے کے کسی کمرے میں کتنے ڈسک اور کرسیاں ہیں، کیسی حالت میں ہیں، کتنی ٹوٹ پھوٹ میں آ گئیں، ان کے بدلے میں کتنی اور آئیں اور اس کی خبر جتنی کندن کو تھی، خود شعبے کے چپراسی کو نہ تھی۔ امتحان کا کاروبار پہلے کی نسبت بہت بڑھ گیا ہے۔ فرنیچر کی کمی، وقت کی تنگی، کمروں کی کمی ان سب سے نپٹنے کے لیے کندن کی ''ایک شخصی وزارت'' کا مشورہ اور مدد لازمی تھی۔ کندن ہی بتا سکتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ کتنی نشستوں کا کہاں کہاں کس طرح انتظام ہو سکتا ہے۔ امتحان قریب ہوتا تو ہر شعبہ کے صدر کے نام رجسٹرار آفس سے ایک گشتی مراسلہ آ جاتا کہ امتحان کے لیے زیادہ سے زیادہ جتنی کرسی اور ڈسک مہیا کیے جا سکیں، شکر گزاری کے موجب ہوں گے، یہ خط لے کر کندن جاتا۔ پوچھا۔ کندن کیسے کدھر آ نکلے؟ ہجور امتحان ہے نہ، کرسی ڈسک چاہئیں۔ بھئی یہ ہمیشہ کا دھندا ہے۔ اس میں ایسا پوچھنا کیا۔ میاں خان (شعبے کا چپراسی) اور تم آپس میں سمجھ لو۔ کندن سامان اٹھوا لے جاتا۔ امتحان کے ختم ہونے پر ہر کرسی اور ڈسک اسی کمرے میں اسی قرینے سے رکھی ہوئی مل جاتی جس طرح لے جائی گئی تھی۔

شعبہ کے فرنیچر پر نام اور نمبر کا اندراج بہت بعد کی چیز ہے، اس سے پہلے ان پر پہچان کا کوئی نشان نہ ہوتا۔ لیکن کندن کے پہچان اور اٹکل کو کیا کہیے کہ ہزاروں میز کرسیوں کو پہچانتا تھا کہ ان کا گھر کہاں ہے، کس خاندان کی ہیں، ان کو وہیں پہنچا دیتا۔ فرنیچر کے گھرانوں

(شعبے جات جن کی امانت اور نگہداشت میں وہ فرنیچر تھے) میں کسی کو بھی اس کی شکایت نہیں ہوئی کہ کسی یاترا یا میلے میں اس کا کوئی عزیز غائب ہو گیا یا کسی کو اغوا کر لیا گیا۔

کنووکیشن (جلسہ تقسیم اسناد) کی تقریب عام طور سے ساڑھے گیارہ بجے سے شروع ہو کر ڈیڑھ پونے دو بجے ختم ہوتی ہے۔ اسی پنڈال میں تقریباً اتنے ہی اشخاص کے لیے عصر میں چائے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ کنووکیشن کا جلسہ جس نوعیت کا ہوتا ہے جس طریقے سے جیسے گنجان نشستوں کا انتظام کیا جاتا ہے چائے کے لیے اس سے بالکل مختلف ترتیب لازم آتی ہے۔ جلسے میں چھوٹی میزوں کی ضرورت نہیں ہوتی، چائے کے لیے ہوتی ہے۔ پھر ہر میز کے گرد چار یا چھ مہمانوں کے بیٹھنے کے لیے انتظام۔ تین گھنٹے کے اندر اندر اسی طرح کی صدہا میزوں کا لگانا اور سجانا اور صبح کی ترتیب کو یک لخت بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔ دوپہر کے جلسے میں جو حضرات شریک ہوئے تھے، سہ پہر کو چائے پر آئے تو دیکھا کہ سارا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے، جیسے صبح کا جلسہ کہیں اور نہیں تو کسی اور دن ہوا تھا۔ اسی پنڈال میں رات کو مشاعرہ ہونے والا تھا۔ بیٹھنے کا انتظام پھر بدلا جائے گا۔ جیسے دیتے ہوں دھوکا یہ بازی گر کھلا۔ رات گئے تک یہ "ہنگامہ شعر و سخن" پا رہے گا۔ دوسرے دن کندن اور کمپنی تمام میز کرسیاں حسب معمول اپنی اپنی جگہ پر پہنچا دیں گے۔

جلالتہ الملک شاہ سعود اور اعلیٰ حضرت شہنشاہ ایران کے مختلف اوقات میں درود کی تقریبیں لوگوں کو یاد ہوں گی۔ چھ سات ہزار نشستوں کا انتظام اس میدان میں کیا گیا تھا۔ جس میں اب یونیورسٹی لائبریری کی نئی عالی شان عمارت کھڑی ہے، یہیں ان کو اعزازی ڈگریاں دی گئی تھیں۔ سہ پہر کی چائے کا انتظام ایک دفعہ کرکٹ، دوسری بار سوئمنگ باتھ لانس پر کیا گیا تھا، دونوں تقریبوں میں حسب معمول مشکل سے تین گھنٹے کا فصل تھا۔ پنڈال کا تقریباً تمام فرنیچر اتنے ہی عرصہ میں منتقل کر کے پلان کے مطابق ترتیب دینا کندن اور اس کے رفقا کا کام تھا۔

اس کے بعد اتنی بڑی پارٹی کو سجانے اور کھانے پینے کی اشیاء کو حسب منشاء میزوں پر چن دینا دوسرے کندنوں کا کام تھا۔ انھوں نے ان پارٹیوں کا انتظام حسب معمول اس خوش اسلوبی سے کیا جیسے معلوم نہیں کتنی دیر پہلے سے وہ اس اہتمام میں مصروف تھے، اور معلوم نہیں کیسے اور کہاں انھوں نے اس فن میں دستگاہ پیدا کی تھی۔ علی گڑھ میں ہر فن مولا نہیں تو ہر فن کے مولا مل جائیں گے جو اپنی اپنی وادی کے مسلمہ طور پر امام مانے جاتے ہیں اور کام کتنا ہی دشوار اور بڑا کیوں نہ ہو اس کو اس خوش اسلوبی سے اتنا جلد انجام دیں گے جیسے ان کے پاس جادو کی کوئی چھڑی ہو یا موکل قبضے میں ہو۔

یونیورسٹی میں نجی تقریبیں بھی چھوٹے بڑے پیمانے پر ہوا کرتی ہیں۔ نشستوں کے لیے میز کرسی کی فراہمی کا انتظام کندن کے سپرد ہوتا تھا۔ بڑے سے بڑے پیمانے پر جتنی جلدی اور جس خوبی سے وہ یہ سب انتظام کر دیتا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا فرنیچر صحیح و سالم اپنی اپنی جگہ پر واپس پہنچا دیتا وہ صرف اسی کے بس کی بات تھی۔ چیخ پکار نہ دوڑ دھوپ نہ تو تکار، کام اس طرح انجام پاتا جیسے کام کیا نہیں جا رہا ہے بلکہ خود ہوتا جا رہا ہے جیسے دن رات کا تواتر۔ ساتھی کام کرنے والوں کا جتنا پکا تعاون کندن کو نصیب تھا کم دیکھنے میں آیا۔ کبھی بعض ممبران اسٹاف کو کہیں سے فرنیچر منگانے یا ملنے میں نزاکتوں کا سامنا ہوتا، یہ مرحلہ کندن بڑی آسانی سے طے کر لیتا، اس کا کسی شعبہ میں جا کر محض یہ کہہ دینا

کافی ہوتا تھا کہ فلاں صاحب کے ہاں فلاں تقریب ہے، فرنیچر چاہیے۔ اس کہنے کو کوئی نہیں ٹالتا تھا۔ حجت یا ٹال مٹول تو اس سے کی جاتی جس کے ہاں تقریب تھی۔ لیکن مانگنے والا تو کندن تھا۔ وہ ہر ایک کی خدمت کر چکا تھا، اس کو کون نہ مانتا۔

میرا خیال ہے کندن شاید اس سے زیادہ نہیں جانتا تھا کہ ٹوٹے پھوٹے ہندی رسم خط میں کچھ ہندسے یا ایک آدھ عبارت نوٹ کر لیتا ہو لیکن اس کی اٹکل اور قوت حافظہ غیر معمولی تھی۔ اپنے کاموں کے علاوہ مدتوں وہ امتحان کے دفتر میں بہت سے کام انجام دیتا رہا۔ اس دفتر میں کام کرنے کی ذمہ داری ہر شخص کے سپرد نہیں کی جاسکتی تاوقتیکہ اس پر کامل بھروسہ نہ ہو۔ کندن کی ایمانداری اور راست بازی ہر شخص کے نزدیک اتنی مسلم اور مستحکم تھی کہ امتحان کے دفتر ہی کا نہیں دوسرے سرکاری نیم سرکاری اور پرائیوٹ کام بے تکلف سپرد کر دئے جاتے تھے۔ کندن کے بیان پر کوئی جرح نہیں کرتا تھا۔ وہ جو کہہ دیتا لوگ مان لیتے۔ دفتر نے ایک بار بالکل نئی سرکاری بائیسکل پر اسے بینک یا سنٹرل پوسٹ آفس کسی ضروری کام سے بھیجا۔ کندن نے آکر بتایا کہ سائیکل کوئی اٹھالے گیا۔ اس کی اطلاع تو احتیاطاً پولیس کو کر دی گئی لیکن یونیورسٹی میں کسی نے کندن سے سوال جواب نہیں کیا۔ یہ بات مان لی گئی کہ سائیکل چوری ہو گئی اور بس۔

امتحان کے کاپیوں کا ایک بنڈل کسی ممتحن کے پتے پر باہر بھیجا گیا، کچھ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ ممتحن کو وہ پارسل نہیں ملا۔ وہاں کے ریلوے کے دفتر سے پوچھا گیا تو جواب آیا کہ پارسل سرے سے وصول ہی نہیں ہوا، یہ بہت بڑا اسٹیشن تھا، جہاں کے گودام میں پارسلوں کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ کہیں کوئی گڑبڑ ہو جائے تو کسی خاص پارسل تک رسائی ناممکن ہو جاتی ہے۔

اس مہم پر کندن کو مامور کیا گیا۔ اس نے جاکر اسٹیشن پر ادھر ادھر دریافت کیا۔ بابوؤں نے جیسا کہ ان کا قاعدہ ہے کبھی انکار کیا، کبھی ٹالنا چاہا، بالآخر کندن نے وہ تیور اور لہجہ اختیار کیا جو کبھی کبھی بہ درجہ مجبوری وہ یہاں اپنی سفر مینا کے بعض ممبروں سے اختیار کرتا تھا اور کہا کہ پارسل گھر میں لے چلو میں خود تلاش کر لوں گا۔ یہ آفریا چیلنج ان کو قبول کرنا پڑا۔ اس نے جاکر پارسلوں کے جنگل میں سے اپنا پارسل پہچان کر نکال لیا۔ امتحان کا زمانہ تھا، امتحان ہی کے طرح طرح کے بے شمار دوسرے پارسلوں کے علاوہ یکساں رنگ کے معلوم نہیں کتنے اور پارسل کہاں کہاں سے آئے ہوئے تلے اوپر گڈ مڈ رکھے ہوں گے۔ انھیں سے کندن کا اپنے پارسل کو دریافت کر لینا کتنے اچنبھے کی بات ہے۔

۱۹۴۷ کی قیامت برپا تھی۔ علی گڑھ کے نواح میں قتل غارت گری کی جیسی ہوش ربا خبریں آتی تھیں اور ہر طرف مایوس اور درماندگی کا جو عالم طاری تھا اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس زمانے میں یہاں تھے۔ کندن کا مکان دودھ پور میں تھا۔ جو یونیورسٹی سے ملا ہوا ایک مختصر سے گاؤں کی شکل میں اس سڑک کے ہر دو طرف آباد ہے جو یونیورسٹی فارم کو چلی گئی۔ یونیورسٹی کھلی ہوتی تو تقریباً ہر روز کندن سے دوچار ہونے کا اتفاق ہو جاتا۔ پوچھتا کہو کندن کب تک یہ خون خرابا رہے گا۔ گاؤں میں کیا خبر ہے، کندن سر جھکا لیتا جیسے ندامت اور رنج کے بوجھ سے دبا جارہا ہو۔ کہتا حجور کالج پر سید صاحب کی دعا ہے۔ سب کھیریت رہے گی۔ کالج کا بڑا نمک کھایا ہے، پرمیسر لاج رکھ لے! اس زمانے میں میں نے کندن سے زیادہ مضطرب یونیورسٹی میں کسی اور ہندو کو نہ پایا، جیسے واقعی وہ اپنے آپ کو "سید صاحب" کے سامنے جوابدہ سمجھتا ہو۔

اس زمانے میں یونیورسٹی کے ایک مسلمان گھرانے کے بچے دہلی کے ایک ایسے محلے میں گھر گئے جہاں حادثے وقوع میں آرہے

تھے۔ نہ کوئی جا سکتا تھا نہ وہاں سے کوئی باہر نکل سکتا تھا۔ کسی طرح کی مدد کہیں سے پہنچانے کی سبیل نہیں نکلتی تھی۔ علی گڑھ میں خاندان والے جس بے قراری کے عالم میں تھے، وہ بیان سے باہر ہے۔ اس واقعے کا علم کندن کو ہوا تو اس نے بے تکلف اپنی خدمات پیش کر دیں، صورت حال ایسی تھی کہ اس مہم میں خود کندن کی جان کا خطرہ کچھ کم نہ تھا لیکن اس نے اس پر بالکل دھیان نہیں دیا۔ اتا پتا دریافت کیا اور بے محابا دلی کی آگ میں کود پڑا۔ سب کو نکالا اور بہ حفاظت تمام علی گڑھ لا کر ان کے گھر پہنچا دیا۔ کیسے کیسے خطرات کا کس دلیری اور عقلمندی سے کہاں کہاں اس نے مقابلہ کیا اس کا ذکر اس نے خود کبھی نہیں کیا لیکن جن کو چھڑا لایا تھا وہ بتاتے تھے کہ کندن پر کب کیا گزری۔

کندن نے اس یونیورسٹی میں اپنے تمام چھوٹے بڑے ہم مذہبوں کی طرف سے یہ خدمت ایسی انجام دی ہے جس کو بھلایا نہیں جا سکتا اور وہ لوگ تو خاص طور پر نہیں بھول سکتے جن پر وہ زمانہ گزرا ہے۔ بڑے آدمی چھوٹی بات کرکے بھی بڑے بنے رہتے ہیں۔ چھوٹا آدمی بڑے کام کرکے بھی چھوٹا ہی رہ جاتا ہے۔ اسے کیا کہیے یا کہہ کر کوئی کیا کرے گا۔

عرصے بعد حالات کچھ راہ پر آئے تو ایک دن یونیورسٹی میں صدا سنائی دی کہ قلندروں نے کندن کو دودھ پور کا راج پر مکھ قرار دے دیا۔ پوچھا، کیوں کندن چپکے چپکے راج پر مکھ بن گئے، خبر نہ کی۔ بولا ہجور، یہ لڑکے ہیں نا جب چاہیں خود راج پر مکھ بن جائیں۔ جب چاہیں دوسرے کو بنا دیں۔ ان کا کیا؟

اسٹریچی ہال کے دائیں بائیں زینے دار دو راستے ہیں جن کے سروں پر عالی شان کھلے محرابی دروازے ہیں جن سے سید محمود اور سرسید کورٹ میں آمد و رفت رہتی ہے۔ ان راستوں سے متوازی آمنے سامنے سہ دریاں ہیں جن کے پہلو میں ایک ایک کوٹھری ہے۔ ان میں سے ایک کندن کے قبضے میں تھی۔ معلوم نہیں کب سے۔ یونیورسٹی کھلی ہو ادھر سے گزرے تو کندن اکثر سہ دری میں بیٹھا بیڑی پیتا یا کسی سے بات کرتا ملتا۔ اسٹاف کا کوئی ممبر ہو یا آفس کا کوئی عہدہ دار، دیکھ کر فوراً کھڑا ہو جاتا، سلام کرتا مزاج پوچھتا، کبھی کبھی یہ بھی پوچھ لیتا کہ کوئی خدمت ہو تو وہ بجالانے پر تیار تھا۔ جب تک دروازے سے گزر نہ جائیں کھڑا رہتا۔ تکریم کے خیال سے بھی اور شاید ذمہ داری کے اس تقاضے کے بنا پر بھی جس کا ممکن ہے نیم شعوری طور پر احساس ہو کہ اس کی عملداری سے آپ خیریت سے خوش خوش گزر جائیں۔

عمر ستر کے لگ بھگ رہی ہوگی۔ شکل سے پچاس سے زیادہ کا معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی اس طرح کا احساس بھی ہوا جیسے کندن کی عمر ایک خاص حد پر آکر ٹھہر گئی ہو۔ کم سے کم مجھے اس کے قوی شکل و صورت اور فتار و گفتار میں عرصے سے نمایاں تبدیلی محسوس نہیں ہوئی۔ ممکن ہے جسے روز دیکھتے اور عزیز رکھتے ہوں وہ ایسا ہی معلوم ہوتا ہو۔

درمیانہ قد، گندمی رنگ، پتلا نقشہ، معمولی جثہ، مضبوط جسم، گھنٹے ہی کی طرح بجتی ہوئی پاٹ دار آواز، چہرہ بشرہ شریفانہ اور مردانہ۔ کس بلا کا مستعد اور محنتی یہ شخص تھا۔ نہ دن دیکھتا نہ رات، نہ سردی نہ گرمی، نہ بارش۔ کبھی کوئی کہتا، کندن بوڑھے ہوا تنی محنت نہ کیا کرو تو وہی کلمہ دہرا دیتا جو اس کا تکیہ کلام سا بن گیا تھا یعنی ''ہجور کالج کا نمک کھایا ہے۔ پرمیشر نباہ دے۔''

یونیورسٹی کی دی ہوئی وردی خاکی یا بھورے رنگ کا کوٹ کبھی پاجامہ کبھی دھوتی پہنے اپنی عملداری میں وکٹوریا گیٹ سے لے کر باب اسحٰق تک گشت لگاتا رہتا۔ آج وہ فضا ان لوگوں کو کتنی سونی اور سوگوار معلوم ہوتی ہوگی جنھوں نے ۳۰- ۳۵ سال تک مسلسل کندن کو

کام کرتے اور اس نواح میں چلتے پھرتے دیکھا تھا۔ اور اس کی موجودگی کو یونیورسٹی کے اہم اور غیر منقطع معمولات سے تعبیر کرنے کے عادی ہو چکے تھے۔

ایک دن میں نے کہا کندن تم اپنے اس بارہ ماسی یونی فارم (بھورے کوٹ) میں خاص طور سے جب اپنی پلٹن کے ساتھ کام پر ہوتے ہو تو نپولین جیسے معلوم ہوتے ہو۔ نپولین کو جانتے ہو کون تھا۔ بولا، میں جاہل کیا جانوں۔ میں نے کہا ہسٹری ڈپارٹمنٹ تمہارے سائے میں بسا ہوا ہے، کسی دن وہاں پوچھ آنا۔ ایک زمانے میں کالے کوسوں دور ولایت میں تمہارے ہی طرح وہ بھی گھنٹے بجاتا رہتا اور کلاس کے طالب علموں کی طرح وہاں کے لوگوں اور وہاں کی راجدھانیاں الٹ پلٹ ہوتی رہتیں۔

آخر زمانے میں کندن نے اپنے لیے ایک بڑا اور اچھا سا گھر بنوانا شروع کر دیا تھا۔ "کالج کا نمک کھانے کا" ایک تصرف یہ بھی ہے کہ ہم میں سے ہر شخص چاہے وہ منصب یا دولت کے اعتبار سے چھوٹا ہو یا بڑا تقریب منانے، تعلیم دلانے اور مکان بنانے کا منصوبہ بڑے ہی پیمانے پر باندھتا ہے۔ ستم یہ کہ اپنا ہی نہیں دوسرے کا کام بھی اسی پیمانے پر کرنے کرانے یا دیکھنے کا جی چاہتا ہے۔ اس کا خمیازہ بھی بھگتنا پڑتا ہے لیکن اب تک اس "حرکت" سے کسی کو باز آتے نہیں دیکھا گیا۔

کندن کی نظر اور نگرانی میں سرسید کی بنائی ہوئی عمارتیں رہیں۔ اسٹریچی ہال کا وہ تنہا تمام عمر کلید بردار رہا، یہ مضبوط شاندار تاریخی عمارتیں اس کے ذہن و دماغ پر مستولی تھیں، زندگی بھر وہ انھی عمارتوں میں بیدار رہا۔ کالج کی تمام تقریبوں کی بساط وہی بچھاتا۔ ظاہر ہے ان عوامل کا اثر اس کے فکر و عمل پر کیسا پڑا ہو گا۔ "کالج کا نمک کھانے" کا ایک اور اثر بھی ہے، سب اثروں سے زیادہ کاری اور خطرناک جو کندن کیا وقت پر سبھی بھول جاتے ہیں یا خاطر میں نہیں لاتے، وہ یہ کہ جتنا بڑا منصوبہ ذہن میں آتا ہے اس کو پورا کرنے کے وسائل اتنے ہی محدود ہوتے ہیں۔ کندن بھی اسی تقدیر کا شکار ہوا۔

تعمیر کے اخراجات آمدنی کی رفتار اور مقدار سے دن بہ دن تیزی سے بڑھنے لگے۔ اسی اعتبار سے فکر اور پریشانی میں اضافہ ہوا۔ اس کے قریب جو لوگ تھے، ان کا بیان ہے کہ اس تعمیر کے چکر میں کندن ادھ موا ہو گیا تھا۔ اقربا کی بے مہری اور سخت گیری نے بقیہ کمی بھی پوری کر دی۔ ایسے میں ایسا ضرور ہوتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے ناقابل تسخیر کندن نے کہاں پہنچ کر شکست قبول کی۔ شاید کندن کو بچایا جا سکتا تھا۔

کندن کے بارے میں جیسے خیالات ذہن میں آئے اور جس طرح کے جذبات امڈے ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ اس کی جن باتوں سے اور مدت العمر کی غیر منقطع وفا شعاری اور فرض شناسی سے جو تاثرات ایک نارمل شخص کے دل میں بے اختیار طاری ہو جاتے ہیں ان کو روکا جا سکتا ہے یا ان سے روگردانی کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ اگر نہیں کی جا سکتی تو آج بالکل دنیا کا چاہے جیسا رنگ ڈھنگ ہو کندن کی یاد تازہ رہے گی۔ ہم میں بہت سے ایسے ہوں گے بالخصوص نو وارد جو اس سے واقف نہ ہوں گے، وہ تو خیر گھنٹہ بجانے والا ایک معمولی شخص تھا۔ یہ ادارہ اب اتنا پھیل گیا ہے اور پھیلتا جا رہا ہے کہ خود اسٹاف کے بہت سے اراکین آج یا کل ایک دوسرے سے واقف نہ ہو پائیں گے۔ اس صورت حال پر ماتم کرنا ثواب کا کام نہیں ہے، لیکن اس کو کیا کیجیے کہ جب تک ہم "گزشتہ سے پیوستہ" میں گزشتہ کا ذکر خیر

ایک ایسی روایت ہے (اور یہی ایسی روایت ہے) جو نہ اب تک بدلی ہے نہ کبھی بدلے گی۔

آج کی دنیا میں یہ بات خاص طور پر دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ اتنی دیر تک نئی نہیں رہتی جتنی جلد پرانی ہو جاتی ہے، یہ سائنس کے نت نئے انکشافات اور ایجادات کا کرشمہ ہے۔ پرانی دنیا میں زیادہ دیر تک پرانی بنے رہنے کی صلاحیت تھی۔ پرانی دنیا کی یہ بات قابلِ فخر ہے یا نئی دنیا کی وہ، اس پر یہاں کون بحث کرے۔ قابلِ لحاظ اور قابل فخر تو وہ شخصیتیں ہیں جو نئی پرانی کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت کندن کی تھی۔

6.4 خاکہ "کندن" کا تنقیدی جائزہ

رشید احمد صدیقی کی کتاب "ہم نفسان رفتہ" کا سب سے عمدہ خاکہ چپراسی "کندن" کا ہے۔ جس سے اس کی متحرک جیتی جاگتی اور جاذب توجہ شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ خاکہ کی دنیا میں اس کو دوام عطا کرنے میں اس کی اصل شخصیت سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے قلم کا رول ہے۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں زندگی کا احساس جس شدت کے ساتھ موجود ہے وہ شاید ہی کسی اور مصنف کے یہاں ہو۔ ان کے شہ پارے ایسے ہیں جن کے المیہ کی شدت "ہملٹ" اور "میکبت" کے چند مقامات کی یاد تازہ کرتی ہے۔ ان کے مضمون کی ابتدا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے اسلوب کی شادابی وقت کی گرم ہواؤں سے مرجھا نہیں سکتی۔ رشید صاحب نے کندن کے پیکر میں ایک نکھری شخصیت اور ایک پاکیزہ کردار دیکھا جو اصول کا پابند، اپنے فرائض کے انجام دینے میں چوکس وماہر، سچا، ایمان دار، مخلص اور ہر ایک کے دکھ درد میں شریک ہونے والا انسان تھا۔ جس سے اساتذہ اور طلبا دونوں یکساں محبت کرتے تھے۔ جب مصنف کو یہ معلوم ہوا کہ کندن اس جہاں سے اٹھ گیا تو اپنے منفرد اسلوب بیان میں اپنے تاثرات کا اس طرح اظہار کیا:

> " کندن مر گیا اور گھنٹے بجتے رہے!
>
> کندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا، معلوم نہیں کب سے، کم و بیش ۳۰- ۳۵ سال سے، اتنے دنوں سے اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا تھا کہ وہ مر جائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آ جائے گا! طالب علمی کا زمانہ ختم کر کے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا، اسی کے گھنٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدت ملازمت ختم کی، یونی ورسٹی سے رخصت ہوا تو اسے گھنٹے بجاتے چھوڑا، گھنٹے کی آواز روز مرّہ کے اوقات میں اس طرح گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آ رہی ہو جیسے وہ وظائف جسمانی کے ان معمولات میں داخل ہو گئی ہو جن کا شعوری طور پر احساس نہیں ہوتا۔
>
> کئی دن بعد کسی نے بتایا، کندن مر گیا۔ ایک دھچکا سا لگا، ارے کندن مر گیا۔ اتنے دنوں سے گھنٹے کی آواز آتی رہی اور حسب معمول یہی سمجھتا رہا کہ کندن بجا رہا ہے بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہو گیا

کہ کندن مر گیا۔"

کندن کی بات چیت کے انداز کو مصنف نے کہیں کہیں اس کی زبان میں ادا کرایا ہے جس سے اس کی شخصیت کی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آتے جاتے پوچھ لیتا کندن کون کون سا گھنٹہ چل رہا ہے، اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لیے نہیں جتنا اس سے ملنے کی تقریب منانے کے لیے۔ ہمیشہ جواب دیتا، ہجور فلاں گھنٹہ۔ چاہے پوچھنے والا طالب علم ہو، معلم ہو یا کلرک۔ اس کے ہجور کہنے میں توقیر اور تواضع کی حلاوت تھی، خوشامد یا تصنع کی گراوٹ نہیں۔"

اس خاکہ میں کندن کا حلیہ، وضع قطع، کردار، گفتار، کام کرنے کا طریقہ، محبت و مروت، وفاداری، ذہانت و انسانیت کو بہت ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے کہ کندن کی شخصیت کی پوری تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور زبان کو بیان کرنے کا دلکش انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

یہ خاکہ کرداری خاکہ کا عمدہ نمونہ ہے اور رشید احمد صدیقی کے شاہکار خاکوں میں سے ایک ہے۔ جس طرح "گنجہائے گراں مایہ" میں بہترین مرقع "ایوب عباس" جیسی غیر معروف شخصیت کا ہے اسی طرح "ہم نفسان رفتہ" کا بہترین خاکہ "کندن" ہے۔ بسا اوقات یہ سوچ لیا جاتا ہے کہ رشید احمد صدیقی صاحب کے یہ دو ہی خاکے سب سے اچھے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے جو بہترین خاکے لکھے ہیں ان کی فہرست میں یہ دو خاکے ضرور شامل ہیں۔ اس کے علاوہ پطرس بخاری، ڈاکٹر ضیا الدین اور ذاکر صاحب وغیرہ کے خاکے بھی ان کے بہترین خاکوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں۔ یہ بات بھی اہم اور درست ہے کہ "ہم نفسان رفتہ" کو وہ مقبولیت اور شہرت حاصل نہیں ہوئی جو ان کے پہلے مجموعے "گنجہائے گراں مایہ" کے حصے میں آئی۔ اس کے بعض خاکے فنی معیار پر بھی پورے نہیں اُترتے کیونکہ اس میں زیادہ تر شخصیات کے صرف ادبی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اردو کے زیادہ تر خاکوں میں خاکہ نگار اپنے ہیرو کے حلیے کا تعارف عموماً ابتدا میں ہی پیش کر دیتا ہے۔ پہلے ایک ساز گار فضا بنائی جاتی ہے اس کے بعد کردار کا تعارف کراتے ہوئے اس کے شخصیت کے مختلف اجزا کو پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن رشید احمد صدیقی نے کندن کے وضع قطع کو متعارف کرنے میں عجلت سے کام نہیں لیا۔ نہ ہی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روایتاً کسی کا تذکرہ کرنا ہے بلکہ خاکے کا تقریباً آدھا حصہ گزر جانے کے بعد اس صفائی سے کیا ہے جیسے قصیدہ نگار گریز کرتا ہے۔ انہوں نے کندن کے حلیہ اور اس کی وضع قطع کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ آج بھی ہمارے سامنے موجود ہو:

"درمیانہ قد، گندمی رنگ، پتلا نقشہ، معمولی جثہ، مضبوط جسم، گھنٹے ہی کی طرح بجتی ہوئی پاٹ دار آواز، چہرہ بشرہ شریفانہ اور مردانہ۔ کس بلا کا مستعد اور محنتی یہ شخص تھا۔ نہ دن دیکھتا نہ رات، نہ سردی نہ گرمی، نہ بارش۔ کبھی کوئی کہتا، کندن بوڑھے ہوا تنی محنت نہ کیا کرتو وہی کلمہ دہرا دیتا جو

اس کا تکیہ کلام سا بن گیا تھا یعنی ''ہجور کالج کا نمک کھایا ہے۔ پرمیشر نباہ دے۔''
یونیورسٹی کی دی ہوئی وردی خاکی یا بھورے رنگ کا کوٹ کبھی پاجامہ کبھی دھوتی پہنے اپنی عملداری میں وکٹوریا گیٹ سے لے کر باب اسحٰق تک گشت لگاتا رہتا۔"

اس خاکے میں چند ایسے جملے ہیں جن کی اہمیت آفاقی ہے اور جو سماجی امتیاز پرستی پر ایک گہرا طنز ہیں۔

"بڑے آدمی چھوٹی بات کر کے بھی بڑے بنے رہتے ہیں۔ چھوٹا آدمی بڑے کام کر کے بھی چھوٹا ہی رہ جاتا ہے۔"

"آج کی دنیا میں یہ بات خاص طور پر دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ اتنی دیر تک نئ نہیں رہتی جتنی جلد پرانی ہو جاتی ہے۔"

کندن یونیورسٹی کے دوسری چپراسیوں کے مانند انسان ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی تحریک آمیز شخصیت نے اس میں کچھ اضافی خوبیاں پیدا کر دی تھیں لیکن رشید صاحب جب تعریف کرتے ہیں تو یونیورسٹی کے دوسرے چپراسی ہیچ نظر آتے ہیں۔ امتحان کے لیے فرنیچر یا میز کرسیوں کا انتظام کرنا ہو یا تقسیم اسناد کے لیے مہمانوں کی نشست کا انتظام کرنا ہو، اس کام میں کندن کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہ منظر دیکھیے:

کنووکیشن (جلسہ تقسیم اسناد) کی تقریب عام طور سے ساڑھے گیارہ بجے سے شروع ہو کر ڈیڑھ پونے دو بجے ختم ہوتی ہے۔ اسی پنڈال میں تقریباً اتنے ہی اشخاص کے لیے عصر میں چائے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ کنووکیشن کا جلسہ جس نوعیت کا ہوتا ہے جس طریقے سے جیسے گنجان نشستوں کا انتظام کیا جاتا ہے چائے کے لیے اس سے بالکل مختلف ترتیب لازم آتی ہے۔ جلسے میں چھوٹی میزوں کی ضرورت نہیں ہوتی، چائے کے لیے ہوتی ہے۔ پھر ہر میز کے گرد چار یا چھ مہمانوں کے بیٹھنے کے لیے انتظام۔ تین گھنٹے کے اندر اندر اسی طرح کی صدہا میزوں کا لگانا اور سجانا اور صبح کی ترتیب کو یک لخت بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔ دوپہر کے جلسے میں جو حضرات شریک ہوئے تھے، سہ پہر کو چائے پر آئے تو دیکھا کہ سارا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے، جیسے صبح کا جلسہ کہیں اور نہیں تو کسی اور دن ہوا تھا۔"

رشید احمد صدیقی معمولی سے معمولی باتوں کو بھی تحیر آمیز انداز میں لکھتے ہیں۔ مثلاً امتحان کی کاپیوں کے پارسل کے کھو جانے کے واقعے کو اس قدر بڑھا چڑھا کر لکھا ہے کہ وہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ خاکے میں بعض مقامات پر اس قدر مبالغہ ہے کہ قاری کو کوفت ہونے لگتی ہے اور ایک تحیر انگیز واقعہ کے بعد قاری ذہنی طور پر دوسرے واقعے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ کندن کا کام صرف گھنٹہ بجانا تھا۔ اگر چہ کالج سے ناواقف لوگ بھی اس کو ایک چپراسی جانتے ہیں لیکن وہ یونیورسٹی انتظامیہ کے لیے ایک ایسا ہر فن مولا ثابت ہوتا ہے کہ

یونیورسٹی کا کوئی کام اس کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

جہاں تک زبان پر قدرت کا معاملہ ہے تو اس میں رشید صاحب کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ خاکے میں حسب ضرورت کس کردار سے کس طرح کی زبان کی ادائیگی کرانی ہے اس کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ اس لیے خاکے میں جہاں ہجور (حضور)، پھائیدہ (فائدہ) جیسے الفاظ آتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ خاکے کا ہیرو بول رہا ہے۔ لیکن درمیان میں فضا کو بدلنے کے لیے رشید صاحب کے فلسفیانہ جملے زبان کو بوجھل بنادیتے ہیں البتہ کچھ مقامات پر وہ شاعری کو نثر کا جامہ اس طرح پہنادیتے ہیں کہ دیکھتے ہی بنتا ہے:

> "کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو بزم مئے میں کوتاہ دستی کے قائل نہیں ہوتے بلکہ خود بڑھ کر ہاتھ میں اٹھالیتے ہیں تو مینا انھیں کا ہو جاتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے اشخاص بھی ملتے ہیں جن کی طرف اختیارات خود کھنچے چلے جاتے ہیں جیسے پانی نشیب کی طرف مائل ہوتا ہے۔"

جو لوگ علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں وہ یقیناً کندن کے کردار سے جذباتی طور پر وابستہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں ذاتی تعلقات کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ وہ صاحب خاکہ سے ذاتی وابستگی کی بنا پر اس کے شب وروز اور اس کے تمام چھوٹے بڑے واقعات سے باخبر ہوتے ہیں جو عام لوگوں کو نہیں معلوم ہوتے۔ یہ تمام واقعات شخصیت کی عوامی زندگی کو سمجھنے اور ان کے ذہن وفکر کا جائزہ لینے میں مواد کا کام دیتے ہیں۔ وہ شخصیات کے حلیہ، عادات واطوار، حرکات وسکنات، مشغولیات ومصروفیات کا بیان کرتے ہوئے اس کے مذہبی وملکی عقائد اور فلسفہ زندگی وغیرہ پر بھی حسب ضرورت روشنی ڈالتے ہیں جس سے اس کی شخصیت کی بڑی حد تک حقیقی تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ صابرہ سعید کی یہ رائے مناسب معلوم ہوتی ہے:

> "رشید صاحب نے خاکہ نگاری کی ایک اہم ضرورت یعنی ہمدردی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ عنصر ان کے خاکوں میں کچھ زیادہ ہی ہے جس کے سبب بعض شخصیتیں مثالی ہیرو کی شکل اختیار کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ جیسے ایوب عباسی، کندن، محمد علی جوہر۔ وہ ان کے اس قدر ہمدرد ہیں کہ ان کا ذکر کرتے ہیں تو جذبات کی شدت سے بے قابو ہو جاتے ہیں جو درد خود محسوس کرتے ہیں وہ ہمارے دل میں بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔"
>
> (اردو ادب میں خاکہ نگاری، صابرہ سعید، ص208)

تمام تنقیدی کلمات کے بعد بھی اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ رشید صاحب نے یونیورسٹی کے ایک چپراسی کا خاکہ جس عمدہ انداز میں لکھا ہے اس کے لیے ارفع مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بھی انہوں نے اس باریکی سے دیکھا سمجھا اور ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں سامنے گھومنے لگتی ہے۔

6.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- رشید احمد صدیقی کی فکر وفن کا محور علی گڑھ ہے۔ان کی کوئی بھی بات علی گڑھ کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔
- رشید احمد صدیقی اتر پردیش کے ایک قصبہ منڈیاہوں ضلع جونپور میں 24 دسمبر 1892ء میں پیدا ہوئے۔
- رشید احمد صدیقی کے جدا محمد حضرت پیرز کریا شاہ صاحب سترھویں صدی میں تبلیغ دین کا مقصد لیے ترکستان سے ہندوستان آئے۔پہلے انہوں نے پنجاب میں قیام کیا بعدازاں پنجاب سے دلی اور دلی سے پھرالہ آباد ہوتے ہوئے منڈیاہوں آگئے اور یہیں سپرد خاک ہو گئے۔
- رشید احمد صدیقی کی تعلیم کا باقاعدہ آغاز جونپور سے ہوتا ہے جہاں انھوں نے چوتھی جماعت میں 1908ء میں داخلہ لیا۔یہیں پر انھوں نے اسکول کی تعلیم حاصل کی اور 1914 میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔
- رشید احمد صدیقی نے 1919ء میں ایم اے اوکالج علی گڑھ میں فرسٹ ائیر میں داخلہ لیا اور انھیں سچی کچھی بارک میں رہنے کو جگہ ملی۔ علی گڑھ کالج میں ذاکر صاحب، اقبال سہیل شفیق الرحمان قدوائی ان کے خاص دوستوں میں تھے۔
- 1920 سے 1922 تک رشیداحمد صدیقی "علی گڑھ میگزین" کے اڈیٹر رہے۔
- 1926ء میں ان کی ملازمت کو استقلال حاصل ہوا اور 1935ء میں ریڈر ہوئے۔ریڈر کے عہدے کے لیے رشید احمد صدیقی کی سفارش علامہ اقبال نے بھی کی تھی۔1954ء میں رشید احمد صدیقی پروفیسر ہو گئے۔یکم مئی 1958ء کوپروفیسر و صدر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی حیثیت سے ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔تقریباً 84 سال کی عمر میں 15 جنوری 1977ء کو علی گڑھ ہی میں رحلت فرمائی اور یونیورسٹی کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔
- رشید صاحب کے مضامین میں طنز کا زہر اور تلخی نہیں ہے۔ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں میں علمیت ، گہرائی سنجیدگی اور ایک مخصوص انداز کی شگفتگی ملتی ہے۔
- ان کی تحریریں نہایت لطیف طنز و ظرافت سے پُر ہیں اور وہ سنجیدگی اور متانت کو کبھی بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔
- ان کی اہم تصنیفات میں مضامین رشید، خنداں، گنجہائے گراں مایہ، ذاکر صاحب، ہم نفسان رفتہ، "جدید غزل، "عزیزان ندوہ کے نام (خطبہ)، "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ، "غالب کی شخصیت اور شاعری، "علی گڑھ ماضی و حال، "دانائے راز، "خطوط رشید احمد صدیقی، "سرسید کا مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں، "خطبات رشید احمد صدیقی، "عزیزان علی گڑھ کے نام " بھی خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

- نفسان رفتہ سات خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں مشہور و معروف شخصیات کے علاوہ ایک بظاہر بہت غیر معمولی شخصیت چپراسی کندن کا بھی خاکہ ہے۔

6.6 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
موجد	:	ایجاد کرنے والا، پہلی بار کرنے والا، بانی
کلید بردار	:	جس انسان پر کنجیاں رکھنے کی ذمہ داری ہو
تسخیر	:	مسخر کیا ہوا، جس کو قابو میں کیا گیا ہو
مستولی	:	غالب، قابض، چھا جانے والا، غلبہ پانے والا
محرابی	:	محراب کی طرح، قوس، تلوار کی مانند بنا ہوا
بے محابا	:	بے تعلق، بے مروت، بے رغبتی
جلالتہ الملک	:	بادشاہ یا امیر کا لقب
اٹکل	:	اندازہ، تخمین، قیاس، وجدان
تفویض	:	فائدہ پہنچانا، باتوں ہی باتوں میں کچھ سمجھا دینا
خاتم	:	جس پر ختم ہوتا ہو
امتزاج	:	آمیزش، ہم آہنگی، ملاوٹ
عارضی	:	وقتی، جو ہمیشہ نہ رہے، غیر مستقل، اتفاقی
وقفہ	:	ٹھہراؤ، سکون، تاخیر، تامل، مزاحمت
پرداختہ	:	آراستہ کیا گیا، سنوارا گیا

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کہاں پیدا ہوئے؟
2. رشید احمد صدیقی کے جد امجد کس ملک سے ہندوستان آئے؟
3. علی گڑھ میں رشید صاحب کے کون کون دوست تھے؟
4. رشید احمد صدیقی نے ایم اے او کالج علی گڑھ میں کس کلاس میں داخلہ لیا؟

5. کندن کا بنیادی کام کیا تھا؟

6. کندن کے مرنے کی خبر خاکہ نگار کو کب ہوئی؟

7. "کندن" کا خاکہ رشید احمد صدیقی کی کس کتاب میں شامل ہے؟

8. "خنداں" میں کس نوعیت کے مضامین شامل ہیں؟

9. "گنجہائے گراں مایہ" میں شامل کسی ایک خاکہ کا نام بتائیے۔

10. "ہم نفسان رفتہ" میں کل کتنے خاکے شامل ہیں؟

6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

2. رشید احمد صدیقی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3. 3رشید احمد صدیقی کی تحریر میں علی گڑھ کی معنویت پر روشنی ڈالیے۔

4. "ہم نفسان رفتہ" کا تعارف پیش کیجیے۔

5. کندن کی کس خوبی نے رشید احمد صدیقی کو خاکہ لکھنے پر آمادہ کیا؟

6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کی علمی اور ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیجیے۔

2. "علی گڑھ" رشید احمد کی زندگی میں ایک محور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس قول کی وضاحت کیجیے۔

3. "کندن" کے حوالے سے رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا احاطہ کیجیے۔

6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. ہم نفسان رفتہ	رشید احمد صدیقی
2. رشید احمد صدیقی	سلیمان اطہر جاوید
3. رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار	اصغر عباس
4. اطراف رشید احمد صدیقی	اسلوب احمد انصاری

اکائی 7: انشائیہ: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 انشائیہ: فن اور روایت
7.2.1 انشائیہ کا مفہوم اور تعریف
7.2.2 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات
7.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش
7.4 چند اہم انشائیہ نگار
7.4.1 محمد حسین آزاد
7.4.2 خواجہ حسن نظامی
7.4.3 میر ناصر علی دہلوی
7.4.4 عبدالحلیم شرؔر
7.4.5 سجاد حیدر یلدرم
7.4.6 مہدی افادی
7.4.7 فرحت اللہ بیگ
7.5 اکتسابی نتائج
7.6 کلیدی الفاظ
7.7 نمونہ امتحانی سوالات
7.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 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۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- انشائیہ کے مفہوم اور تعریف سے واقف ہو سکیں۔
- انشائیہ کے ابتدائی نقوش کے بارے میں جان سکیں۔
- انشائیہ کی بنیادی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- انشائیہ کے تعلق سے ایک مختلف نقطہ نظر کی وضاحت کر سکیں۔
- انشائیہ کے چند اہم انشائیہ نگاروں کے حالات زندگی اور کارناموں سے آگاہ ہو جائیں۔

7.2 انشائیہ: فن اور روایت

7.2.1 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 ہو سکتی 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 ذرا ذرا 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 تکلّف انداز بڑی اہمیت رکھتا۔ اور بے تکلّف انداز اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں مصنوعی پن کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اسی طرح ہوسٹن پٹیرسن نے بھی Great Essays کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے اس میں انشائیہ کی حسب ذیل تعریف ملتی ہے۔

"انشائیہ (ایسے) 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 جاسکتی ہے لیکن اس کا انداز شخصی بھی ہو اور غیر مصنوعی بھی۔ اسی میں حکیمانہ فکر تو ہوسکتی ہے لیکن سنجیدگی کے ساتھ نہیں۔ اس میں فلسفہ تو ہو گا، لیکن فلسفیانہ باقاعدگی نہیں ہوگی۔ اس میں ایک غیر مربوط وحدت ہوگی اور موضوع سے ایک خوشگوار انحراف بھی ہو گا۔ 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 ص25)

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۔

7.2.2 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات:

انشائیے کے مفہوم کو انگریزی کے مشہور ادیب ڈاکٹر سیمول جان سن نے 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 آکر 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 ہئیت 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 جاسکتی ہیں نہ سنائی جاسکتی 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 طرف متوجہ رہیں۔ اس کی معصومیت پر یقین رکھیں۔ وہ عقل کی باتیں نہ کرکے 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 آپ بیتی کی طرح مصنف اور قاری ایک دوسرے کے قریب آجاتے 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 اگرچہ 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 اگرچہ 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 جاکر ان کی تشریح کرنا نہیں ہوتا۔ ہاں سلسلۂ بیان میں دلی تاثرات کو ظاہر کرنے میں 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، کنھیالال 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۔

7.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش

انشائیے کے ابتدائی نقوش ملاوجہی 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 ہے۔ انشائیے کی پہلی شرط ہے۔ کسی بھی موضوع کے بارے میں انشائیہ نگار کے شخصی تاثرات، احساسات اور کیفیات انشائیے 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 ملاوجہی کی "سب رس" بڑی اہمیت رکھتی ہے اس کے بعض حصے انشائیہ کے اولین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ یہ انشائیے 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 انشائیے کی تلاش کی جائے لیکن انہوں نے انشائیے اور انشائیہ نگار کی جو صفات متعین کی ہیں، اس پر وجہی اور "سب رس" پورے اترتے ہیں۔ "سب رس" میں جگہ جگہ انشائیے 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 انشائیے 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۔

7.4 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 شررؔ 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 ہوسکتے۔ یہاں چند ایک عنوانات پیش کیے جارہے ہیں۔ مچھر، مکھی، الو، لمپ، مٹی کا تیل، دیاسلائی، 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 'توہی ہے اے خدا' بندوں کی دعا، ربّانی 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 الرحمن، 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 ید اللہ 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۔

7.4.1 مولانا محمد حسین آزاد:

مولانا محمد حسین آزاد 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 نماک 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 آزادؔ 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۔ اس مضمون سے آزاد کے اسلوب اورادبی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آزاد کے انشائیے شاید ترجمہ نہ کہے جائیں لیکن اس میں دورائے 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، فحہ 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 رفتہ 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- گلشنِ 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

اگرچہ 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 انشاپردازی کا نتیجہ ہیں۔

نیرنگ خیال کے آغاز میں اپنے "مضمون اُردو اور انگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات" میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ ان کے دور میں بھی اُردو انشاپردازی پر اعتراض کیے جارہے 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 نشتر اس کا دل پر کھٹکے... بیشک فن انشا اور لطفِ زبان تفریح 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 فن انشا کی نزاکتوں کا احساس تھا۔ اہل فرنگ کی طرح وہ ان کی بنیاد کسی مقصد پر رکھنا چاہتے تھے۔ وہ اپنے ادبی سرمایہ سے بے خبر نہ تھے مگر متاخرین سے اختلاف بھی رکھتے تھے۔ ان کی مجتہدانہ فکر مناسب زبان کے حوالے سے خیالات کو پیش کرنا چاہتی تھی۔

انہوں نے انشاپردازی 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 آجائیں۔ 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 میرؔ اور سوداؔ کے زمانے نے عمرِ دوبارہ پائی:

> "انگریزی روغن چڑھا کر ایسا خوش رنگ کرو کہ انگریز کہیں کہ ہندوستان میں شیکسپئیر کی روح نے ظہور کیا۔"

آزادؔ 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 انشاپردازی ان کی تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی ہے اور نیرنگ خیال ان کی انشاپردازی 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 خورد سال 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 ہو سکا۔ 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۔

7.4.2 خواجہ حسن نظامی:

خواجہ حسن نظامی کا شمار بیسویں صدی کے ممتاز ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب اور نامور صحافی ہیں۔ اُردو کے ایک اہم انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ 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۔

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۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کے دو مجموعے ’سیپارۂ دل‘ اور ’چٹکیاں اور 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۔ حیدرآباد 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۔

خواجہ حسن نظامی اپنے دور کے بہترین انشائیہ نگار تھے۔ ان کی نثر میں سادگی اور پرکاری پائی جاتی ہے۔ انھوں نے بعض ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے کہ جنھیں انشائیہ سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ جیسے "گلاب تمہارا کیکر ہمارا"، "جھینگر کا جنازہ"، "مچھر"، "الّو"، پیاری ڈکار" وغیرہ۔ اور وہ ان موضوعات کو نئے نئے انداز اور زاویئے سے بیان کرنے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ جو کچھ لکھتے شگفتہ اور

مختصر لکھتے تھے۔

7.4.3 میر ناصر علی دہلوی:

میر ناصر علی دہلوی 1847ء میں دہلی کے ایک معزز اور صاحب علم خانوادے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کا آغاز گھر سے ہوا۔ ان کے والد کا شمار اس وقت کے جید عالم، مبلغ و مناظر میں ہوتا تھا۔ ان کی ادبی زندگی کی شروعات رسالہ "تیرہویں صدی" سے ہوئی جو انہوں نے سرسید احمد خان کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے رد میں نکالنا شروع کیا۔ اگرچہ سرسید ان کو ازراہ شفقت "ناصح مشفق" لکھتے تھے۔

بیسویں صدی کے ابتدا میں جن ادیبوں نے فن انشائیہ نگاری کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ان میں سے ایک میر ناصر علی دہلوی بھی ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں ان کے اخبار صلائے عام 1908 تا 1933ء میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ جن کو موصوف نے "مضمون پریشان" کا نام دیا ہے۔

میر ناصر علی کلاسیکی شعرا اور شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں اس لیے ان کے انشائیوں میں نادر و خوبصورت تشبیہات و استعارات، مقفی و مسجع عبارتیں، زبان کی نزاکت، بیان کی لطافت اور طرز ادا میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ذیل کی عبارت سے بات واضح ہو جائے گی:

> "چرخ شعبدہ باز کا یہ ادنیٰ کھیل ہے کہ اس نے نیلے پٹارے میں جسے آسماں کہیئے آغازِ عالم سے خدا جانے کتنے جٹّے بٹّے نکال چکا ہے اور نکالے چلا جائے گا۔ بڑے بڑے شعبدہ باز و نظر باز اس کے الٹ پھیر کو نہ سمجھ سکے۔ شعبدہ بازی کے کمال میں ہے کہ بچّے کو بوڑھا اور بوڑھے کو جوان بنا دیا تو گویا بہت بڑی بات کی"

میر ناصر علی کے مضامین پر بیکن کے اثرات کا عکس ہے باوجود اس کے ان کے مضامین جتنی توجہ کے لائق تھے وہ ان کو حاصل نہ ہو سکی۔ ان کے مضامین میں شوخی اور دانشوری کا اعلیٰ نمونہ پایا جاتا ہے اور انشائیہ انھیں دونوں عناصر کے درمیان تخلیق ہوتا ہے۔ ان کے انشائیوں کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ تحریر میں شوخی اور لطافت پائی جاتی ہے جس سے قاری محظوظ ہوتا ہے۔ اردو میں انشائے لطیف کے موجد میر ناصر علی ہی تھے۔ سینکڑوں علمی و ادبی مضامین کے علاوہ درج ذیل تصانیف بھی موجود ہیں۔

(1) شرح دیوان غالب (2) مقامات ناصری (3) دہلی کی گلیاں اور قلعہ معلیٰ کا عجائب خانہ

7.4.4 عبدالحلیم شرر:

عبدالحلیم شررؔ (1926-1860) اردو ادب کے افسانوی ادب کی طرح غیر افسانوی ادب میں بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ جہاں انھوں نے تاریخی ناول لکھے وہی سیرت و سوانح، مضمون و انشائیہ، تاریخ، مکتوبات اور اخبارات و رسائل کی مدیر کی حیثیت سے بہت کچھ سپرد قلم کیا ہے۔ انھوں نے جس طرح سے اپنے تاریخی ناولوں میں ہیئت اور تکنیک پر پوری توجہ دی ہے اسی طرح کتب سیرت نگاری، مکتوب نگاری، مضامین و انشائیے، سوانح عمریوں اور تاریخ میں بھی فنی لوازمات کو پوری طرح سے برتا ہے۔

1887ء میں جب رسالہ "دلگداز" کا اجرا ہوا تو اس میں صرف شاعرانہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اگرچہ بعد میں اس میں ناول اور تاریخ سے متعلق صفحات بھی شامل کر لیے گئے۔ لیکن اس کے باوجود 1891ء تک پابندی سے شاعرانہ و عاشقانہ مضامین ہی شائع ہوتے رہے۔ شررؔ کے یہی وہ مضامین ہیں جن میں انشائیہ کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ "مضامین شررؔ" کی پہلی جلد (حصہ اول و دوم) میں شامل ہیں۔ یوں تو اس جلد کے تمام مضامین میں انشائیہ کی بعض خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن بعض میں موضوع کو نئے زاویے اور نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ ان میں "گل"، "انتظار"، لالہ خودرو" او خیال یار جاتا ہے کہاں اور آسمان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مضامین میں آزادہ روی سے کام بھی لیا گیا ہے اور چھپے ہوئے گوشوں سے نقاب بھی ہٹائی گئی ہے۔ ان میں شخصی زاویہ نگاہ بھی نمایاں ہے اور مختصر بھی ہیں۔

اردو انشائیے میں شررؔ کے نام کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ کم و بیش ایک ہزار انشائیے لکھے ہیں۔ شررؔ کا نام اردو اہم انشائیہ نگاروں میں نہ سہی لیکن انشائیہ کے آغاز و ارتقا میں شررؔ کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں وہ مشہور تاریخی ناول نگار اور مضمون نگار تھے ساتھ ہی وہ اعلیٰ پایہ کے انشائیہ نگار بھی تھے۔ جب انشائیہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جائے گی تو شررؔ کا نام بھی اہمیت کے ساتھ لیا جائے گا۔

7.4.5 سجاد حیدر یلدرم:

اردو کے رومانی مصنفین عبد الحلیم شررؔ اور میر ناصر علی دہلوی کے بعد سجاد حیدر یلدرم (1880-1943) کا نام بے حد نمایاں ہے۔ اردو نثر میں رومانیت اور جمالیت کے واضح نقوش ہمیں سب سے پہلے انھیں کی تحریروں میں ملتے ہیں۔

انشائے لطیف کے فروغ میں عبد الحلیم شررؔ کے رسالہ "دلگداز" کے بعد اہم نام رسالہ "مخزن" کا ہے اور سجاد حیدر یلدرم اسی رسالے کے توسط سے اردو ادب میں پہچانے گئے۔ ان کے افسانوں میں جذباتیت سے زیادہ تخیل کا دخل ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا اتنی مختلف اور منفرد ہے کہ وہ قاری کو اپنے گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کا ایک مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انشائیہ کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس مضمون میں غیر رسمی انداز بیان، اختصار، شگفتگی، شخصی نقطہ نظر اور عدم تکمیل کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔

"مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کے علاوہ سجاد حیدر یلدرم کے دیگر مضامین جیسے "حضرت دل کی سوانح عمری"، دوست کا خط، اگر میں صحرا نشیں ہوتا، سیل زمانہ" میں جزوی طور پر انشائیہ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

7.4.6 مہدی افادی:

انشائے لطیف کے مصنفین میں ایک نام مہدی افادی کا بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ مہدی افادی کا ادبی سرمایہ چند ایک مضامین اور خطوط پر مشتمل ہے مگر ادبی دنیا میں اپنی انفرادیت کی وجہ سے اس دور کے ممتاز ادبا میں شامل کرتا ہے۔ ان کے اسلوب کی اہم خوبی شوخی اور شگفتگی ہے۔ افادات مہدی میں شامل بیشتر مضامین تہذیب و تمدن اور تاریخ کا احاطہ کرتے ہوئے لطیف انشائی کیفیت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔

مہدی افادی کے مضامین کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی انشائیہ کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جن کی بنا پر ہم انھیں انشائیہ قرار دے سکتے ہیں۔ مہدی افادی کے خطوط کا اندازہ ذیل کی عبارت سے لگایا جاسکتا ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

"پیارے مولانا، مدت سے میں آپ کو لکھا لکھایا نہیں لیکن میں نہایت دلچسپی سے آپ کی ادبی فتوحات کو دیکھ رہا ہوں۔میرا خیال تھا تصنیفی عہد علامہ شبلی کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگیا، اس خیال کو میں نے ایک مستقل عنوان کے تحت پھیلایا ہے۔"اردو لٹریچر کا نفس واپسیں۔" (مکاتیب مہدی افادی، ص9)

7.4.7 فرحت اللہ بیگ:

جدید دور میں اردو طنز و مزاح کے فروغ میں فرحت اللہ بیگ کی اہمیت کا راز ان کی شگفتہ نگاری میں مضمر ہے۔فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی، پھول والوں کی سیر اور دلی کا یادگار مشاعرہ" میں دہلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب میں جو شگفتگی نگاری ان کے مضمون "نذیر احمد کی کہانی" میں پائی جاتی ہے وہ ان کے دوسرے مضامین میں بھی نہیں ملتی۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سود لینا وہ جائز سمجھتے تھے۔اگر کوئی حجت کرتا تو مارے تاویلوں کے اس کا ناطقہ بند کر دیتے۔ایک تو حافظ دوسرے عالم تیسرے لسّان، بھلا ان سے کون درآ سکتا تھا۔اور تو اور خود مجھ سے سود لینے کو تیار ہوگئے۔"

(مولوی نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی، ص41)

7.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 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۔
- انشائیہ میں شخصی احساسات اور تاثرات کو بنیادی اہمیت حاصل رہتی 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 یہ 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۔
- محمد حسین آزاد نے اُردو میں پہلی بار باضابطہ طور پر انشائیے لکھے۔
- 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۔

- عبدالحلیم شرر نے بھی اس صنف ادب میں بعض اچھے نمونے تخلیق کیے ہیں۔
- خواجہ 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۔
- ان کے انشائیوں کے دو مجموعے ''سیپارۂ دل'' اور "چٹکیاں اور گدگدیاں" کے نام سے شائع ہوئے 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 الرحمن، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، کنھیالال کپور، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبی حسین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

7.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
سہل	:	آسان
سیرت	:	کردار
سرشت	:	عادت
جلوہ صد رنگ	:	سو رنگ یا سو طرح کے جلوے
ناصح	:	نصیحت کرنے والا
واعظ	:	وعظ کرنے والا
عدم تکمیل	:	نامکمل
دوام	:	ہمیشگی
گرانقدر	:	بیش قیمت

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. انشائیہ کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟
2. اردو میں انشائیہ کے ابتدائی نقوش کس کتاب میں ملتے ہیں؟
3. وجہی نے عقل کو کیا کہا ہے؟
4. سرسید کا کون سا مضمون انشائیے کے معیار پر پورا اترتا ہے؟

5. محمد حسین آزادؔ کے کسی ایک انشائیہ کا عنوان بتایئے؟
6. انشائیہ کو غنائیہ کے مماثل کس نے قرار دیا؟
7. "صنف انشائیہ اور انشایئے" کے مصنف کا نام بتایئے؟
8. "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کس کا انشائیہ ہے؟
9. میر ناصر علی کہاں پیدا ہوئے؟
10. "نیرنگ خیال" کے مصنف کا نام بتایئے؟

7.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. انشائیہ کی تعریف بیان کیجیے۔
2. انشائیہ کی تین خصوصیات بیان کیجیے۔
3. محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری کو اختصار سے بیان کیجیے۔
4. خواجہ حسن نظامی کی تصنیف "سیپارہ دل" کے بارے میں لکھیے۔
5. عبدالحلیم شررؔ کی انشائیہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

7.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. انشائیہ کے ابتدائی نقوش مفصل طور پر بیان کیجیے۔
2. اردو کے اہم انشائیہ نگاروں میں سے دو کے بارے میں مضمون قلم بند کیجیے۔
3. انشائی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی بنیادی خصوصیات بیان کیجیے۔

7.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
2. صنف انشائیہ اور انشایئے	ڈاکٹر محمد سید حسنین
3. اردو انشائیہ (آزادی کے بعد دہلی میں)	ڈاکٹر نصیر احمد خاں
4. نیرنگ خیال	محمد حسین آزاد
5. انشائیہ	ڈاکٹر آدم شیخ

اکائی 8 : احمد شاہ پطرس بخاری: لاہور کا جغرافیہ

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید
8.1 مقاصد
8.2 پطرس کے حالات زندگی اور ادبی خدمات
8.3 پطرس کی طنز و مزاح نگاری کا جائزہ
8.4 "لاہور کا جغرافیہ" کا متن
8.5 "لاہور کا جغرافیہ" کا تنقیدی جائزہ
8.6 اکتسابی نتائج
8.7 کلیدی الفاظ
8.8 نمونہ امتحانی سوالات
8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

طنز و مزاح اردو ادب کی ایک آزاد صنف ہے۔ اس میں نثر اور نظم کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ یہ مزاح نگاری کی طبیعت کی موزونیت پر منحصر ہے کہ وہ ادب کے کس میدان میں اپنی تخلیقات کے جوہر دکھانا چاہتا ہے۔ اردو کے بعض ناقدین طنز و مزاح کو تیسرے درجے کا ادب سمجھتے ہیں۔ سب سے پہلا درجہ شاعری کا، دوسرا فکشن کا اور تیسرا درجہ طنز و مزاح کا۔ ان ناقدین کے پیش نظر تخیل میں بنائی جانے والی تصویر حقیقت سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے طنز و مزاح محض ایک اسلوب نہیں بلکہ ایک مستقل صنف سخن ہے۔ اس لیے اردو ادب کی تاریخ طنز و مزاح کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

عزیز طلبا! پچھلی اکائی میں آپ نے 'انشایہ: فن اور روایت' کا مطالعہ کیا۔ جس میں آپ نے مختلف انشائیہ نگاروں اور اردو میں انشائیہ کی روایت کے بارے میں سمجھا۔ انشائیہ مختصر مضمون کی ایک شکل ہے۔ عموماً انشائیہ میں طنز و مزاح کا رنگ پایا جاتا ہے۔ مضمون علمیت اور

سنجیدگی سے بھرے ہوتے ہیں۔ جب کہ انشائیوں میں شوخی و ظرافت اور طفلانہ پہلو شامل ہوتے ہیں۔ اردو میں اس صنف کا پہلا باقاعدہ نمونہ سرسید کے یہاں ملتا ہے۔ اس اکائی میں ہم اردو طنز و مزاح کے میدان میں مشہور انشائیہ نگار اور مضمون نگار پطرس بخاری کی حیات اور ان کے مضمون "لاہور کا جغرافیہ" کا مطالعہ کریں گے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- پطرس بخاری کے حالات زندگی کو سمجھ سکیں۔
- پطرس بخاری کی ادبی خدمات کا جائزہ لے سکیں۔
- پطرس کی مزاح نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھ سکیں۔
- پطرس کی پیروڈی کی روشنی میں "لاہور کا جغرافیہ" کا مطالعہ کر سکیں۔

8.2 پطرس کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

پطرس بخاری کی پیدائش یکم اکتوبر 1898 کو پشاور میں ہوئی۔ ان کا پورا نام پیر سید احمد شاہ بخاری تھا۔ چونکہ ان کے آبا و اجداد بخارا سے تشریف لائے تھے اس نسبت سے بخاری کہلائے۔ والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ ان کے دادا کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے اور پھر ان کے والد نے بھی اپنی تمام عمر پشاور میں ہی گزاری۔ پطرس کے علاوہ ان کے دو بھائی سید محمد شاہ رفعت بخاری اور سید ذوالفقار شاہ بخاری تھے۔ پطرس کم سنی میں ہی والدہ کی محبت سے محروم ہو گئے تھے۔ والد نے دوسری شادی کر لی لیکن سوتیلی ماں کی محبت نے کبھی بھی پطرس اور ان کے بھائیوں کو ماں کی کمی محسوس ہونے نہ دی۔

پطرس بخاری اور ان کے دونوں بھائی علم و فن میں یکتا تھے لیکن پطرس نے روشن دماغ پایا۔ ان کے والد کو شعر و ادب میں کافی دلچسپی تھی اور وہ مشاعروں اور ادبی جلسوں میں صدارت کر کے انہیں کامیاب بنانے میں پیش پیش رہتے تھے۔ خود شاعر تھے اور اعلیٰ درجے کا شعری ذوق رکھتے تھے۔ ان کے والد نے بچوں کو تعلیم کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کی تربیت سے بھی نوازا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام فرزند تعلیم یافتہ اور مہذب ہوئے۔ والد کی تربیت کی وجہ سے تمام بچوں میں شعر و ادب سے دلچسپی پیدا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ یہ لوگ خود شاعری کرتے اور ایک دوسرے کے کلام پر اصلاح بھی دیتے تھے۔

پطرس بخاری کی ابتدائی تعلیم قدیم رواج کے مطابق گھر پر ہی ہوئی۔ دینی تعلیم کے ساتھ فارسی قواعد اور ادب کی بنیادی کتابوں کا مطالعہ بھی گھر پر ہی کیا۔ اس کے بعد نو سال کی عمر میں مشن اسکول پشاور میں داخلہ لیا۔ انہیں بچپن سے ہی تعلیم کا شوق تھا۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ان کے چھپے ہوئے جوہر آہستہ آہستہ اپنی جھلک دکھانے لگے تھے۔ انہیں علم و ادب سے فطری وابستگی تھی۔ ان کی تعلیمی قابلیت اس درجے کی تھی کہ ادب کے ہر میدان میں اولیت کا سہرا ان کے ہی سر ہوتا۔

پطرس بہت خوش گفتار تھے اور وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان کی باتوں سے خوش رہیں۔ ان کے پاس ایسا فطری گُر موجود تھا جس سے وہ دوسروں کو بہ آسانی مرعوب کر لیا کرتے تھے۔ اپنی خوش گفتاری کی بدولت اپنے مطلب کی بات اس طرح نکال لیتے تھے کہ اپنا کام بھی بن جاتا تھا اور دوسرے لوگ ان سے خوش بھی ہو جاتے تھے۔ اسکول میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پطرس بخاری ہی ہر میدان میں انعام لینے کے مستحق تھے۔ اس کی وجہ ان کا اعلیٰ ذہن اور علمی قابلیت تھی۔ بچپن سے پطرس کو شاعری سے لگاؤ تھا او خصوصی طور پر انگریزی نظمیں حفظ کرنے کا شوق تھا۔ ان کا انگریزی کا تلفظ کافی اچھا تھا، لیکن انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں پر ملکہ حاصل کر لینے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں انہوں نے اردو اور انگریزی کے علاوہ دیگر کئی زبانوں میں بھی مہارت حاصل کر لی۔

پطرس نے 1912 میں میٹرک کا امتحان بڑے اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج پشاور سے ایف۔ اے۔ کا امتحان بھی اعلیٰ نمبرات کے ساتھ پاس کیا۔ ایف۔ اے۔ کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بی۔ اے۔ میں داخلہ لیا۔ وہاں بھی ان کا شمار کالج کے ذہین طالب علموں میں ہوتا تھا۔ پطرس نے یہاں کا ہر امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ انہیں نہ صرف اردو اور انگریزی بلکہ دیگر زبانوں سے بھی گہرا شغف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی اردو اور انگریزی مضامین لکھنے میں مہارت حاصل کر چکے تھے۔ انگریزی اور اردو ادب کی اس خدمت کی وجہ سے وہ 1919 میں گورنمنٹ کالج میگزین "راوی" کے ایڈیٹر مقرر کیے گئے۔

پطرس کو انگریزی زبان سے انسیت اور اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت تھی۔ چنانچہ انگریزی کے استاد "پیٹر واٹکنس" سے عقیدت کی بنیاد پر اپنا قلمی نام "پیٹر" رکھ لیا اور اسی نام سے انگریزی میں مضامین لکھنے لگے۔ انگریزی نام "پیٹر" کی مناسبت سے اردو کے لیے قلمی نام "پطرس" اختیار کیا اور سب سے پہلے رسالہ 'کہکشاں' کے سلسلہ مضمون کے لیے لکھا۔ اس کے بعد اردو کے مختلف رسائل میں طنز و مزاح، تنقید، ادب، فلسفہ، فنون لطیفہ پر مشتمل ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ پطرس کے جو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے بعد میں وہ کتابی شکل میں "مضامین پطرس" کے نام سے منظر عام پر آئے۔ اس کتاب میں کل گیارہ مضامین ہیں جو اردو کے مزاحیہ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

1917 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد پطرس نے وہیں ایم۔ ایس سی (طبیعیات) میں داخلہ لیا لیکن انگریزی سے فطری لگاؤ کے باعث سائنس کے بجائے انگریزی سے ایم۔ اے۔ کرنے کا فیصلہ کیا۔ گورنمنٹ کالج میں تکمیل تعلیم کے بعد پطرس نے لندن کا رُخ کیا اور امانول کالج کیمبرج میں داخل ہوئے۔ انگریزی زبان پر عبور کی وجہ سے یہاں بھی خاصے مقبول ہوئے۔ پطرس کے لیے یہ بات قابل فخر ہے کہ اہل زبان نے ان کی علمیت اور زبان دانی کا لوہا مانا۔ وہاں انہوں نے نہ صرف خود تعلیم حاصل کی بلکہ اساتذہ کو بھی پڑھایا۔

انگلستان میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد سب سے پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے پروفیسر منتخب ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کے دوران فیض احمد فیض، ن۔ م راشد، کنہیالال کپور، حفیظ ہوشیار پور اور حنیف نقوی جیسے ادیب پطرس کے شاگرد رہے۔ انگریزی کے علاوہ پطرس فارسی، فرانسیسی اور پشتو پر بھی قدرت رکھتے

تھے لیکن انگریزی کے پروفیسر کے طور پر انہوں نے اپنا سکہ خوب جمایا۔ طفیل احمد پطرس بخاری کی انگریزی صلاحیت کے پیش نظر لکھتے ہیں:

"مرحوم اتنی انگریزی جانتے تھے جتنی سارے پاکستانی مل کر جانتے ہیں۔ اردو جتنی جانتے تھے اتنی اردو کے سارے پروفیسر مل کر بھی نہیں جانتے۔"

پطرس بخاری اصولوں کے بڑے پابند شخص تھے۔ وہ اپنے شاگردوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی کہ اپنے شاگردوں کی ذہنی استعداد کو ابھاریں اور انہیں علمی ذوق سے آراستہ کرتے ہوئے صحیح راہ پر گامزن کریں۔ گویا شاگروں کے ذہنی شعور کو بیدار کرنے اور ان کی رہنمائی کر کے صحیح راہ پر گامزن کرنے کو انہوں نے اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔

پطرس کا پڑھانے کا انداز دوسرے لوگوں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کی شخصیت کا اصلی جوہر خوش مزاجی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اکثر لکچر دینے سے پہلے کلاس میں خوش گوار فضا قائم کرنے کے لیے اپنے شاگروں سے چھیڑ چھاڑ کیا کرتے تھے۔ پطرس بغیر کسی کتاب یا نوٹس کے لکچر دیا کرتے تھے اور اپنے آپ کو کسی شاہکار میں اس قدر کھو دیتے کہ ان کے چہرے پر وہی تاثرات پیدا ہو جاتے جن کی وہ تشریح کرنا چاہتے تھے۔ طلبا کے نزدیک جو مضمون سب سے مشکل ہوتا تھا پطرس بخاری اس کو مختلف مثالوں کے ذریعے اس قدر آسانی کے ساتھ سمجھاتے تھے کہ خود طلبا اس سے بے خبر رہتے۔ وہ طلبا میں ادب کا اتنا گہرا اور سچا ذوق پیدا کر دیتے تھے جو زندگی بھر ان کے ساتھ رہتا۔ وہ ادب کی روشنی سے زندگی کی میناروں کو منور کرنے کا گُر جانتے تھے۔

پطرس بخاری کا ادب سے عشق مختلف صورتوں میں نمودار ہوا ہے۔ "مجلس اردو" کا قیام اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ لاہور میں اس زمانے میں یوں تو کئی ادبی انجمنیں کام کرتی تھیں لیکن "مجلس اردو" اور "فروغ اردو" کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی وہ کسی اور محفل کو نصیب نہیں ہوئی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں پطرس کے زیر سایہ "مجلس اردو" چل رہی تھی تو دوسری طرف اسلامیہ کالج میں "بزم فروغ اردو" اپنے پورے شباب پر تھی اور طلبا کے لیے ان میں سے کسی ایک مجلس سے وابستہ ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

پطرس گورنمنٹ کالج لاہور انٹرویو بورڈ کے ممبر بھی رہ چکے تھے۔ وہ دیکھنے میں انگریزی کے پروفیسر نہیں بلکہ انگریز پروفیسر معلوم ہوتے تھے۔ ان کا لباس، رہن سہن، وضع قطع، طور طریقہ اور عادات و اطوار سے مغربیت جھلکتی تھی لیکن ان کا باطن مشرقی اقدار اور مشرقی تہذیب کا دلدادہ تھا۔ گویا ان کی شخصیت مشرق و مغرب کا حسین امتزاج تھی۔

پطرس بخاری پنجاب ٹکسٹ بک کمپنی کے ایسوسی ایٹ بھی مقرر کیے گئے۔ اس کے تحت ترجمہ کے لیے قابل کتب کا انتخاب کر کے انہیں قابل اساتذہ سے اردو، ہندی اور پنجابی زبانوں میں منتقل کرنا اور نظر ثانی کے بعد انہیں شائع کرنا تھا۔ اردو کی تمام کتابوں کی نظر ثانی کی ذمہ داری پطرس کے حصے میں آئی۔ 1932 میں پطرس اس کمپنی کے سکریٹری کے عہدے پر فائض ہوئے اور تقریباً پانچ سال تک بڑی حسن و خوبی سے خدمات انجام دیتے رہے۔

1937 سے 1947 تک پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ پطرس نے سب سے پہلے نشریات کو وسعت دی۔ نئے نئے اسٹیشن کھولے اور اس کے لیے ضروری قواعد و ضوابط ترتیب دیے۔ وہ محکمہ نشریات کو علمی اور ادبی مرکز بنانا چاہتے

تھے۔ آل انڈیا ریڈیو سے سبکدوش ہونے سے پہلے پطرس بخاری ڈائرکٹر جنرل کے عہدے پر فائز رہے۔ اس دوران انہوں نے جو خدمات انجام دیں وہ قابل تحسین ہیں۔ ان کی ڈائرکٹر جنرل شپ کے زمانے کا سب سے اہم ادبی کارنامہ ہندوستانی ڈکشنری کی تالیف ہے۔ اس میں پطرس نے انگریزی الفاظ واصطلاحات کے ہندوستانی مترادفات دیے تھے جو ریڈیو اور اخبارات میں رائج تھے۔ پطرس نے آل نڈیا ریڈیو کو جو وسعت اور شہرت عطا کی اس کی بنیاد پر ان کے دور کو آل انڈیا ریڈیو کا سنہرا دور کہا جا سکتا ہے۔

1947 کو پطرس گورنمنٹ کالج لاہور میں پرنسپل کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ چونکہ انہوں نے طالب علمی کا زمانہ اسی کالج میں گزارا تھا اس لیے انہیں کالج کے ذرے ذرے سے دلی وابستگی تھی۔ پرنسپل کے طور پر انہوں نے بہ حسن وخوبی اپنے فرائض کو انجام دیا۔ انہوں نے ایم۔اے انگریزی کی طرح ایم۔اے اردو کی کلاس بھی شروع کی۔

پطرس نے جس میدان میں بھی قدم رکھا، اپنی غیر معمولی شخصیت، اعلیٰ ذہانت، بلند پایہ قابلیت اور اعلیٰ استعداد کی بنیاد پر شہرت پائی۔ 1949 میں اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کی کمیٹی میں بھی پاکستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی اور 1950 کو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے نامزد کیے گئے اور 1954 تک بحسن خوبی اس کے فرائض کو انجام دیتے رہے۔

پطرس بخاری بڑے شگفتہ بیان تھے۔ انہیں ولیم شیکسپئر سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ تقریر میں ان کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔ پطرس بخاری جہاں بھی رہے، اپنے علم وفضل کی وجہ سے نمایاں حیثیت حاصل کی۔ ان کی علمیت کا اظہار ہر جگہ ہر مقام پر ملتا ہے۔ پطرس کو علامہ اقبال سے بے پناہ عقیدت تھی۔ وہ ان کی عظمت کے معترف تھے لیکن ان سے بحث کرنے کا کوئی موقع نہ چھوڑتے تھے۔ اقبال نے پطرس بخاری پر ایک نظم کہی ہے جس کا عنوان "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" ہے۔ پطرس کو مصوری سے بھی خاصا لگاؤ تھا اور وہ اس کے رموز سے بھی واقف تھے۔

پطرس کی شادی سے متعلق کوئی قطعی تاریخ معلوم نہیں البتہ ان کی بیوی کا نام زبیدہ تھا اور وہ انہیں "بوبی" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ ان کے دو بیٹے سید منصور بخاری اور سید ہارون بخاری تھے۔ پطرس کی بے حد مصروف زندگی نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا۔ ان کی صحت دن بہ دن بگڑتی گئی۔ 19 اگست 1953 میں پہلی بار انہیں دل کا دورہ پڑا اور وہ بہت کمزور ہو گئے۔ اس کے باوجود اپنے فرائض سے کبھی دست بردار نہ ہوئے اور اقوام متحدہ کے انڈر سیکرٹری کا عہدہ قبول کیا۔ اسی دوران انہیں کئی بار دل کا دورہ پڑا، یہاں تک کہ انہیں آکسیجن پر رکھنے کی نوبت آگئی۔ ڈاکٹروں نے انہیں آرام کرنے کی تاکید کی لیکن اپنے کام سے والہانہ شغف کی وجہ سے وہ اس پر عمل نہیں کر سکے۔ وہ اپنی بیماری کو منظر عام پر نہیں لانا چاہتے تھے جس کی وجہ سے طبی مشورے کے لیے اپنا اصل نام نہیں لکھواتے تھے۔ پطرس کا انتقال 5 دسمبر 1958 کو نیویارک میں ہوا اور وہیں ان کی تدفین بھی ہوئی۔ پطرس کو اپنے وطن سے دور ہونے کا ملال تھا۔ اپنے آخری وقت میں بھی ان کی یہ حسرت تھی کہ ان کی موت ان کے اپنے وطن میں ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جہاں گردی سیر وسیاحت کے لیے تو خوب ہے لیکن قدرت کو ایسا انتظام ضرور کرنا چاہیے کہ انسان بیمار ہو تو اپنے وطن میں اور دفن ہو تو اپنی ہی مٹی میں۔"

(آخری لمحات، پطرس بخاری، مشمولہ نقوش، پطرس بخاری نمبر)

اپنی ملازمت کی وجہ سے پطرس کبھی بھی اپنے گھر والوں کے ساتھ نہیں رہ پائے۔نہ صرف خاندان بلکہ اپنے وطن سے بھی دور رہے۔ان کے گھر اور بچوں کی ذمہ داری ان کی بیوی پر ہی تھی اور بچوں کی تعلیم و تربیت میں ان کا زیادہ حصہ رہا۔وہ ایک شگفتہ طبیعت اور سلیقہ مند خاتون تھیں۔ان کے خطوط کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان ادبیت سے بھرپور تھی۔وہ پطرس کے والد کو "باجی" کہہ کر پکارتی تھیں۔ان کے ایک خط سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے:

"میں انشاء اللہ سب کام طے کرنے کے بعد سیدھی پشاور آؤں گی اور باجی کی قبر پر جا کر ان سے کہوں گی کہ ان کا چاند احمد شاہ ہم کو داغ مفارقت دے کر ان سے جاملا۔"

(نقوش، خطوط نمبر، اپریل مئی 1968، بیگم پطرس بخاری، ص524)

پطرس کی بیوی پطرس کے انتقال کے بعد اپنے بڑے بیٹے منصور کے پاس رہنے لگیں، پھر 1960 میں پشاور کے لیے روانہ ہوئیں اور راستے میں چند روز لاہور اور راولپنڈی میں ٹھہریں اور آخر کار 14 اگست 1960 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔انہیں راولپنڈی میں دفن کیا گیا۔پطرس کا انتقال بھی اپنے وطن سے دور نیویارک میں ہوا تھا۔

پطرس بخاری کا نام اردو ادب میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہے لیکن ان کی دیباچہ نگاری، خطوط نویسی، سفر نامہ، ادبی مضامین، تنقیدی مضامین، علمی مضامین، شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناولٹ اور بچوں کا ادب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔جب ہم پطرس کی ابتدائی مطبوعہ تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پطرس کا معروف مضمون 'کتے' ماہنامہ ہزار داستان 1923 میں شائع ہوا۔دوسرا مضمون 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی' ماہنامہ 'پنکھڑیاں' کے جولائی 1925 کے شمارے میں شائع ہوا۔1926 میں نیرنگ خیال میں ان کا ایک مزاحیہ مضمون "میں ایک میاں ہوں" کے عنوان سے شائع ہوا۔

فروری مارچ 1930 میں ایک مضمون 'بائیسکل' کے عنوان سے 'نیرنگ خیال' میں چھپا۔بعد میں اسی مضمون کو 'مرحوم کی یاد میں' کے عنوان سے 1932 میں دوبارہ اسی رسالے میں شائع کیا گیا۔'لاہور کا جغرافیہ' 1934 میں 'کارواں' کے سال نامہ میں شائع ہوا۔

پطرس کے مضامین کا مجموعہ "مضامین پطرس" کے عنوان سے پہلی بار 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔اس میں شامل مضامین اپنی مقبولیت کی وجہ سے بعد میں بھی مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔اس مجموعے میں کل گیارہ مضامین ہیں جنہوں نے انہیں اردو طنز و مزاح کی دنیا میں لاثانی بنا دیا ہے۔ان کے عنوان "ہاسٹل میں پڑھنا، سویرے جو کل میری آنکھ کھلی، کتے، اردو کی آخری کتاب، میں ایک میاں ہوں، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سنیما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں، لاہور کا جغرافیہ" ہیں۔اس کتاب کا دیباچہ بھی پطرس نے مزاح کے انداز میں لکھا ہے۔

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت میں بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔اب بہتر یہ ہے کہ اس کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔"

8.3 پطرس کی طنزومزاح نگاری کا جائزہ

پطرس بخاری خوش مزاج اور شگفتہ طبیعت کے مالک تھے۔ اسکول کے زمانے میں ادبی اور علمی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور اسی دوران انہیں شعر و ادب سے دلچسپی بھی ہوئی۔ انگریزی ادب سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی انہوں نے انگریزی مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انگریزی میں وہ پیٹر (Peter) کے نام سے مضامین لکھتے تھے اور اسی مناسبت سے اردو میں اپنا قلمی نام 'پطرس' اختیار کیا۔

پطرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے لیکن ان کی شہرت ان کے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون 'سویرے جو کل میری آنکھ کھلی' 1925 میں اور ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین پطرس' کے عنوان سے 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔ پطرس نے دوسرے مزاح نگاری کے مقابلے کم لکھا اور زیادہ شہرت پائی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ انشاپردازی کا کمال بسیار نویسی میں نہیں بلکہ غور و فکر اور سنجیدگی میں ہے۔ ان کی تحریریں اردو کے مزاحیہ ادب میں شگفتہ مزاح نگاری کے سبب خوب مشہور ہوئیں۔ وہ ادب میں خاص مزاح نگار کے علمبردار ہیں۔ انگریزی ادب اور دیگر مغربی ادبیات پر انہیں عبور حاصل تھا۔ اس لیے انہوں نے اردو کو ان لطافتوں سے روشناس کرایا لیکن ان کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔

پطرس نے مزاح کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ نہایت ہی سادہ اور سلیس ہے۔ وہ روزمرہ کی زبان میں بھی ایسے تبسم آفرین جملے لکھ جاتے ہیں کہ خود بہ خود ہنسی آجاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے تمام مضامین واحد متکلم کی صورت میں لکھے ہیں۔ وہ آج کل کے مزاح نگاروں کی طرح دوسرے کرداروں کو پیش کر کے زبردستی مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ خود کو پیش کر کے خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین 'مرحوم کی یاد میں، مرید پور کا پیر، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، کتے، ہاسٹل میں پڑھنا میں اپنی ہی ذات کو مزاح کا مرکزی بنایا ہے۔ "مرحوم کی یاد میں" پطرس کا ایسا مضمون ہے جس میں پطرس نے انسانی زندگی کی بے حد تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے مزاح کو اس قدر ابھارا ہے کہ تلخ حقائق فراموش ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والا واقعہ کے مضحک پہلو میں گم ہو جاتا ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے کے باوجود تلخی اور بیزاری اس مضمون میں نام کو بھی نہیں ملتی۔

پطرس کی زبان کے سلسلے میں بعض حضرات نے اعتراض کیا ہے کہ وہ غلط اردو لکھتے ہیں۔ یہ اس حد تک صحیح ہے کہ ان کے ابتدائی مضامین میں زبان و قواعد کی چند غلطیاں موجود ہیں مگر جب زور و شور سے ان کی زبان پر اعتراض ہونے لگے تو پطرس بھی اس جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوئے اور ایک ایک لفظ کو غور و فکر کے بعد منتخب کرتے، احباب کو سناتے پھر اسے ضبط تحریر میں لاتے۔ زبان کا نقص ان کے فن کو زخمی نہیں کرتا اور نہ ہی مزاح کی شگفتگی میں کوئی نقص آتا ہے۔

پطرس نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زیادہ تر واقعات کا سہارا لیا ہے اور اسی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ واقعات کی پیش کش پر ان کے مزاح کی تعمیر ہوتی ہے اور اس عمارت کو رنگ و روغن پطرس کے الفاظ عطا کرتے ہیں۔ پطرس کے یہاں واقعات کے مزاح کے ساتھ ساتھ خیال کا مزاح بھی ملتا ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انوکھے خیال سے شاندار مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مغربی

ممالک کی تہذیب وشائستگی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پطرس اس بات کو انگریزوں کے کتوں کے سامنے رکھ کر اچھوتے طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

"جوں ہم بنگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کتے نے بر آمدے میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی 'بخ' کر دی اور پھر منھ بند کر کے کھڑا ہو گیا ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں بخ کر دی۔ چوکیدار کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی ہمارے کہتے ہیں کہ نہ راگ نہ سر نہ سر نہ پیر تان پر تان لگائے جاتے ہیں بے تانے کہیں کے۔ نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں گلے بازی کیے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔"

(کتے، مشمولہ پطرس کے مضامین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ بہ اشتراک این سی پی یو ایل، ص60)

پطرس معمولی واقعات کو بھی اتنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ کتے رات کو ہر جگہ بھوک سکتے ہیں یہ کوئی خاص بات نہیں مگر پطرس اسی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے اپنی تحریر میں وہ جادو بھر دیتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

"بہتیرا آوازیں دیتا ہوں۔ "اچھا!۔۔۔ اچھا!۔۔۔ تھینک یو!۔۔۔ جاگ گیا ہوں!۔۔۔ بہت اچھا! نوازش ہے!" آنجناب ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ خدایا کس آفت کا سامنا ہے؟ یہ سوتے کو جگا رہے ہیں یا مردے کو جلا رہے ہیں؟"

(سویرے جو کل میری آنکھ کھلی)

پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحریف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا ایک اور مضمون "اردو کی آخری کتاب" محمد حسین آزاد کی درسی کتاب "اردو کی پہلی کتاب" کی شاندار پیروڈی ہے۔ یہاں لفظوں کی الٹ پھیر اور ترکیبوں کی مخصوص بندش ہے۔ انھوں نے مزاح کی خوبصورت پیرائے کی تخلیق کی ہے۔ لاہور کا جغرافیہ میں بھی پیروڈی کا انداز موجود ہے گویا پیروڈی میں پطرس نے کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں تصویر کشی اور محاکات بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب کے تمام امتیازات ان کی زبان دانی کا ثبوت ہے۔

پطرس اعلیٰ ذہنیت کے مالک تھے۔ انھیں جتنی قدرت زبان پر تھی اتنی ہی بیان پر حاصل تھی۔ وہ زبان کی باریک سے باریک نزاکتی پہلوؤں کو شناخت رکھنے میں اچھی گرفت رکھتے تھے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک بے حد وسیع ذخیرہ تھا جن کا استعمال بخوبی جانتے تھے۔ اپنا مطلب حاصل کرنے کے لئے الفاظ حسب ضرورت استعمال کرنے کا گر اچھی طرح جانتے تھے۔ الفاظ کے استعمال میں ان کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ الفاظ میں فن اور فکر کی حسین آمیزش ان کی انفرادیت کو چار چاند لگاتی ہے۔ پطرس کے مضامین اردو میں ہلکی پھلکی طنز و

مزاح کے بہترین نمونے ہیں۔ وزیر آغا ان کی طنز نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا انداز سراسر مغربی ہے اور وہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ تکنیک مغرب کی مزاح نگاری سے متاثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ پطرس نے مغربی ادب سے اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان کے موضوعات میں "بیبل اور میں" (کہ یہاں پس منظر بھی غیر ملکی ہے) اور ہر جگہ سانی خصوصیات کا رنگ کافی نکھرا ہوا ہے اور کہیں اس کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ پطرس نے مغربی ادب کی خوشہ چینی کی ہے۔"

(وزیر آغاز، اردو ادب میں طنز و مزاح)

پطرس کی عظمت کا اعتراف اردو کے تمام ناقدین نے کیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ آج کے مزاح نگاروں کے لیے متبرک متون کی حیثیت رکھتا ہے۔ پطرس کی مزاح نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

"پطرس نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا وہ ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رختِ سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہنچنا بڑی ہمت کی بات ہے۔"

پطرس اردو نثر میں اس خالص مزاح نگاری کے سب سے بڑے علم بردار ہیں اور اگرچہ ان کے سوچنے کا انداز اور مزاح نگاری کے حربوں کا استعمال انگریزی اثرات کی غمازی کرتا ہے لیکن یہ اثرات اتنے بالواسطہ ہیں اور انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کی تحریریں خالص تخلیقی ادب کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔

8.4 "لاہور کا جغرافیہ" کا متن

تمہید:

تمہید کے طور پر صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ لاہور کو دریافت ہوئے اب بہت عرصہ گزر چکا ہے اس لیے دلائل و براہین سے اس کے وجود کو ثابت کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ کہنے کی اب ضرورت نہیں کہ کُرے کو دائیں سے بائیں گھمایئے، حتیٰ کہ ہندوستان کا ملک آپ کے سامنے آ کر ٹھہر جائے۔ پھر فلاں طول البلد اور فلاں عرض البلد کے مقام انقطاع پر لاہور کا نام تلاش کیجیے۔ جہاں یہ نام کرے پر مرقوم ہو، وہی لاہور کا محل وقوع ہے۔ اس ساری تحقیقات کو مختصر مگر جامع الفاظ میں بزرگ یوں بیان کرتے ہیں کہ لاہور، لاہور ہی ہے۔ اگر اس پتے سے آپ کو لاہور نہیں مل سکتا تو آپ کی تعلیم ناقص اور آپ کی ذہانت فاتر ہے۔

محل وقوع:

ایک دو غلط فہمیاں البتہ ضرور رفع کرنا چاہتا ہوں۔ لاہور پنجاب میں واقع ہے۔ لیکن پنجاب اب پنج آب نہیں رہا۔ اس پانچ دریاؤں کی سرزمین میں اب صرف چار دریا بہتے ہیں اور جو نصف دریا ہے، وہ تو اب بہنے کے قابل بھی نہیں رہا۔ اسی کو اصطلاح میں راوی ضعیف کہتے

ہیں۔ ملنے کا پتہ یہ ہے کہ شہر کے قریب دو پل بنے ہیں۔ ان کے نیچے ریت میں یہ دریا لیٹا رہتا ہے۔ بہنے کا شغل عرصے سے بند ہے، اس لیے یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شہر دریا کے دائیں کنارے پر واقع ہے یا بائیں کنارے پر۔

لاہور تک پہنچنے کے کئی راستے ہیں۔ لیکن دو ان میں سے بہت مشہور ہیں۔ ایک پشاور سے آتا ہے اور دوسرا دلی سے۔ وسط ایشیا کے حملہ آور پشاور کے رستے اور یو۔ پی کے حملہ آور دہلی کے رستے وارد ہوتے ہیں۔ اول الذکر اہل سیف کہلاتے ہیں اور غزنوی یا غوری تخلص کرتے ہیں۔ مؤخر الذکر اہل زبان کہلاتے ہیں۔ یہ بھی تخلص کرتے ہیں اور اس میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

حدود اربعہ:

کہتے ہیں، کسی زمانے میں لاہور کا حدود اربعہ بھی ہوا کرتا تھا، لیکن طلباء کی سہولت کے لیے میونسپلٹی نے اس کو منسوخ کر دیا ہے۔ اب لاہور کے چاروں طرف بھی لاہور ہی واقعہ ہے اور روز بروز واقع تر ہو رہا ہے۔ ماہرین کا اندازہ ہے، کہ دس بیس سال کے اندر لاہور ایک صوبے کا نام ہو گا۔ جس کا دارالخلافہ پنجاب ہو گا۔ یوں سمجھئے کہ لاہور ایک جسم ہے، جس کے ہر حصے پر ورم نمودار ہو رہا ہے لیکن ورم مواد فاسد سے بھرا ہے۔ گویا یہ توسیع عارضہ ہے، جو اس کے جسم کو لاحق ہے۔

آب وہوا:

لاہور کی آب وہوا کے متعلق طرح طرح کی روایات مشہور ہیں، جو تقریباً سب کی سب غلط ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لاہور کے باشندوں نے حال ہی میں یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ اور شہروں کی طرح ہمیں بھی آب وہوا دی جائے۔ میونسپلٹی بڑی بحث و تمحیص کے بعد اس نتیجہ پر پہنچی کہ اس ترقی کے دور میں، جبکہ دنیا میں کئی ممالک کو ہوم رول مل رہا ہے اور لوگوں میں بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں، اہل لاہور کی یہ خواہش ناجائز نہیں، بلکہ ہمدردانہ غور وخوض کی مستحق ہے۔

لیکن بدقسمتی سے کمیٹی کے پاس ہوا کی قلت تھی، اس لیے لوگوں کو ہدایت کی گئی کہ مفاد عامہ کے پیش نظر اہل شہر ہوا کا بیجا استعمال نہ کریں، بلکہ جہاں تک ہو سکے کفایت شعاری سے کام لیں۔ چنانچہ اب لاہور میں عام ضروریات کے لیے ہوا کے بجائے گرد اور خاص خاص حالات میں دھواں استعمال کیا جاتا ہے۔ کمیٹی نے جابجا دھوئیں اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے مرکز کھول دیئے ہیں۔ جہاں یہ مرکبات مفت تقسیم کیے جاتے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اس سے نہایت تسلی بخش نتائج برآمد ہوں گے۔

بہم رسانی آب کے لیے ایک اسکیم عرصے سے کمیٹی کے زیر غور ہے۔ یہ اسکیم نظام سقے کے وقت سے چلی آتی ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ نظام سقے کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے اہم مسودات بعض تو تلف ہو چکے ہیں اور جو باقی ہیں، ان کے پڑھنے میں بہت دقت پیش آ رہی ہے۔ اس لیے ممکن ہے تحقیق و تدقیق میں چند سال اور لگ جائیں۔ عارضی طور پر پانی کا یہ انتظام کیا گیا ہے کہ فی الحال بارش کے پانی کو حتی الوسع شہر سے باہر نکلنے نہیں دیتے۔ اس میں کمیٹی کو بہت کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ تھوڑے ہی عرصے میں ہر محلے کا اپنا ایک دریا ہو گا، جس میں رفتہ رفتہ مچھلیاں پیدا ہوں گی اور ہر مچھلی کے پیٹ میں کمیٹی کی ایک انگوٹھی ہو گی جو رائے دہندگی کے موقع پر ہر رائے دہندہ پہن کر آئے گا۔

نظام سقے کے مسودات سے اس قدر ضرور ثابت ہوا ہے کہ پانی پہنچانے کے لیے نل ضروری ہیں۔ چنانچہ کمیٹی نے کروڑوں روپے خرچ کر کے جابجا نل لگوا دیئے ہیں۔ فی الحال ان میں ہائیڈروجن اور آکسیجن بھری ہے۔ لیکن ماہرین کی رائے ہے کہ ایک نہ ایک دن یہ گیسیں ضرور مل کر پانی بن جائیں گی۔ چنانچہ بعض بعض نلوں میں اب بھی چند قطرے روزانہ ٹپکتے ہیں۔ اہل شہر کو ہدایت کی گئی ہے کہ اپنے اپنے گھڑے نلوں کے نیچے رکھ چھوڑیں، تاکہ عین وقت پر تاخیر کی وجہ سے کسی کو دل شکنی نہ ہو۔ شہر کے لوگ اس پر بہت خوشیاں منا رہے ہیں۔

ذرائع آمد ورفت:

جو سیاح لاہور تشریف لانے کا ارادہ رکھتے ہوں، ان کو یہاں کے ذرائع آمد ورفت کے متعلق چند ضروری باتیں ذہن نشین کر لینی چاہئیں تاکہ وہ یہاں کی سیاحت سے کماحقہ اثر پذیر ہو سکیں۔ جو سڑک بل کھاتی ہوئی لاہور کے بازاروں میں سے گزرتی ہے، تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ وہی سڑک ہے جسے شیر شاہ سوری نے بنایا تھا۔ یہ آثار قدیمہ میں شمار ہوتی ہے اور بے حد احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ چنانچہ اس میں کسی قسم کا رد و بدل گوارا نہیں کیا جاتا۔ وہ قدیم تاریخی گڑھے اور خندقیں جوں کی توں موجود ہیں جنھوں نے کئی سلطنتوں کے تختے اُلٹ دیئے تھے۔ آج کل بھی کئی لوگوں کے تختے یہاں اُلٹتے ہیں اور عظمت رفتہ کی یاد دلا کر انسان کو عبرت سکھاتے ہیں۔ بعض لوگ زیادہ عبرت پکڑنے کے لیے ان تختوں کے نیچے کہیں کہیں دو ایک پہیے لگا لیتے ہیں اور سامنے دو ہک لگا کر ان میں ایک گھوڑا ٹانگ دیتے ہیں۔ اصطلاح میں اس کو تانگہ کہتے ہیں۔ شوقین لوگ اس تختہ پر موم جامہ منڈھ لیتے ہیں تاکہ پھسلنے میں سہولت ہو اور بہت زیادہ عبرت پکڑی جائے۔

اصلی اور خالص گھوڑے لاہور میں خوراک کے کام آتے ہیں۔ قصابوں کی دوکانوں پر ان ہی کا گوشت بکتا ہے اور زین کس کر کھایا جاتا ہے۔ تانگوں میں ان کے بجائے بناسپتی گھوڑے استعمال کیے جاتے ہیں۔ بناسپتی گھوڑا شکل وصورت میں دم دار تارے سے ملتا ہے۔ کیونکہ اس گھوڑے کی ساخت میں دم زیادہ اور گھوڑا کم پایا جاتا ہے۔ حرکت کرتے وقت اپنی دم کو دبا لیتا ہے اور اس ضبط نفس سے اپنی رفتار میں ایک سنجیدہ اعتدال پیدا کرتا ہے۔ تاکہ سڑک کا ہر تاریخی گڑھا اور تانگے کا ہر ہچکولا اپنا نقش آپ پر ثبت کرتا جائے اور آپ کا ہر ایک مسام لطف اندوز ہو سکے۔

قابل دید مقامات:

لاہور میں قابل دید مقامات مشکل سے ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لاہور میں ہر عمارت کی بیرونی دیواریں دہری بنائی جاتی ہیں۔ پہلے اینٹوں اور چونے سے دیوار کھڑی کرتے ہیں اور پھر اس پر اشتہاروں کو پلستر کر دیا جاتا ہے، جو دبازت میں رفتہ رفتہ بڑھتا جاتا ہے۔ شروع شروع میں چھوٹے سائز کے مبہم اور غیر معروف اشتہارات چپکائے جاتے ہیں، مثلاً ''اہل لاہور کو مژدہ'' ''اچھا اور سستا مال''۔ اس کے بعد ان اشتہاروں کی باری آتی ہے جن کے مخاطب اہل علم اور سخن فہم لوگ ہوتے ہیں، مثلاً ''گریجویٹ درزی ہاؤس'' یا ''اسٹوڈنٹوں کے لیے نادر موقع'' یا ''کہتی ہے ہم کو خلق خدا غائبانہ کیا''۔

رفتہ رفتہ گھر کی چار دیواری ایک مکمل ڈائریکٹری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ دروازے کے اوپر بوٹ پالش کا اشتہار ہے۔ دائیں

طرف تازہ مکھن ملنے کا پتہ مندرج ہے۔ بائیں طرف حافظہ کی گولیوں کا بیان ہے۔ اس کھڑکی کے اوپر انجمن خدمات ملت کے جلسے کا پروگرام چسپاں ہے۔ اُس کھڑکی پر کسی مشہور لیڈر کے خانگی حالت بالوضاحت بیان کر دیئے گئے ہیں۔ عقبی دیوار پر سرکس کے تمام جانوروں کی فہرست ہے اور اصطبل کے دروازے پر مس نغمہ جان کی تصویر اور ان کی فلم کے محاسن گنوار کھے ہیں۔ یہ اشتہارات بڑی سرعت سے بدلتے رہتے ہیں اور ہر نیا مژدہ اور ہر نئی دریافت یا ایجاد یا انقلاب عظیم کی ابتلا چشم زدن میں ہر ساکن چیز پر لیپ دی جاتی ہے۔ اس لیے عمارتوں کی ظاہری صورت ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے اور ان کے پہچاننے میں خود شہر کے لوگوں کو بہت دقت پیش آتی ہے۔ لیکن جب سے لاہور میں دستور رائج ہوا ہے کہ بعض بعض اشتہاری کلمات پختہ سیاہی سے خود دیوار پر نقش کر دیئے جاتے ہیں، یہ دقت بہت حد تک رفع ہو گئی ہے۔ ان دائمی اشتہاروں کی بدولت اب یہ خدشہ نہیں رہا کہ کوئی شخص اپنا یا اپنے کسی دوست کا مکان صرف اس لیے بھول جائے کہ پچھلی مرتبہ وہاں چارپائیوں کا اشتہار لگا ہوا تھا اور لوٹتے وقت تک وہاں اہالیان لاہور کو تازہ اور سستے جوتوں کا مژدہ سنایا جا رہا ہے۔ چنانچہ اب وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ جہاں بحروف جلی ”محمد علی دندان ساز“ لکھا ہے وہ اخبار انقلاب کا دفتر ہے۔ جہاں ”بجلی پانی بھاپ کا بڑا ہسپتال“ لکھا ہے، وہاں ڈاکٹر اقبال رہتے ہیں۔ ”خالص گھی کی مٹھائی“ امتیاز علی تاج کا مکان ہے۔ ”کرشنا بیوٹی کریم“ شالامار باغ کو، اور ”کھانسی کا مجرب نسخہ“ جہانگیر کے مقبرے کو جاتا ہے۔

صنعت وحرفت:

اشتہاروں کے علاوہ لاہور کی سب سے بڑی صنعت رسالہ بازی اور سب سے بڑی حرفت انجمن سازی ہے۔ ہر رسالے کا ہر نمبر عموماً خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر صرف خاص خاص موقعوں پر شائع کیے جاتے ہیں۔ عام نمبر میں صرف ایڈیٹر کی تصویر اور خاص نمبروں میں مس سلوچنا اور مس کجن کی تصاویر بھی دی جاتی ہیں۔ اس سے ادب کو بہت فروغ نصیب ہوتا ہے اور فن تنقید ترقی کرتا ہے۔

لاہور کے ہر مربع انچ میں ایک انجمن موجود ہے۔ پریذیڈنٹ البتہ تھوڑے ہیں۔ اس لیے فی الحال صرف دو تین اصحاب ہی یہ اہم فرض ادا کر رہے ہیں۔ چونکہ انجمنوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں اس لیے بسا اوقات ایک ہی صدر صبح کسی کانفرنس مذہبی کا افتتاح کرتا ہے، سہ پہر کو کسی سنیما کی انجمن میں مس نغمہ جان کا تعارف کراتا ہے اور شام کو کسی کرکٹ ٹیم کے ڈنر میں شامل ہوتا ہے۔ اس سے ان کا مطمح نظر وسیع رہتا ہے۔ تقریر عام طور پر ایسی ہوتی ہے جو تینوں موقعوں پر کام آسکتی ہے۔ چنانچہ سامعین کو بہت سہولت رہتی ہے۔

پیداوار:

لاہور کی سب سے مشہور پیداوار یہاں کے طلباء ہیں، جو بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں، اور ہزاروں کی تعداد میں دساور کو بھیجے جاتے ہیں۔ فصل شروع سرما میں بوئی جاتی ہے اور عموماً اور آخر بہار میں پک کر تیار ہوتی ہے۔ طلباء کی کئی قسمیں ہیں۔ جن میں سے چند مشہور ہیں۔ قسم اولٰی جمالی کہلاتی ہے۔ یہ طلباء عام طور پر پہلے درزیوں کے ہاں تیار ہوتے ہیں، بعد ازاں دھوبی اور پھر نائی کے پاس بھیجے جاتے ہیں، اور اس عمل کے بعد کسی ریستوران میں ان کی نمائش کی جاتی ہے۔ غروب آفتاب کے بعد کسی سنیما یا سنیما کے گردو نواح میں:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

شمعیں کئی ہوتی ہیں، لیکن سب کی تصاویر ایک البم میں جمع کر کے اپنے پاس رکھ چھوڑتے ہیں اور تعطیلات میں ایک ایک کو خط لکھتے رہتے ہیں۔ دوسری قسم جلالی طلباء کی ہے۔ ان کا شجرہ جلال الدین اکبر سے ملتا ہے۔ اس لیے ہندوستان کا تخت وتاج ان کی ملکیت سمجھا جاتا ہے۔ شام کے وقت چند مصاحبوں کو ساتھ لیے نکلتے ہیں اور جودوسخا کے خم لنڈھاتے پھرتے ہیں۔ کالج کی خوراک انہیں راس نہیں آتی اس لیے ہوسٹل میں فروکش نہیں ہوتے۔

تیسری قسم خیالی طلباء کی ہے۔ یہ اکثر روپ اور اخلاق اور آواگون اور جمہوریت پر باآواز بلند تبادلہ ٔخیالات کرتے پائے جاتے ہیں اور آفرینش اور نفسیات جنسی کے متعلق نئے نئے نظریے پیش کرتے رہتے ہیں۔ صحت جسمانی کو ارتقائے انسانی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لیے علی الصبح پانچ چھ ڈنٹر پیلتے ہیں اور شام کو ہاسٹل کی چھت پر گہرے سانس لیتے ہیں۔ گاتے ضرور ہیں، لیکن اکثر بے سرے ہوتے ہیں۔ چوتھی قسم خالی طلباء کی ہے۔ یہ طلباء کی خالص ترین قسم ہے۔ ان کا دامن کسی قسم کی آلائش سے تر ہونے نہیں پاتا۔ کتابیں، امتحانات، مطالعہ اور اس قسم کے خرخشے کبھی ان کی زندگی میں خلل انداز نہیں ہوتے۔ جس معصومیت کو ساتھ لے کر کالج میں پہنچے تھے، اسے آخر تک ملوث ہونے نہیں دیتے اور تعلیم اور نصاب اور درس کے ہنگاموں میں اس طرح زندگی بسر کرتے ہیں جس طرح بتیس دانتوں میں زبان رہتی ہے۔ پچھلے چند سالوں سے طلباء کی ایک اور قسم بھی دکھائی دینے لگی ہے، لیکن ان کو اچھی طرح سے دیکھنے کے لیے محدب شیشے کا استعمال ضروری ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہیں ریل کا ٹکٹ نصف قیمت پر ملتا ہے اور اگر چاہیں تو اپنی انا کے ساتھ زنانے ڈبے میں بھی سفر کر سکتے ہیں۔ ان کی وجہ سے اب یونیورسٹی نے کالجوں پر شرط عائد کر دی ہے کہ آئندہ صرف وہی لوگ پروفیسر مقرر کیے جائیں، جو دودھ پلانے والے جانوروں میں سے ہوں۔

طبعی حالات:

لاہور کے لوگ بہت خوش طبع ہیں۔

سوالات

1۔ لاہور تمہیں کیوں پسند ہے؟ مفصل لکھو۔

2۔ لاہور کس نے دریافت کیا اور کیوں؟ اس کے لیے سزا بھی تجویز کرو۔

3۔ میونسپل کمیٹی کی شان میں ایک قصیدہ مدحیہ لکھو۔

8.5 "لاہور کا جغرافیہ" کا تنقیدی جائزہ

مزاح نگاری کی ایک صورت پیروڈی بھی ہے۔ پطرس نے اپنے مضامین میں دو پیروڈیاں لکھی ہیں اور ان کی پیروڈی کو اردو ادب کی پہلی پیروڈی قرار دیا گیا ہے۔ تمکین کاظمی اور ڈاکٹر شریف احمد نے پطرس کو اردو کا پہلا پیروڈی نگار ثابت کیا ہے۔ شریف احمد لکھتے ہیں:

"اردو نثر میں کامیاب پیروڈی پطرس کی اولیات میں سے ہے۔ ان سے پہلے فارسی اور اردو نظموں
اور شعروں وغیرہ ہی کی پیروڈی کی جاتی رہی تھی۔"
(پطرس بخاری مشمولہ مشاہدے، ڈاکٹر شریف احمد)

پطرس نے محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب 'اردو کی پہلی کتاب' کی تحریف کی ہے اور سے 'اردو کی آخری کتاب' کے عنوان سے 'مضامین پطرس' میں شامل کیا ہے۔ یہ کتاب (اردو کی پہلی کتاب) بچوں کو اسکول کے نصاب میں پڑھائی جاتی تھی۔ اس کتاب کے کثرت استعمال کی وجہ سے اسے مختلف ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ دوسری پیروڈی ہے "لاہور کا جغرافیہ"۔ لاہور کا جغرافیہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ جغرافیہ کی کتابوں میں مدت سے ایک ہی انداز اور ایک ہی طرز پر مقام اور چیزوں کے نام بدل کر لکھی جاتی تھیں۔ باقی پورا انداز یکساں ہوتا تھا۔ تمکین کاظمی لکھتے ہیں:

"دوسری کوشش بھی پطرس ہی نے 'لاہور کا جغرافیہ' کے عنوان سے کی ہے۔ جو مضامین پطرس کا آخری مضمون ہے۔ اردو کی آخری کتاب سے زیادہ لمبی اور بڑی ہی نفیس ہے۔ پہلے آپ لاہور کا کوئی ایسا جغرافیہ لیجیے جو آج سے کوئی بیس سال پہلے وسطانی جماعتوں کے لیے لکھا گیا ہو۔ پھر اس کو سامنے رکھ کر پطرس کی پیروڈی کا مطالعہ کیجیے۔"
(مضامین پطرس کا مطالعہ از تمکین کاظمی، مشمولہ نقوش پطرس نمبر)

پطرس بخاری کو لاہور سے جذباتی وابستگی تھی۔ ان کے نزدیک لاہور تمام شہروں سے افضل تھا۔ لاہور ان کے نزدیک زندگی اور جدوجہد کا آئینہ تھا۔ نہ صرف دوست احباب بلکہ پطرس جہاں کہیں ہوں وطن اور دوست واحباب کی یاد کو ہمیشہ سینے سے لگائے رکھتے تھے اور یہی یاد انہیں ہمیشہ تڑپاتی رہتی تھی۔ وطن کا احترام اور دوست واحباب سے یہی والہانہ محبت زندگی کا بیش بہا سرمایہ تھا۔ عبد اللہ قریشی لکھتے ہیں:

"فرمانے لگے کہ ماجے ساجے یعنی لاہور کی زندگی کا کیا حال ہے۔ جس پر میں نے مسکرا کر کہا آپ کو لاہور کی اس قسم کی گہما گہمی کا بڑا خیال رہتا ہے۔ تو فرمانے لگے یہی تو ایک شہر ہے جو ہماری تمام جدوجہد کا آئینہ ہے۔ میں نے کہا تو بقول آپ کے لاہور سب شہروں سے افضل ہے۔ جس شہر میں علامہ اقبال دنیا کا بہترین شاعر و فلسفی، گاما پہلوان، رستم زماں، آغا حشر کاشمیری، بہترین اردو ڈرامہ نویس عبد اللہ چغتائی، بہترین مشرقی مصور حاجی دین محمد کاتب، مولانا ظفر علی خان جیسا اخبار نویس اور پطرس جیسا مزاح نگار ہو اس کی خوش نصیبی کی تو قسم کھانی چاہیے۔"
(اقوام متحدہ میں پطرس بخاری سے ملاقات از عبد اللہ قریشی، مشمولہ نقوش پطرس نمبر)

پطرس کی اس جذباتی وابستگی کا ثبوت ان کے مضامین میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے کئی مضامین میں لاہور کی 'ٹھنڈی سڑک' کا تذکرہ ملتا ہے۔

"بارہ بجے تک منہ ہاتھ دھویا اور چار بجے چائے پی کر ٹھنڈی سڑک کی سیر کو نکل گئے۔"

(سویرے جو کل میری آنکھ کھلی)

"شام کو ٹھنڈی سڑک پر جہاں اور لوگ سیر کو نکلیں گے میں بھی سڑک کی صاف شفاف سطح پر ہلکے ہلکے خاموشی کے ساتھ ہاتھی دانت کی ایک گیند کی مانند گزر جاؤں گا۔" (مرحوم کی یاد میں ص 129)

"جب ہم نے یہ خبر سنی تو شروع شروع میں ہمیں سخت مایوسی ہوئی، لیکن ادھر ادھر کے لوگوں سے لاہور کے حالات سنے تو معلوم ہوا کہ لندن اور لاہور میں چنداں فرق نہیں۔ بعض واقف کار دوستوں نے سینما کے حالات پر روشنی ڈالی۔ بعض نے تھیٹروں کے مقاصد سے آگاہ کیا۔ بعض نے ٹھنڈی سڑک وغیرہ کے مشاغل کو سلجھا کر سمجھایا۔ بعض نے شاہدرے اور شالامار کی ارمان انگیز فضا کا نقشہ کھینچا چنانچہ جب لاہور کا جغرافیہ پوری طرح ہمارے ذہن نشین ہو گیا تو ثابت یہ ہوا کہ خوش گوار مقام ہے اور اعلا درجے کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے بے حد موزوں۔" (ہاسٹل میں پڑھنا)

'لاہور کا جغرافیہ' کو پطرس نے مختلف نکات میں تقسیم کیا ہے۔ تمہید سے شروع ہو کر یہ مضمون سوالات پر ختم ہوتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی استاد کلاس روم میں طلبا کو لاہور کے بارے میں مفصل معلومات فراہم کر رہا ہے۔

تمہید میں پطرس نے نقشہ دیکھنے کے فرسودہ طریقے پر طنز کیا ہے۔ اب جب کہ ساری دنیا کو یہ معلوم ہو چکا ہے کہ لاہور پاکستان کا ایک شہر ہے، اس بات کی چنداں ضرورت نہیں معلوم ہوتی کہ گلوب میں طلبا کو اس کو تلاش میں کسی قسم کی پریشانی پیش آئے گی۔ آخر میں وہ کہتے ہیں کہ:

"اگر اس پتے سے آپ کو لاہور نہیں مل سکتا تو آپ کی تعلیم ناقص اور آپ کی ذہانت فاتر ہے۔"

محمل وقوع میں پہلے پنجاب کی وجہ تسمیہ بتاتے ہیں کہ پنج آب یعنی پانچ ندیاں۔ راوی ضعیف کے ختم ہونے کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ اس کے بعد لاہور کے لیے پہنچنے کے راستے کا ذکر کیا ہے۔

حدود اربعہ میں پطرس نے لاہور کی بڑھتی ہوئی آبادی کو نشانہ بنایا ہے کہ لاہور اب اصل لاہور نہیں ہے بلکہ اس کے اطراف میں بھی شہر بس گیا ہے۔ لاہور کے چاروں طرف بڑھنے کو وہ جسم پر ہونے والی ورم سے تعبیر کرتے ہیں جس میں فاسد مواد بھرا ہے۔

آب و ہوا کے ذیل میں لاہور کی آلودگی پر طنز کیا ہے۔ اس آلودگی میں دھول، گرد اور دھواں شامل ہے۔ ظاہر بات ہے کہ جس مقام کی آبادی حد سے تجاوز کر جائے گی وہاں کے ہوا پانی کے صاف ہونے کی امید کیوں کر کی جا سکتی ہے۔ پطرس نے مزاحیہ انداز میں لکھا ہے کہ:

" کمیٹی نے جابجا دھوئیں اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے مرکز کھول دیئے ہیں۔ جہاں یہ مرکبات مفت تقسیم کیے جاتے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اس سے نہایت تسلی بخش نتائج بر آمد ہوں گے۔"

پانی کے نکلنے کی بد نظمی کو بارش کا پانی جمع کرنے کا طریقہ بتاتے ہوئے طنز کیا ہے اور نلوں کی عدم موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہاں پینے کے پانی کی کس قدر قلت ہے۔ ان نلوں میں سے چند قطرے پانی روزانہ ٹپکتا ہے۔ نلوں کے پائپ میں پانی نہ ہونے کی وجہ سے ان میں موجود گیس (آکسیجن اور ہائڈروجن) کے ملنے سے پانی بن جانے کے کیمیائی طریقے کو خوش اسلوبی سے استعمال کرتے ہوئے طنز کیا ہے۔

ذرائع آمد و رفت میں شیر شاہ سوری کی بنوائی سڑک کی خستہ حالت پر طنز کیا ہے۔ اس سڑک میں جابجا گڑھے آئے دن حادثات کی وجہ بنتے ہیں۔ اسی کے ذیل میں ان سڑکوں پر چلنے والے تانگوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ لاہور میں قصاب گھوڑے کا گوشت بیچتے ہیں اور تانگوں میں بقول پطرس بناسپتی گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔

لاہور پاکستان کا ایک تاریخی شہر ہے لیکن پطرس کے مطابق چونکہ ہر عمارت پر اس قدر اشتہارات چسپاں کر دیے جاتے ہیں کہ عمارت کا نشان ختم ہو جاتا ہے۔ قابل دید مقامات میں دیواروں پر چپساں کیے جانے والے اشتہارات کے بارے میں بتایا ہے۔ کاغذ کے اشتہار سے دیوار کا دبیز ہونا اور پھر اس پر پختہ سیاہی سے اشتہار لکھنے تک کے سفر پر لطیف انداز میں لکھا ہے۔

صنعت و حرفت میں لاہور سے نکلنے والے رسائل اور انجمن کو نشانہ بنایا ہے۔ اس کام کو وہ صنعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ انجمنوں کی کثیر تعداد اور ایک ہی شخص کا مختلف انجمن میں صدر ہونا بھی اس مضحکہ خیز کام کو مزید تقویت بخشتا ہے:

"ہر رسالے کا ہر نمبر عموماً خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر صرف خاص خاص موقعوں پر شائع کیے جاتے ہیں۔ عام نمبر میں صرف ایڈیٹر کی تصویر اور خاص نمبروں میں مس سلوچنا اور مس کجن کی تصاویر بھی دی جاتی ہیں۔"

پطرس نے طلبا کو لاہور کی پیداوار بتایا ہے اور ان کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ اولی جمالی، جمالی، خیالی اور خالی۔ یہ طلبا کی وہ اقسام ہیں جنہیں نہ پڑھنے لکھنے سے مطلب ہے اور نہ انہیں ہاسٹل کے کھانے میں کوئی ذائقہ آتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جن کو امتحانات اور کتابوں سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ یہ لوگ ریل کا ٹکٹ نصف قیمت پر موصول کرتے ہیں اور زنانے ڈبوں میں سفر کرتے ہیں۔

طبعی حالات میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ "لاہور کے لوگ بہت خوش طبع ہیں۔" آخر میں تین سوالات ہیں اور آخری سوال میں لاہور کی شان میں قصیدہ لکھنے کو کہا گیا ہے۔

اس شان سے یہ طنزیہ شاہ کار ختم ہوتا ہے اس میں پیروڈی کا کمال طنز کی انتہا اور مزاح کا لطیف ترین پہلو موجود ہے پڑھیے اور مزے لیتے جایئے۔ کاش پطرس ایسے ہی دو چار مضامین اور لکھتے جو اردو ادب کی جان ہوتے۔

اس طرح پطرس نے اس زمانے کی جغرافیائی کتابوں کا مضحکہ بڑی خوبی سے اڑایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود لاہور کے حالات پر بھی بڑی ہی مزاحیہ اور مضحکہ خیز انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ پطرس نے اس پیروڈی میں مختلف عنوانات کے تحت لاہور کے جغرافیائی

حالات کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور خود اہل لاہور کو بھی اپنے مزاح کا ہدف بنایا ہے۔ کہیں کہیں ان کے پاس اس مضمون میں طنزیہ انداز بھی ابھر آیا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے مزاح کی فضا پورے مضمون پر حاوی ہے۔

8.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پطرس بخاری کی پیدائش یکم اکتوبر 1898 کو پشاور میں ہوئی۔ ان کا پورا نام پیر سید احمد شاہ بخاری تھا۔
- پطرس کے والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ ان کے دادا کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔
- پطرس بخاری کی ابتدائی تعلیم قدیم رواج کے مطابق گھر پر ہی ہوئی۔ دینی تعلیم کے ساتھ فارسی قواعد اور ادب کی بنیادی کتابوں کا مطالعہ بھی گھر پر ہی کیا۔ اس کے بعد نو سال کی عمر میں مشن اسکول پشاور میں داخلہ لیا۔
- پطرس کو انگریزی زبان سے انسیت اور اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت تھی۔ چنانچہ انگریزی کے استاد "پیٹر واٹکنس" سے عقیدت کی بنیاد پر اپنا قلمی نام "پیٹر" رکھ لیا اور اسی نام سے انگریزی میں مضامین لکھنے لگے۔ انگریزی نام "پیٹر" کی مناسبت سے اردو کے لیے قلمی نام "پطرس" اختیار کیا۔
- پطرس نے سب سے پہلے رسالہ 'کہکشاں' کے سلسلہ مضمون کے لیے لکھا۔ اس کے بعد اردو کے مختلف رسائل میں طنز و مزاح، تنقید، ادب، فلسفہ، فنون لطیفہ پر مشتمل ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔
- 1917 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد پطرس نے وہیں ایم۔ ایس سی (طبیعیات) میں داخلہ لیا لیکن انگریزی سے فطری لگاؤ کے باعث سائنس کے بجائے انگریزی سے ایم۔ اے۔ کرنے کا فیصلہ کیا۔
- انگلستان میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد سب سے پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے پروفیسر منتخب ہوئے۔
- گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کے دوران فیض احمد فیض، ن۔ م راشد، کنہیالال کپور، حفیظ ہوشیار پور اور حنیف نقوی جیسے ادیب پطرس کے شاگرد رہے۔
- 1937 سے 1947 تک پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ پطرس نے سب سے پہلے نشریات کو وسعت دی۔
- 1949 میں اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کی کمیٹی میں بھی پاکستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی اور 1950 کو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے نامزد کیے گئے اور 1954 تک بحسن خوبی اس کے فرائض کو انجام دیتے رہے۔
- پطرس بخاری بڑے شگفتہ بیان تھے۔ انہیں ولیم شیکسپئر سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ تقریر میں ان کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔
- پطرس کی شادی سے متعلق کوئی قطعی تاریخ معلوم نہیں البتہ ان کی بیوی کا نام زبیدہ تھا اور وہ انہیں "بوبی" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔

ان کے دو بیٹے سید منصور بخاری اور سید ہارون بخاری تھے۔

- پطرس کا انتقال 5 دسمبر 1958 کو نیویارک میں ہوا اور وہیں ان کی تدفین بھی ہوئی۔
- پطرس بخاری کا نام اردو ادب میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہے لیکن ان کی دیباچہ نگاری، خطوط نویسی، سفر نامہ، ادبی مضامین، تنقیدی مضامین، علمی مضامین، شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناولٹ اور بچوں کا ادب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔
- پطرس کے مضامین کا مجموعہ "مضامین پطرس" کے عنوان سے پہلی بار 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل گیارہ مضامین ہیں جنہوں نے انہیں اردو طنز و مزاح کی دنیا میں لاثانی بنا دیا ہے۔
- پطرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے لیکن ان کی شہرت ان کے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون 'سویرے جو کل میری آنکھ کھلی' 1925 میں اور ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین پطرس' کے عنوان سے 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔
- پطرس نے مزاح کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ نہایت ہی سادہ اور سلیس ہے۔ وہ روزمرہ کی زبان میں بھی ایسے تبسم آفرین جملے لکھ جاتے ہیں کہ خود بہ خود ہنسی آ جاتی ہے۔
- پطرس بخاری اپنی تحریروں میں زبردستی مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ خود کو پیش کر کے خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین 'مرحوم کی یاد میں، مرید پور کا پیر، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، کتے، ہاسٹل میں پڑھنا میں اپنی ہی ذات کو مزاح کا مرکزی بنایا ہے۔
- پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحریف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا ایک اور مضمون "اردو کی آخری کتاب" محمد حسین آزاد کی درسی کتاب "اردو کی پہلی کتاب" کی شاندار پیروڈی ہے۔
- 'لاہور کا جغرافیہ' پطرس بخاری کا مزاحیہ مضمون ہے۔ یہ ایک پیروڈی ہے جس کے لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ جغرافیہ کی کتابوں میں مدت سے ایک ہی انداز اور ایک ہی طرز پر مقام اور چیزوں کے نام بدل کر لکھی جاتی تھیں۔ باقی پورا انداز یکساں ہوتا تھا۔
- پطرس بخاری کو لاہور سے جذباتی وابستگی تھی۔ ان کے نزدیک لاہور تمام شہروں سے افضل تھا۔ لاہور ان کے نزدیک زندگی اور جد و جہد کا آئینہ تھا۔ پطرس کی اس جذباتی وابستگی کا ثبوت ان کے مضامین میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے کئی مضامین میں لاہور کی 'ٹھنڈی سڑک' کا تذکرہ ملتا ہے۔
- 'لاہور کا جغرافیہ' کو پطرس نے مختلف نکات میں تقسیم کیا ہے۔ تمہید سے شروع ہو کر یہ مضمون سوالات پر ختم ہوتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی استاد کلاس روم میں طلبا کو لاہور کے بارے میں مفصل معلومات فراہم کر رہا ہے۔
- اس طرح پطرس نے اس زمانے کی جغرافیائی کتابوں کا مضحکہ بڑی خوبی سے اڑایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود لاہور کے حالات پر بھی بڑی ہی مزاحیہ اور مضحکہ خیز انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ پطرس نے اس پیروڈی میں مختلف عنوانات کے تحت لاہور

کے جغرافیائی حالات کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور خود اہل لاہور کو بھی اپنے مزاح کا ہدف بنایا ہے۔

8.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
براہین	برہان کی جمع، دلیلیں	کُرے	گلوب، زمین کا نقشہ جو گلوے کی شکل کا ہو
طول البلد	نقشے کے عمودی خطوط	آلائش	میل، گندگی، بول و براز
انقطاع	قطع (الگ) ہونے کا عمل	مرقوم	رقم کیا گیا، لکھا گیا
محل وقوع	واقع ہونے کی جگہ	ناقص	جس کے وجود میں کوئی کمی ہو یا کجی ہو
فاتر	سست، کاہل، فتور ڈالنے والا	اہل سیف	تلوار کا ماہر، سپاہی یا فوجی
ید طولیٰ	خدائے تعالیٰ کی قدرت	حدود اربعہ	اطراف کی حد
منسوخ	رد کیا گیا، متروک، باطل	فاسد	جو حق پر نہ ہو، جھوٹا، حقیقت کے خلاف
خندقیں	گڑھا، کھائی	عبرت	سبق، نصیحت
زین	چمڑے وغیرہ کی وہ نشست جو سوار کے بیٹھنے کے لیے گھوڑے کی پیٹھ پر کسی جاتی ہے، کاٹھی، چاجامہ		
مبہم	غیر واضح، گول مول	عقبیٰ	آخرت، دوسرا جہاں، عاقبت
اصطبل	گھوڑے / خچر کے رہنے کی جگہ	سرعت	جلدی، تیزی، تعجیل، پھرتی
ابتلا	آزمائش، امتحان، جانچ	مژدہ	خوش خبری، تہنیت، مبارک باد
خدشہ	فکر، اندیشہ، کھٹکا، دھڑکا	مسام	جلد کے مہین سوراخ جن سے پسینہ آتا ہے
آفرینش	عدم سے وجود میں آنا، پیدائش	خرخشے	اعتراض، بحث، تکرار، فتنہ، فساد
علی الصباح	بہت زیادہ سویرے	عرض البلد	نصف النہار سے کسی مقام کا فاصلہ

8.8 نمونہ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کس شہر میں پیدا ہوئے؟
2. پطرس کو کس شہر سے جذباتی لگاؤ تھا؟
3. پطرس بخاری کی بیوی کا کیا نام تھا؟
4. علامہ اقبال نے پطرس کے لیے کس عنوان سے نظم لکھی؟

5. پطرس نے رسمی تعلیم کے بعد کس اسکول میں داخلہ لیا؟

6. "لاہور کا جغرافیہ" پطرس بخاری کی کس کتاب میں شامل ہے؟

7. پطرس کے والد کا نام کیا تھا؟

8. پطرس بخاری کے ایک شاگرد کا نام لکھیے۔

9. پطرس نے کس شخصیت سے متاثر ہو کر اپنا قلمی نام پطرس رکھا؟

10. "لاہور کا جغرافیہ کے آخر میں پطرس نے کتنے سوال دیے ہیں؟

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

2. لاہور کی آب و ہوا پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3. پطرس بخاری کی مزاح نگاری پر روشنی ڈالیے۔

4. طنز و مزاح کے علاوہ پطرس نے کن کن میدان میں اپنی خدمات انجام دیں؟

5. "لاہور کے جغرافیہ" میں پطرس نے کن قابل دید مقامات کا ذکر کیا ہے؟

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی ادبی خدمات پر مفصل نوٹ لکھیے۔

2. اردو طنز و مزاح کے میدان میں پطرس کے مقام و مرتبہ کا تعین کیجیے۔

3. لاہور کے جغرافیہ کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے اور بتایئے کہ پطرس نے لاہور کے کن گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. پطرس کے مضامین	پطرس بخاری
2. پطرس بخاری: شخصیت اور فن	عبدالحمید اعظمی
3. پطرس بخاری کتابیات	کرنل غلام سرور
4. مشاہدے	ڈاکٹر شریف احمد
5. نقوش، پطرس بخاری نمبر	

اکائی 9: مشتاق احمد یوسفی: کرکٹ

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 مشتاق احمد یوسفی کے حالاتِ زندگی

9.3 مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف

9.4 مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری

9.5 انشائیہ "کرکٹ" کا منتخب متن

9.6 انشائیہ "کرکٹ" کا تجزیہ

9.7 اکتسابی نتائج

9.8 کلیدی الفاظ

9.9 نمونۂ امتحانی سوالات

9.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

انشائیہ غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ انشائیے کا امتیازی وصف طرز اظہار کی شگفتگی ہے۔ شگفتگی کی لے جب بڑھ جاتی ہے تو طنز و مزاح کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ غیر افسانوی ادب میں انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کو سب سے زیادہ برتا گیا۔ خصوصاً بیسویں صدی کے قلم کاروں میں پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، کنہیالال کپور وغیرہ نے

انشائیہ نگاری میں طنز و مزاح کو ایک معیار عطا کیا پھر مشتاق احمد یوسفی نے اپنے انشائیوں کے وسیلے سے اسے وہ وقار عطا کیا کہ اردو مزاح کو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مزاح کے ہم پلہ بنادیا۔ اس اکائی میں مشتاق احمد یوسفی کے ایک انشائیے "کرکٹ" کا مطالعہ کریں گے۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات پر گفتگو کر سکیں۔
- مشتاق احمد یوسفی کی طنز و مزاح نگاری کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- انشائیہ "کرکٹ" کے منتخب متن کا مطالعہ کر سکیں۔
- انشائیہ "کرکٹ" کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

9.2 مشتاق احمد یوسفی کے حالاتِ زندگی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

مشتاق احمد یوسفی 4 1/ اگست 1923 کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ مشتاق احمد کے والد، عبد الکریم خاں یوسف زئی پٹھان تھے۔ مشتاق احمد کے ساتھ ”یوسفی“ ان کی پٹھانی شناخت ہے۔ مشتاق احمد کے والد جئے پور ریاست کے پہلے گریجویٹ تھے۔ ابتدا میں کسی اسکول میں ٹیچر تھے بعد میں ترقی کرتے کرتے ریاست ٹونک میں پولٹیکل سکریٹری کے عہدے تک پہنچ گئے۔ جے پور میونسپلٹی کے چیرمین، 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۔ 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 یا انہی کی حس مزاح، گہرے مشاہدے اور تلون مزاجی کا اثر ان کے بیٹے پر ہوا“۔

یوسفی نے ٹونک راجستھان میں تیسری جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ مہاراجہ ہائی اسکول جئے 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۔ 1945ء 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۔ انٹر میڈیٹ 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۔

ملازمت کی ابتدا1946ء میں پروفیشنل سول سرویس (PCS) سے کی۔1949ء میں انڈین اڈمنسٹریٹیو سروس میں لے لیا گیا۔ یکم جنوری 1950ء کو کراچی منتقل ہوئے۔ قسمت کے دھنی تھے جاتے ہی مسلم کمرشیل بینک کراچی میں ملازمت مل گئی۔ اسی بینک میں ڈپٹی جنرل مینجر ہو گئے۔ 1965ء تک کراچی میں اس عہدے پر مامور رہے۔ 1973ء میں آسٹریلشیا بنک لمیٹڈ کے مینجنگ ڈائرکٹر ہو گئے۔ 1979ء میں لندن گئے وہاں ایک بین الاقوامی مالیاتی ادارے میں گیارہ سال خدمات انجام دیں۔ 1990ء تک بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل (BCCI) کے مستقل اڈوائزر رہے۔ اپریل1990ء میں اس کام سے سبکدوش ہو کر 5/ دسمبر 1990ء کو پاکستان واپس ہو گئے۔ 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۔ اس 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 املال 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 زرگزشت 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۔

15/ جون1946ء 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 کا26/ جون 1950ء کو انتقال ہوا۔ والدہ کو دمے کا عارضہ تھا، ان کا بھی 1971ء میں ہارٹ فیل ہونے سے انتقال ہوا۔

مشتاق احمد یوسفی کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ بڑا بیٹا ارشد یوسفی الکٹریکل انجینئر اور امریکہ میں مقیم ہے دوسرا بیٹا سروش یوسفی بھی انجینئر ہے اور کراچی میں رہتے ہیں۔ 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 کا20/ جون2018ء کو پاکستان کے شہر کراچی میں انتقال ہوا۔

9.3 مشتاق احمد یوسفی کی 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 جلا دیں۔ 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 کر دیا۔ 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 ہو گیا۔

چراغ تلے:

یوسفی کا پہلا مجموعہ مضامین ہے جو 1961ء 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 وغایت اور انگریزی وار دو 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 کار 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 بھی نہ راکھ

اس دوہے سے، تہذیبی اور سماجی، سیاسی و معاشرتی ٹوٹتی پھوٹتی قدروں پر یوسفی کے شدید رد عمل، کرب و اذیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

خاکم بدہن:

1969ء 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 وخاکوں میں صبغے اینڈ سنز مسرز 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۔

زرگزشت:

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 دور بین 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۔

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 و گیاہ زندگی ہے۔ مگر زندگی کے آثار نہیں۔ یہ کتاب ایسے افراد کی داستان ہے جو اپنی زمین سے اکھڑ کر پاکستان خصوصیت سے کراچی جابسے 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 منظرِ عام پر آتی ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا ایک سمندر ٹھاٹیں 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 او قاف 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 ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس طرح آبِ گم کو بیک وقت مزاح کی کتاب، مضامین کا مجموعہ، افسانوی مجموعہ، خاکوں کا مجموعہ اور ہماری ثقافتی زندگی کی عکاس ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ کسی ایک صنف کی تعریف کے ذیل میں لانا مشکل ہے۔ مجموعی طور پر آبِ گم ایک بحرِ بیکراں ہے جس میں جہانِ 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 ہیں 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۔

شام شعر یاراں:

ان کی پانچویں کتاب 'شام شعر یاراں' ہے جو 2014ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں ان تمام غیر مطبوعہ تحریروں کو یکجا کر کے شائع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے اکثر خاکے اور مضامین فرمائش پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں دوستوں کی کتابوں کی رسم اجرا، کسی شاعر و ادیب کا جشن یا تہنیتی تقریب کے موقع پر انھوں نے جو خاکے یا مضامین لکھے تھے وہ شامل ہیں اور کچھ ان کے خطبات و مقالات بھی ہیں۔ یوسفی اپنی تحریروں کے بہت بڑے نقاد تھے وہ اپنی تحریروں کو کئی کئی بار لکھتے ان کی نوک پلک سنوارتے تاکہ اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔ ان کا اپنا اعلیٰ ادبی ذوق تھا جو انھیں اپنی تحریروں کو خوب سے خوب تر بنانے کی طرف مائل رکھتا۔ یوسفی شام شعر یاراں کی تحریروں کے معیار سے بہت زیادہ مطمئن نہیں تھے اسی لیے انھیں شائع نہیں کروایا تھا۔ لیکن احباب ان کی اشاعت پر زور دیتے رہے تو وہ راضی تو ہو گئے لیکن خوش نہیں تھے۔ بہر حال یہ تحریریں بھی بہت عمدہ ہیں بھلے ہی وہ آب گم کے معیار کو نہیں پہنچ سکیں لیکن ان کی اس تحریر کو پیش نظر رکھ کر یوسفی کے فن کے ارتقاء کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فن مختلف ارتقائی مراحل کو طے کرتا ہوا اس درجہ کمال کو پہنچا ہے۔

9.4 مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری

مشتاق احمد یوسفی کا شمار اردو کے چوٹی کے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایسے منفرد انشائیہ نگار ہیں، جنھوں نے انشائیہ نگاری کو طنز و مزاح کے فروغ اور طنز و مزاح کو انشائیہ نگاری کی نشو و نما کا وسیلہ بنایا ہے۔ طنز و مزاح یوسفی کے انشائیوں کا بنیادی حوالہ ہے ۔ انہوں نے اپنی شگفتہ اور لطافت آمیز تحریروں سے اردو طنز و مزاح کے منظر نامے کو روشن تر کر دیا۔ اسلوب کی ندرت، تخیل کی بلندی اور فلسفہ کی آمیزش نے نہ صرف ان کے فن کو بلکہ طنز و مزاح نگاری کو معراج پر پہنچا دیا اور اردو مزاح کو دنیا کے بہترین مزاح کا ہم چشم بنا دیا۔ معتبر ترین ناقدینِ ادب نے یہ کہہ کر ان کو خراج عقیدت پیش کیا کہ "ہم عہد یوسفی میں سانس لے رہے ہیں۔"

اردو طنز و مزاح کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں بہت بڑے بڑے اور معتبر نام ملیں گے جنھوں نے اردو طنز و مزاح کو معیار و وقار عطا کرنے میں نہایت اہم رول ادا کیا۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی کا فن' فن طنز و مزاح نگاری کی معراج ہے۔ انھوں نے اپنے منفرد اسلوب، تخیل کی بلندی، زبان کے تخلیقی استعمال، اپنے ادبی ورثے سے استفاضہ، فلسفے کی آمیزش اور مزاح کی تخلیق کے لیے نادر اختراعی حربوں کے استعمال سے ایسا ادب تخلیق کیا جسے کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ مزاح کی حلاوت اور بصیرت و آگہی کی طراوت سے معمور ان کی تحریریں نشاط انگیز و فرحت بخش ہوتی ہیں۔ یوسفی کا مزاح دانشورانہ مزاح ہے۔ مزاح نگار اور فن مزاح نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ یوں رقمطراز ہیں۔

"جو شوریدہ سر مزاح نگار ہنسی ہنسی میں کام کی اور دانائی کی بات نہ کر سکے اس کا خندہ دنداں نما ابھی خام

اور فن ہنوز ناپختہ ہے۔ روک ہونٹوں پہ اسے اور ذرا تھام ابھی۔"

یوسفی کے انشائیوں میں اعلی اور معیاری مزاح مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔ انسانی زندگی میں مزاح کی اہمیت و افادیت کے متعلق کہتے ہیں کہ زندگی کی پے درپے مشکلات اور تلخیوں کو برداشت کرنے کے لیے انسان میں حس مزاح کا ہونا لازم ہے جو اس میں موجِ حوادث سے ہنستے کھیلتے گزر جانے کی ہنرمندی پیدا کرتا ہے۔ غالب نے بھی غم سے نجات پانے کے لیے حس مزاح کو ضروری قرار دیا تھا۔ یوسفی حس مزاح کو ہی انسان کی چھٹی حس قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے بہ آسانی گزر جاتا ہے۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے زندگی کی اتنی اور ایسی ایسی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان کے فلسفی ہونے کا مفروضہ صحیح ثابت ہونے لگتا ہے۔ وہ گہری سی گہری بات کو نہایت شگفتہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں فکر انگیز اور بصیرت افروز ہوتی ہیں جن کے پیش نظر یہ کہنا بجا ہے کہ جس طرح غالب نے اردو شاعری کو ذہن عطا کیا تھا اسی طرح مشتاق احمد یوسفی نے اپنے فلسفیانہ انداز سے اردو مزاح کو بصیرت و دانشوری کا حامل بنا دیا۔

یوسفی نے اپنے انشائیوں میں موت و حیات کی حقیقت، وقت کی صداقت، انسانی زندگی کی بے ثباتی، حالات کی سختی، تیزی سے بدلتی انسانی قدریں، بے حسی، بے تعلقی، رشتوں کی ناقدری، تہذیبی و اخلاقی قدروں کا انحطاط اور انسانی نفسیات کے متعدد پہلوؤں، سماج میں موجود برائیوں، معاشی بے اعتدالیوں اور بد عنوانیوں کو فلسفیانہ انداز اور مزاحیہ اسلوب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کا ذہن غور و فکر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

یوسفی کے انشائیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مزاح تفکر آمیز مزاح ہے جو لبوں کو متبسم اور ذہن کو منور کرتا ہے۔ اس مزاح کی تخلیق کے لیے انہوں نے روایتی حربوں جیسے : مزاحیہ کردار، مزاحیہ واقعہ، موازنہ، پیروڈی کے علاوہ متعدد اختراعی حربوں کو استعمال کیا ہے۔ جیسے خلاف توقع بیان، طرز اسلوب کی نقل سے مزاح Burlesque دعویٰ و دلیل، مزاحیہ ابہام، ان کہی بات سے مزاح کی نمود، ذو معنی الفاظ (Pun)، قولِ محال (Paradox)، صنائع و بدائع اور تمثیل و تجسیم وغیرہ سے عبارت کو مزین کرتے ہیں جس میں ادبی حسن کی جلوہ گری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ رمز بھی پنہاں ہوتا ہے۔

یوسفی نے مزاح کی نمو کے لیے مزاحیہ کرداروں کو تخلیق کیا ہے۔ ان کے کردار عام انسان ہوتے ہیں لیکن وہ انہیں اپنے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے اور قوتِ متخیلہ سے اس طرح تراش کر پیش کرتے ہیں کہ یہ عام کردار نہایت خاص بن جاتے ہیں۔ انھوں نے آبِ گم کے کرداروں کے حوالے سے اتنی خوبصورت بات کہی ہے جس نے عام آدمی کو بے حد خاص بنا دیا لکھتے ہیں کہ :

> "ان میں جو کردار مرکزی' ثانوی یا محض ضمنی حیثیت سے ابھرتے ہیں' وہ سب کے سب اصطلاحاً بہت "عام" اور سماجی رتبے کے لحاظ سے بالکل "معمولی" ہیں۔ اسی لیے خاص التفات اور تامل چاہتے ہیں۔ میں نے زندگی کو ایسے ہی لوگوں کے حوالے سے دیکھا' سمجھا' پرکھا اور چاہا ہے۔ اسے اپنی بد نصیبی ہی کہنا چاہیے کہ جن "بڑے" اور " کامیاب "لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا، انھیں بحیثیت انسان بالکل ادھورا' گرہ دار اور یک رُخا

پایا۔ کسی دانا کا قول ہے کہ جس کثیر تعداد میں قادر مطلق نے عام آدمی بنائے ہیں' اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں بنانے میں اسے خاص لطف آتا ہے' وگرنہ اتنے سارے کیوں بناتا۔ اور قرن ہا قرن سے کیوں بناتا چلا جاتا۔ جب ہمیں بھی یہ اتنے ہی اچھے اور پیارے لگنے لگیں تو جاننا چاہیے کہ ہم نے اپنے آپ کو پہچان لیا۔"

مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والے کردار ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔ جن میں حکیم ، باورچی، سائس، حجام، ڈرائیور، گھریلوملازم، چوکیدار، چپراسی، دکاندار، اسکول ماسٹر ، پروفیسر ، کلرک، مولوی، منیجر، شاعر، تشاعر، ادیب، مصور، وکیل، ڈاکٹر، مدیر، کتب فروش، تاجر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کرداروں میں پٹھان کردار اپنی زندہ دلی' خوش طبعی 'خوش خوراکی' سادہ لوحی، بے وقوفی سمیت اپنی تمام ترخوبیوں اور بشری کمزوریوں کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں۔ کرداروں کو نام دینے میں بھی یوسفی نے اپنی افتاد طبع اور اختراعِ ذہنی کا ثبوت دیا ہے۔

یوسفی کے مزاحیہ کرداروں میں سب سے اہم اور جاندار کردار مرزا عبدالودود بیگ ہے جس کو انہوں نے اپنا ہمزاد قرار دیا ہے اور اس کی عمر واقبال میں میں ترقی کی دعا کی ہے۔ مرزا بیک وقت، بچے کی سی معصومیت اور پیر کہن کی سی جہاں دیدگی کا امتزاج ہیں۔ بدیہہ گوئی (برجستہ کہنا، بے غور وفکر کے کہنا، بر محل کہنا) میں اپنی مثال آپ ہیں، مصنف مرزا کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" مرزا کرتے وہی ہیں جو ان کا جی چاہے لیکن اس کی تاویل عجیب وغریب بیان کرتے ہیں۔ صحیح بات کو غلط دلائل سے ثابت کرنے کا یہ ناقابل رشک ملکہ شاذونادر ہی مردوں کے حصے میں آتا ہے۔"

مرزا کی تاویلات زبردست ہوتی ہیں۔ کبھی بالکل absurd اور کبھی کبھی دانشوری سے بھرپور' یہ اس کردار کے فکر وعمل کے دو بالکل متضاد زاویے ہیں جو قاری کو متحیر کر دیتے ہیں۔ مرزا اپنی استدلالی گفتگو سے سامنے والے کو لاجواب کر دیتے ہیں ان کی کسی بات سے فریق اتفاق کرے نہ کرے مخالفت کرنے کی ہمت نہیں کرتا۔ یوسفی نے مرزا کا خوب استعمال کیا ہے۔ مصنف اور مرزا کے درمیان مکالماتی انداز اور مرزا کے منطقی استدلال کے آگے مصنف کا ہتھیار ڈال دینا۔ مرزا کے کردار کو مزید ابھارتا ہے۔ مرزا' اردو کے مزاحیہ کرداروں میں سب سے دلچسپ، اانوکھا اور منفرد کردار ہے۔ مرزا اور واحد متکلم (یوسفی) کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اسے ضلع جگت کی بہترین مثال قرار دے سکتے ہیں۔ مرزا نہایت دانائی، چترائی کے ساتھ تک سے تک لگاتے ہیں۔ رعایت لفظی کے ساتھ ذومعنی بات چیت سے اس کردار کی شوخی وذہانت اور کبھی کبھی حمق کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"آدمی اگر قبل از وقت مر نہ سکے تو بیمے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔"

"مرد کی آنکھ اور عورت کی زبان کا دم سب سے آخر میں نکلتا ہے۔"

"آج کل تو بغیر ڈاکٹر کی مدد کے آدمی مر بھی نہیں سکتا۔"

" اس کا کیا علاج کے انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"آج تک سوائے انسان کے کسی ذی روح نے اپنے مستقبل سے مایوس ہو کر خودکشی نہیں کی۔"

آخر الذکر جملے میں کتنا زبردست طنز پوشیدہ ہے۔ انسان کائنات میں اشرف المخلوقات کا درجہ رکھتا ہے، اسے عقل سلیم ملی ہے۔ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اچھے برے اور صحیح غلط میں امتیاز کر سکتا ہے۔ اس کے باوجود زندگی میں کبھی کوئی ناکامی کا سامنا کرنا پڑ جائے تو ہمت ہار کر خودکشی کر لیتا ہے۔

یوسفی کا ایک اور دلچسپ مزاحیہ کردار شیخ صبغت اللہ، صبغے اینڈ سنز (سوداگران وناشران کتب) کے مالک ہے۔ تاجرانہ صلاحیتوں سے عاری لیکن اس خوش فہمی میں مبتلا کہ بہت کمال کے تاجرِ کتب ہیں۔ مصنفین پر طنز آمیز لہجہ میں وار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کتب فروشی ایک علم ہے۔ برخوردار! ہمارے ہاں نیم جاہل کتابیں لکھ سکتے ہیں، مگر بیچنے کے لیے باخبر ہونا ضروری ہے۔"

اپنی دوکان میں اپنی ہی پسند کی کتابیں فروخت کے لیے رکھتے ہیں۔ اور ان میں سے چند اتنی پسندیدہ اور عزیز کے کسی گاہک کو بیچنے کے لیے تیار نہیں۔ غالب کے شیدا ہیں "دیوانِ غالب" کسی بھی گاہک کو اس لیے نہیں دیتے کہ اس کے بغیر دوکان سونی سونی لگنے لگے گی۔ اصول پسند بھی ایسے کہ قرضداروں سے قرض وصولی کا پنج روزہ منصوبہ حروف تہجی کی ترتیب سے بنا کر اس پر اس سختی سے قائم اور پابند رہتے ہیں کہ 'الف' سے شروع ہونے والے نام کے قرض دار نے چھے مہینوں تک قرض نہیں چکایا تو 'ب' سے شروع ہونے والے ناموں کی باری ہی نہیں آئی۔ دوست نے سمجھایا تو عجیب وغریب منطق پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کہنے لگے، اگر دوسرے بے اصول ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں بھی بے اصولا ہو جاؤں۔"

تحریف نگاری (پیروڈی):

یوسفی کے انشائیوں ک ایک خاص وصف درمیان عبارت مشہور اشعار اور مصرعوں کی پیروڈی یا تحریف لگانا ہے۔ کسی شعر یا مصرعے میں ہلکی سی تبدیلی یا تصرف کے ذریعے کلام کو مزاحیہ رنگ میں بدلنے کے عمل کو تحریف نگاری کہا جاتا ہے۔ یوسفی ایک کامیاب تحریف نگار ہیں اور انھوں نے مزاح کی تخلیق کے اس حربہ کا موثر استعمال کیا ہے۔

ایک صاحب جو کافی کے دلدادہ ہیں اپنی پسند کے جواز میں صرف یہ کہہ کر چپ ہو گئے کہ

چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافی لگی ہوئی۔

کتب فروشی کی بدولت صبغے کا سابقہ ایسے ایسے پڑھنے اور نہ پڑھنے والوں سے پڑا۔

ہزاروں سال نرگس جن کی بے نوری پہ روتی ہے۔

مزید کچھ اور مثالیں دیکھیے۔

تحریف	اصل شعر
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ گھر بگڑے	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ سود خوار ہوتا	تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

بدل کر مریضوں کا ہم بھیس غالب	بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری سزا کیا ہے	خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اختراعی حربے:

خلاف توقع بیان:

یوسفی اپنے انشائیوں میں خلاف توقع بات یا خیال کو پیش کر کے قاری کو حیرت انگیز مسرت بہم پہنچاتے ہیں۔ کسی وقوع یا خیال کو بیان کرتے ہوئے اچانک ایک نیا موڑ اختیار کر لیتے ہیں جس سے قاری متحیر رہ جاتا ہے کہ یہ کیا ہوا جو ہمارے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا۔ اپنے تجربات ومشاہدات کی بنا پر دوران مطالعہ قاری کا ذہن ایک قدم آگے بڑھ کر کسی خیال یا وقوع کے نمودار ہونے کا قیاس لگاتا رہتا ہے اور جب اچانک اس کی توقع یا قیاس کے برعکس یا مختلف نتیجہ بر آمد ہوتا ہے تو حیرت انگیز مسرت محسوس کرتا ہے جس میں ندرت بھی ہے اور مزاح بھی۔ مثال ملاحظہ ہوں:

"ہر چیز کے دو پہلو ہوا کرتے ہیں۔ ایک تاریک دوسرا زیادہ تاریک۔"

آب گم کے پیش لفظ میں غنودیم غنودیم میں اپنے دوست احسان الٰہی کی بیماری کے بعد صحت کے تئیں لاپرواہی اور بدپرہیزی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ بدستور اپنے خلاف وضع طبّی معمولات پر قائم رہے۔ روزے بھی نہیں چھوڑے کہ بچپن سے رکھتے چلے آئے تھے۔ اسی طرح پنج وقتہ نماز اب بھی باقاعدگی سے قضا کرتے تھے۔"

یہاں یوسفی نے اپنے بچپن کے دوست کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیماری کی حالت میں بھی روزے رکھنے نہیں چھوڑے، کیونکہ بچپن سے رکھتے چلے آئے تھے اور آگے جب نماز کا ذکر کرتے ہیں تو قاری حیران رہ جاتا ہے کہتے ہیں اسی طرح پنج وقتہ نماز اب بھی باقاعدگی سے قضا کرتے تھے۔ لفظ قضا، قاری کو چونکا دیتا ہے کیونکہ باقاعدگی کے بعد 'ادا' کا لفظ قاری کے ذہن میں آتا ہے لیکن تحریر میں 'قضا' پڑھ کر حیرت سے مسکرا دیتا ہے۔

ذو معنی الفاظ (Pun):

یوسفی الفاظ کے استعمال سے گنجینۂ معنی کا طلسم پیدا کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ایک مزاح نگار کے لیے ذو معنی الفاظ کا استعمال سب سے مفید اور کارآمد حربہ ہوتا ہے۔ یوسفی ایک ذو معنی لفظ کو دو علاحدہ علاحدہ معنوں میں استعمال کر کے نہ صرف لفظ کے ظاہری معنی مراد لیتے ہیں بلکہ اس کے باطنی معنی کے استعمال سے عبارت یا خیال میں حسن معنی سے معنوی ندرت اور حیرت انگیز مزاحیہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہوں:

1۔ آپ بجا کہتے ہیں جو کچھ پڑھا وہ ہمارے کچھ کام نہ آیا۔ ایم اے فلسفہ تو بعد کی بات ہے۔ ہم تو زندگی کا کوئی مسئلہ میٹرک کے الجبرا کی

مدد سے بھی حل نہ کرسکے۔

2۔ کانپور میں ہم جیسے شرفا کے گھروں میں کہیں نہ کہیں موتیا کی بیل ضرور چڑھی ہوتی ہے۔ حضور والا' یہاں موتیا صرف آنکھوں میں اترتا ہے۔

پہلی مثال میں لفظ مسئلہ ذو معنی ہے۔ایک مسئلہ /Issue مشکل کام کا حل ڈھونڈنے کی کوشش) دوسرے معنی ہیں علم ریاضی، الجبرا میں مسئلہ سوالTheorem Proposition کو کہتے ہیں ۔دوسرے موتیا(Catract) موتیا بند کا مخفف ہے موتیا بندCatract آنکھوں میں پانی اترنے کا مرض ہے۔ دونوں جملوں میں معنوی تضاد ہی میں نہیں بلکہ موتیا کے بیل کے چڑھنے اور موتیا(بند) کے آنکھوں میں اترنے کے تضاد سے قاری مسکرا اٹھتا ہے۔

قول محال (Paradox) :

قول محال بالعموم ایک ایسے بیان یا صورت حال کا نام ہے جو خود تنقیضی کا تاثر فراہم کرتا ہے۔مگر دو منفیوں کو مثبت میں بدلنا قول محال کا جوہر ہے۔ قولِ محال ایک ایسی صورتِ حال پیدا کرتا ہے جس میں کوئی جملے یا بیان کو دو مخالف حقائق، متضاد خصوصیات پر مشتمل ہونے کی وجہ سے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔اور کبھی کبھی پہلی قرات میں قاری confuse ہو جاتا ہے۔لیکن جب الفاظ سے پیدا معنوی تضاد کی گرہیں کھولتا چلا جاتا ہے تو کسی غیر متوقع حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

قول محال مشتاق احمد یوسفی کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کا بنیادی وصف ہے۔ انھوں قول محال کو بے حد فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے وہ دو متضاد، متخالف اور متغائر خیالات، جذبات، تصورات اور کیفیات کو یکجا کر کے مزاح تخلیق کرتے ہیں۔

"لوگ بھی جاگتی آنکھ سے خواب اور سوتی آنکھ سے حالاتِ حاضرہ کا مشاہدہ کرتے آئے ہیں۔"

جاگتی آنکھ اور سوتی آنکھ یعنی کھلی آنکھ اور بند آنکھ کے تضاد سے دورِ حاضر میں لوگوں کی بے تعلقی، بے حسی اور مفاد پرستی کو عیاں کرنا چاہتے ہیں، یہاں قولِ محال صرف جاگتی آنکھ اور سوتی آنکھ ہی میں نہیں بلکہ لوگوں کے رویوں میں تضاد پایا جاتا ہے۔ جاگتی آنکھوں سے حالاتِ حاضرہ کا مشاہدہ کرنے کی بجائے خواب دیکھ رہے ہیں یعنی حالات سے چشم پوشی کرلی ہے۔

طرزِ اسلوب کی نقل سے مزاح: برلسک(Burlesque):

یوسفی نے انگریزی طنز و مزاح کی اصطلاح Burlesque (اردو میں اس طرز کو تقلیب مضحک کا نام دیا گیا ہے) کو مزاح کی تخلیق کے لیے بخوبی استعمال کیا ہے۔ burlesque کی تعریف کرتے ہوئے اسٹیفن لیکاک نے لکھا ہے کہ

" To Burlesque any thing means, to make fun out of it not of it "

Burlesqueمیں کسی کی نقل کر کے نقل میں مزاحیہ عنصر ڈالا جاتا ہے تاکہ اسے پر لطف بنایا جاسکے۔اس میں خصوصیت سے کسی کے طرز تقریر یا تحریر کی نقل سنجیدگی سے کر کے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ پیروڈی اور burlesque میں فرق ہے۔

پیروڈی میں موجود کلام یا عبارت میں ترمیم و تصرف کے ذریعہ مزاح پیدا کیا جاتا ہے اور burlesque میں اسلوب کی نقل سے کسی صاحب اسلوب قلم کار کے اسلوب کی ہو بہو نقل کر کے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ اس نوع کے مزاح کی کامیابی کا انحصار قاری کے علم اور مطالعہ پر ہوتا ہے۔ قاری اگر اس صاحبِ اسلوب ادیب (جس کے اسلوب کی نقل کی گئی ہے) کی طرزِ نگارش سے واقف ہے تو ہی اس کو سمجھ سکتا ہے۔

یوسفی نے محمد حسین آزاد، نیاز فتح پوری اور مولانا ابوالکلام آزاد کے طرزِ اسلوب کی burlesque کے ذریعے اپنی تحریروں میں ظریفانہ رنگ ابھارا ہے۔ محمد حسین آزاد جیسے صاحب اسلوب ادیب کے طرز اسلوب کی نقل کر کے یوسفی نے زبان پر اپنی دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس نقل سے مزاح بھی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جو آسان کام نہیں ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

> "مولوی مظفر نے بیٹھنے کو بھی نہیں کہا۔ کھڑے کھڑے ہی بھگتا دیا۔ گھر سے منہ اندھیرے چلے تھے۔ مولوی مظفر کو گرم جلیبی کھاتے دیکھ کر ان کی بھوک بھڑک اٹھی۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ میں بھوک نے ان کی اپنی ہی زبان میں ذائقہ پیدا کر دیا۔"

> "دوسرے مرحلے میں مسافر پر ہوٹلوں کے دلال اور ایجنٹ ٹوٹ پڑے۔ سفید ڈرل کا کوٹ پتلون، سفید قمیض، سفید رومال، سفید کینوس کے جوتے، سفید موزے، سفید دانت، اس کے باوجود محمد حسین آزاد کے الفاظ میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ چنبیلی کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے۔ ان کی ہر چیز سفید اور اُجلی ہوتی ہے۔ سوائے چہرے کے۔ ہنستے ہیں تو معلوم ہوتا تو اہنس رہا ہے۔"

صنائع و بدائع کے استعمال سے مزاح کی تخلیق :

شاعر و ادیب صنائع و بدائع اور صنعتوں کا استعمال عبارت کی تزئین و آرائش اور حسن و معنویت کو بڑھانے کے لیے کرتے ہیں۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صنائع و بدائع اور صنعتوں کے استعمال سے نہ صرف عبارت میں حسن و معنویت پیدا کی ہے بلکہ ان کی مدد سے انشائیوں کو پُر لطف و ظرافت آمیز بنایا ہے۔ انھوں نے جن صنعتوں کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے ان میں حسنِ تعلیل، رعایتِ لفظی، تجنیس، تلمیح، محاکات، تشبیہ، استعارہ، رمز و کنایہ، تضاد، انحراف، تمثیل، تجسیم، علامت، اشتقاق انطباق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں حسن تعلیل پر گفتگو کریں گے جس سے آپ کو اندازہ ہو کہ صنائع و بدائع کا استعمال کس طرح ہوتا ہے۔

حسن تعلیل (تاویلات) کے ذریعے مزاح کی تخلیق:

یوسفی کسی بھی خیال یا وقوع کی تاویلات مختلف طرح سے بیان کرتے ہیں جن میں شوخی، طنز، استدلال، منطق اور تفکر جیسے عناصر شامل کر کے نہ صرف مزاح کے گل بوٹے کھلاتے ہیں بلکہ اپنے قاری کو استہزا (ہنسی مذاق) سے استنباط کی طرف لے جاتے ہیں جس سے ان کی نکتہ شناسی اور منطقی و استدلالی فکر کی غمازی ہوتی ہے۔ یوسفی نے حسن تعلیل کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ حسن تعلیل میں کسی بھی خیال یا وقوع کا اصل یا حقیقی سبب نہ بتا کر کوئی اور سبب بیان کر کے خیال میں حسن اور ندرت پیدا کرتے ہیں۔ یوسفی نے اپنے انشائیوں میں حسن تعلیل مزاح کا رنگ بھر کر اسے دلچسپ بنایا ہے۔ مثال ملاحظہ ہوں :

"زمین کسان سے، اپنے چاہنے والے سے بار بار بے وفائی کرتی ہے۔ وہ پھر اس پر اعتبار کرتا ہے۔ دھوکے پہ دھوکہ کھاتا ہے۔ پھر بھی پیار کیے چلا جاتا ہے اور جب وہ پیار کے لائق نہیں رہتا تو گاؤں چھوڑ دیتا ہے۔ شہر آکر اپنا تھکا ہارا پنجر کسی مل کے سپرد کر دیتا ہے۔ شہر میں پھر اسے جیتے جی زمین اپنی صورت نہیں دکھاتی۔ دری، چٹائی، سنگ مرمر، سمنٹ، ٹائلز کے فرش اور تارکول تلے اپنا منہ چھپائے رہتی ہے۔"

یوسفی واقعات کی تاویلات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری اس حیرت انگیز مزاحیہ تاویل سے جس میں تفکر و تفنن یکجا ہوگئے ہیں عش عش کر اٹھتا ہے۔ اچانک اور جبراً اقتدار پر قابض ہونے کا عمل تختہ الٹنا کہلاتا ہے۔ تختۂ حکومت، تختۂ دار اور تختۂ غسل میت کو یکجا کر کے یوسفی تختہ الٹنے کی تاویل بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"ایک چیز ہمارے یہاں البتہ ایسی تھی جسے صرف بیٹھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اسے حکمرانوں کا تخت کہتے ہیں لیکن جب انھیں اسی پر لٹاکر اور پھر لٹا کر نہلا دیا جاتا تو یہ تختہ کہلاتا تھا اور اس عمل کو تختہ الٹنا کہتے ہیں۔"

ان کے علاوہ یوسفی نے ادبی اور تاریخی و تہذیبی حوالوں کو مزاحیہ کیفیت کو ابھارنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا ماخذ و منبع اردو زبان و ادب ہے۔ وہ زبان کے تخلیقی و اختراعی استعمال، بلاغتِ لفظی و معنوی (Rhetoric and Eloquence) الفاظ و معنی کے ممکنہ امکانات، تلفظ کی ادائیگی میں علاقائی سطح پر پائے جانے والے افتراقات، املے کی غلطیاں، قواعد کی غلطیاں خصوصاً تذکیر و تانیث اور واحد جمع، محاوروں، کہاوتوں، ضرب الامثال اور مروجہ تراکیب میں ہلکی سی تبدیلی (تحریف)، نئی نئی معنی خیز اور پر لطف تراکیب وضع کر کے اور متروک الفاظ کے استعمال سے معنوی فضا کو منور کرتے ہوئے مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ اور جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے۔ ان کا مطالعہ اتنا عمیق ہے، لگتا ہے کہ انھوں نے پورے ادب کو گھول کر پی لیا ہے اور وہ ان تحریروں میں لہو بن کے دوڑ رہا ہے۔ ادب کے مطالعہ سے ان کے شغف کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

" عرض کیا! دو چار دن مونگ کی دال کھا لیتا ہوں تو اردو شاعری سمجھ میں نہیں آتی اور طبیعت بے تحاشا تجارت کی طرف مائل ہوتی ہے۔ اس صورت میں خدانخواستہ تندرست ہو بھی گیا تو جی کے کیا کروں گا؟"

یوسفی نے اردو ادب سے بھرپور استفادہ کیا ہے جس کے سبب ان کی تحریروں میں انوکھی جدت اور ادبیت پیدا ہوئی ہے۔ وہ اپنی ادبی معلومات، سخن فہمی اور تنقیدی بصیرت کو متنوع طریقوں سے اپنے مفہوم کی ادائیگی اور مزاح کی تخلیق کے لیے بطور ایک tool کے استعمال کرتے ہیں۔ جیسے اشعار اور مصرعوں کا عبارت میں کبھی من و عن استعمال کبھی تحریف و تصرف کے ساتھ، ادبی شخصیتوں' شعرا' ادبا' ناقدین وغیرہ کے فن اور اسلوب پر تبصرے، ان کی طرز نگارش کی نقل ، شخصیت کے مختلف پہلوئوں اور سوانحی کوائف کے حوالے، معروف صاحبِ اسلوب ادیبوں کے طرزِ اسلوب کی نقل' اصنافِ ادب کی شعریات' ادبی مباحث، اشعار اور مصرعوں کے

اراکین سے اپنی تحریروں کے لیے عناوین کا انتخاب، ادبی فن پاروں کے موضوعات، واقعات، کرداروں اور تکنیک وغیرہ کو بطور مشبہ بہ (جس سے تشبیہ دی جائے) کے استعمال کرکے تشبیہ دیناوغیرہ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں۔

9.5 انشائیہ "کرکٹ" کا منتخب متن

(1)

مرزا عبدالودود بیگ کا دعویٰ کچھ ایسا غلط معلوم نہیں ہوتا کہ کرکٹ بڑی تیزی سے ہمارا قومی کھیل بنتا جارہا ہے۔ قومی کھیل سے غالباً ان کی مراد ایسا کھیل ہے جسے دوسری قومیں نہیں کھیلتیں۔

ہم آج تک کرکٹ نہیں کھیلے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمیں اس کی برائی کرنے کا حق نہیں۔ اب اگر کسی شخص کو کتے نے نہیں کاٹا، تو کیا اس بدنصیب کو کتوں کی مذمت کرنے کا حق نہیں پہنچتا؟ ذرا غور کیجئے۔ افیم کی برائی صرف وہی لوگ کرسکتے ہیں جو افیم نہیں کھاتے۔ افیم کھانے کے بعد ہم نے کسی کو افیم کی برائی کرتے نہیں دیکھا۔ برائی کرنا تو بڑی بات ہے ہم نے کچھ بھی تو کرتے نہیں دیکھا۔

اب بھی بات صاف نہیں ہوئی تو ہم ایک اور مستند نظیر پیش کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کو گڑ سے سخت چڑ تھی۔ ان کا قول ہے کہ جس نے ایک مرتبہ گڑ چکھ لیا اس کو تمام عمر دوسری مٹھاس پسند نہیں آسکتی چونکہ وہ خود شکر کی لطیف حلاوتوں کے عادی و مداح تھے، لہذا ثابت ہوا کہ وہ بھی ساری عمر گڑ کھائے بغیر گڑ کی برائی کرتے رہے۔

یوں تو آج کل ہر وہ بات جس میں ہارنے کا امکان زیادہ ہو کھیل سمجھی جاتی ہے۔ تاہم کھیل اور کام میں جو بین فرق ہماری سمجھ میں آیا یہ ہے کہ کھیل کا مقصد خالصتاً تفریح ہے۔ دیکھا جائے تو کھیل کام کی ضد ہے جہاں اس میں گمبھیرتا آئی اور یہ کام بنا۔ یہی وجہ ہے کہ پولو انسان کے لئے کھیل ہے اور گھوڑے کے لئے کام۔ ضد کی اور بات ہے ورنہ خود مرزا بھی اس بنیادی فرق سے بے خبر نہیں۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ ایک دن وہ ٹنڈو اللہ یار سے معاوضہ پر مشاعرہ "پڑھ" کے لوٹے تو ہم سے کہنے لگے، "فی زمانہ ہم تو شاعری کو جب تک وہ کسی کا ذریعہ معاش نہ ہو، نری عیاشی بلکہ بدمعاشی سمجھتے ہیں۔

اب یہ تنقیح قائم کی جاسکتی ہے کہ آیا کرکٹ کھیل کے اس معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ فیصلہ کرنے سے پہلے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ کرکٹ دراصل انگریزوں کا کھیل ہے اور کچھ انہی کے بلغمی مزاج سے لگا کھاتا ہے۔ ان کو قومی خصلت ہے کہ وہ تفریح کے معاملے میں انتہائی جذباتی ہوجاتے ہیں اور معاملات محبت میں پرلے درجے کے کاروباری۔ اسی خوش گوار تضاد کا نتیجہ ہے کہ ان کا فلسفہ حد درجہ سطحی ہے اور مزاح نہایت گہرا۔

(2)

ایک اور نازک موقع پر انہوں نے اسی قسم کی منطق سے ایک کج فہم کا ناطقہ بند کیا۔ ان صاحب کا استدلال تھا کہ کرکٹ میں ہر وقت چوٹ چپیٹ کا خدشہ لگا رہتا ہے۔ مرزا کو قائل کرنے کی غرض سے انہی کے سر کی قسم کھا کے کہنے لگے، "میرے سامنے کی تین دانت کرکٹ ہی کی نذر ہوئے۔ (اندرونی چوٹوں کا کوئی شمار نہیں) وہ تو کہیے بڑی خیر ہوئی کہ میرے اوسان خطا نہیں ہوئے۔ اگر میں عین وقت پر منہ نہ پھاڑ

دیتا تو کہیں زیادہ نقصان ہوتا۔" بعد کو انہوں نے کرکٹ کی راہ میں دیگر اعضائے بدن کے باری باری مجروح و ماؤف ہونے کی درد بھری داستان میچ دار سنائی اور یہ ثابت کر دیا کہ ان کے اپنے تاریخی زخموں کی مجموعی تعداد رانا سانگا کے ستر زخموں سے کسی طرح کم نہیں۔

مرزا نے جھنجلا کر کہا، "مگر دستانے پیڈ اور گارڈ آخر کس مرض کی دوا ہیں؟"

وہ صاحب بولے، "دیکھئے نا! یہ ذرہ بکتر تو خود اس بات کی دلیل ہے کہ کھیل واقعی خطرناک ہے۔ ان حفاظتی تدابیر کا نام سن کر مجھے اس وقت اپنے گاؤں کا وہ زمیندار یاد آ رہا ہے جس نے ستر سال کی عمر میں ایک سولہ سالہ لڑکی سے شادی کی تھی۔ ابھی سہاگ کے جوڑے کا کلف بھی ٹھیک سے نہ ٹوٹا ہوگا کہ وہ حالات پیدا ہو گئے جن میں بعض جلد باز اصحاب قتل کر بیٹھتے ہیں۔ لیکن آدمی تھا بلا کا دور اندیش۔ بہت کچھ غور و خوض اور اپنی طبیعت کے فطری رجحان کو دیکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا کہ خودکشی نسبتاً آسان رہے گی۔ قتل میں بڑا کھڑاگ ہے۔ یاد رہے کہ اس زمانے میں ریل اور بندوق کا غلط استعمال عام نہیں ہوا تھا۔ اسلیے غیور حضرات کو کنویں میں جھانکنا پڑتے تھے۔ لیکن ان دنوں کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی اور کنویں کا پانی ایسا ٹھنڈا برف ہو رہا تھا کہ غصے میں کوئی آدمی کو د پڑے تو چھن سے آواز پیدا ہو۔ لہٰذا زمیندار نے ایک روئی کا فرغل اور دو موٹے موٹے لحاف اوڑھ کر کنویں میں چھلانگ لگائی اور آخر انہی لحافوں نے اسے نہ صرف سردی بلکہ حرام موت سے بھی بچا لیا۔"

مرزا چٹخارہ لے کر بولے، "بہت خوب! آئندہ آپ اس لذیذ حکایت کو کرکٹ کے بجائے نکاح ثانی کے خلاف بطور دلیل استعمال کیجئے گا۔

ہم نے بیچ میں پڑ کر مصالحت کرانے کی کوشش کی، "ظاہر ہے لحاف اوڑھ کر کرکٹ نہیں کھیلا جا سکتا۔ مگر ایک بات آج تک میری سمجھ میں بھی نہیں آئی۔ کھلاڑی دبیز دستانے پہنتے ہیں، بھاری بھرکم پیڈ چڑھاتے ہیں، گارڈ باندھتے ہیں اور خدا جانے کیا کیا الابلا اپنے اوپر منڈ لیتے ہیں۔ جب کہیں اپنے کو گیند سے محفوظ سمجھتے ہیں۔ لیکن آخر اس کے بجائے نرم گیند کیوں نہیں استعمال کرتے؟ سیدھی سی بات ہے۔"

(3)

کھیل کے مختصر وقفے کے بعد طویل لنچ شروع ہوا۔ جس میں بعض شادی شدہ افسروں نے چھک کے بیئر پی اور اونگھنے لگے۔ جنہوں نے نہیں پی وہ ان کی بیویوں سے بدتمیزیاں کرنے لگے۔ جب چائے کے وقت میں کل دس منٹ باقی رہ گئے اور بیرے جھپاک جھپاک پیالیاں لگانے لگے تو مجبوراً کھیل شروع کرنا پڑا۔ دو کھلاڑی امپائر کو سہارا دے کر پچ تک لے گئے اور مرزا نے بولنگ سنبھالی۔ پتہ چلا کہ وہ بولنگ کی اس نایاب صنف میں ید طولیٰ رکھتے ہیں جسے ان کے بدخواہ "وائڈ بال" کہنے پر مصر تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہٹ لگے بغیر بھی دھڑا دھڑ رن بننے لگے۔ تین اوور کے بعد یہ حال ہو گیا کہ مرزا ہر گیند پر گالی دینے لگے۔ (شکار میں بھی ان کا سدا سے یہی دستور رہا کہ فائر کرنے سے پہلے دانت پیس کر تیتر کو کوستے ہیں اور فائر کرنے کے بعد بندوق بنانے والے کارخانے کو گالیاں دیتے ہیں۔)

ہم بولنگ کی مختلف قسموں اور باریکیوں سے واقف نہیں۔ تاہم اتنا ضرور دیکھا کہ جس رفتار سے مرزا وکٹ کی طرف گیند پھینکتے، اس سے چوگنی رفتار سے واپس کر دی جاتی۔ وہ تھوڑی دیر کج رفتار گیند کو حیرت اور حسرت سے دیکھتے۔ بار بار اس پر اپنا دایاں کف افسوس

ملتے۔ پھر بھدر بھدر دوڑتے اور جب اور جہاں سانس بھر جاتی وہیں اسی لمحے لنجے ہاتھ سے گیند پھینک دیتے۔

منہ پھیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ

ابتدا میں تو مخالف ٹیم ان کی بولنگ کے معیار سے نہایت مطمئن و محظوظ ہوئی۔ لیکن جب اسکے پہلے ہی کھلاڑی نے پندرہ منٹ میں تیس رن بناڈالے تو کپتان نے اصرار کیا کہ ہمارے دوسرے بیٹس مین رہے جاتے ہیں۔ ان کو بھی موقع ملنا چاہئے۔ اسلیے آپ اپنا بولر بدلیے۔ مرزا بولنگ چھوڑ کر پویلین آگئے۔ مارے خوشی کے کانوں تک باچھیں کھل پڑرہی تھیں۔ جب وہ اپنی جگہ پر واپس آگئیں تو منہ ہمارے کان سے بھڑا کر بولے، "کہو، پسند آئی؟"

"کون؟ کدھر؟" ہم نے پوچھا۔

ہمارا ہاتھ جھٹک کر بولے، "نرے گاؤدی ہو تم بھی! میں کرکٹ کی اسپرٹ کی بات کر رہا ہوں۔"

9.6 انشائیہ "کرکٹ" کا تجزیہ

کرکٹ مشتاق احمد یوسفی کا ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ یہ انشائیہ انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں لکھا ہے۔ کرکٹ برِ صغیر کا سب سے مشہور کھیل ہے۔ میدانوں میں ہی نہیں بلکہ گلی کوچوں میں بچے کرکٹ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ یوسفی نے اس کھیل کے اصول وضوابط کی سختی اور کھیل میں برتی جانے والی سنجیدگی کو مزاحیہ انداز سے بیان کیا ہے۔ مصنف نے اپنے ہمزاد مرزا کی منفرد سوچ کے ذریعے گفتگو کو مزاحیہ رنگ دیا ہے۔

انشائیے میں بات سے بات پیدا کی جاتی ہے جس میں شگفتگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ کھیل اور کام میں فرق پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کھیل کا مقصد خالصتاً تفریح ہوتا ہے اور کھیل کام کی صد ہے۔ جہاں اس میں سنجیدگی آتی ہے کام بن جاتا ہے۔ کرکٹ انگریزوں کا قومی کھیل ہے اور یہیں سے پوری دنیا میں پہنچا خصوصاً ان ممالک میں جو انگریزی سامراجیت کا حصہ رہے ہیں۔ یہاں طنز نگار انگریز قوم پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ تفریح کے معاملے میں انتہائی جذباتی ہو جاتے ہیں اور معاملاتِ محبت میں پرلے درجے کے کاروباری ہوتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں اسی خوش گوار تضاد کا نتیجہ ہے کہ ان کا فلسفہ حد درجہ سطحی ہے اور مزاح نہایت گہرا!

کرکٹ میں درکار مشقت اور برِ صغیر میں موسم گرما میں درجۂ حرارت میں شدت میں کرکٹ کھیلنا کس قدر عرق ریزی کا کام ہے بلکہ سزا قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں "ہمارے ہاں کرکٹ مشغلہ ہے نہ مشن، اچھی خاصی تعزیری مشقت ہے"۔ کہتے ہیں کہ ہمارے ہاتھوں یہ اچھا خاصا کھیل ترقی کر کے کام میں تبدیل ہو گیا ہے۔ کیونکہ ہمارا جو رویہ ہے وہ بالغوں جیسا نہیں بالکل بچوں کا سا ہے۔ کیونکہ بچے ہی کھیل میں اتنی سنجیدگی برتتے ہیں۔ پھر جیسے جیسے بچہ سیانا ہوتا ہے، کھیل کے ضمن میں اس کا رویہ غیر سنجیدہ ہوتا چلا جاتا ہے اور یہی ذہنی بلوغ کی علامت ہے۔

یوسفی کے طنز کا اگلا نشانہ تعلیمی نظام کی طرف ہے۔ تعلیمی نظام میں سنجیدگی ختم ہوتی جارہی ہے۔ کسی بھی قوم وملک کی ترقی تعلیم کی بدولت ہی ممکن ہے۔ لیکن برصغیر میں حکومتیں سالانہ بجٹ میں تعلیم پر سب سے کم پیسے خرچ کرتی ہیں۔ نتیجتاً یہاں کی آبادی کا بہت بڑا حصہ ناخواندہ ہے۔

"ہم بذاتِ خود سو فی صد تفریح کے حق میں ہیں، خواہ وہ تفریح برائے تعلیم ہو، خواہ تعلیم براہِ تفریح ہم تو محض یہ امر واضح کرنا چاہتے ہیں کہ اگرچہ قدیم طریقِ تعلیم سے جدید طرزِ تفریح ہزار درجے بہتر ہے۔"

یوسفی نے تعلیم کے گرتے معیار پر طنز اس ہنر مندی سے کیا ہے کہ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ نہایت سنجیدگی سے تعلیم اور کھیل و تفریح کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جدید ٹکنالوجی کی ترقی نے جہاں ایک طرف تعلیمی میدان میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں وہیں کہیں کہیں تعلیمی معیار کو برقرار رکھنے میں ناکام دکھائی دیتی ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں تعلیم، تفریح اور نااہل سیاست دانوں پر زبردست طنز کیا ہے۔

"محض کرکٹ ہی پر منحصر نہیں، ترقی یافتہ ممالک میں یہ رجحان عام ہے کہ تعلیم نہایت آسان اور تفریح روز بروز مشکل ہوتی جاتی ہے (مثلاً بی اے کرنا بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، مگر برج سیکھنے کے لیے عقل درکار ہے) ریڈیو، ٹیلی ویژن، سنیما اور باتصویر کتابوں نے اب تعلیم کو بالکل آسان اور عام کر دیا ہے، لیکن کھیل دن بدن گراں اور پیچیدہ ہوتے جا رہے ہیں لہٰذا بعض غبی لڑکے کھیل سے جی چُرا کر تعلیم کی طرف زیادہ توجہ دینے لگے ہیں۔ اس سے جو سبق آموز نتائج رونما ہوئے وہ سیاست دانوں کی صورت میں ہم سب کے سامنے ہیں۔"

اس مضمون میں مرزا اور واحد متکلم (مصنف) کے درمیان بڑے دلچسپ انداز میں گفتگو کو پیش کیا گیا ہے۔ مرزا ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہیں اور کبھی کبھی مصنف کو لاجواب کر دیتے ہیں۔

"ہماری جو شامت آئی تو بول اٹھے "مرزا! کرکٹ رئیسوں کا کھیل ہے۔ دیکھتے نہیں یہ مر رہا ہے اس کا کوئی مستقبل نہیں۔ کیونکہ اسے روسی کھیلتے ہیں نہ امریکی۔"

" اسی سے کچھ امید بندھتی ہے کہ شاید یہ کھیل زندہ رہ جائے۔ مرزا نے چھوٹتے ہی دہلا لگا دیا۔ ایسا مہنگا اور پیچیدہ کھیل جس کا میچ مسلسل پانچ دن تک گھسٹتا رہے اور جسے ہمارے غریب عوام نہ کھیل سکیں اور نہ دیکھ پائیں۔ ہرگز لائق التفات نہیں۔ ہم نے دکھتی ہوئی رگ پکڑی۔"

"پھر کون سا کھیل لائقِ التفات ہے، حضور؟ مرزا نے چڑاؤ کے انداز میں پوچھا۔ "اس سے بہتر تو بیس بال رہے گی"۔ ہم نے کہا۔
"بات ایک ہی ہے۔ آدھا بیٹ ٹوٹ جانے کے بعد بھی کرکٹ جاری رہے تو امریکہ میں اسے بیس بال کہتے ہیں۔ کسی اور کھیل کا نام لو۔" مرزا نے کہا۔"

یوسفی مزاحیہ کردار کے ذریعہ مزاح کی تخلیق بہت دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ مرزا عبدالودود بیگ ایسا مزاحیہ کردار ہے جو مشتاق احمد یوسفی کی تقریباً تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کردار کی تشکیل انھوں نے بڑے فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ مرزا بیگ ایک ذہین و فطین شخص ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت احمق اور کم فہم انسان بھی ہیں۔ کبھی وہ بہت ہی دانشورانہ گفتگو کریں گے تو کبھی بالکل ہی احمقانہ 'بے معنی' Absurdity اور متضاد باتیں کرتے ہیں۔ مثلاً:

"مرزا عبدالودود بیگ کا یہ دعویٰ کچھ ایسا غلط معلوم نہیں ہوتا کہ کرکٹ بڑی تیزی سے ہمارا قومی کھیل بنتا جا رہا ہے۔ قومی کھیل سے

غالباً ان کی مراد ایسا کھیل ہے جسے دوسری قومیں نہیں کھیلتیں۔"

ایک دن کرکٹ کے جسمانی فوائد (روحانی فیوض کا بیان آگے آئے گا) پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمانے لگے :

"کرکٹ سے کلائی مضبوط ہوتی ہے۔"

"کلائی مضبوط ہونے سے فائدہ؟"

"کرکٹ اچھا کھیلا جاتا ہے۔"

"حضرات! مجھے سزا کے طور پر بھی وہ کھیل منظور نہیں جس میں چوٹ کا قوی احتمال نہ ہو، مردوں کو چوٹ کھا کے مسکرانے کی عادت ہونی چاہیے۔"

"چوٹ کھانے سے حاصل؟"

"آدمی مضبوط ہوتا ہے ۔"

"اس سے کیا ہوتا ہے۔"

"آئندہ چوٹ لگے تو چیخ نہیں نکلتی۔"

مشتاق احمد یوسفی مزاح کی تخلیق کے لیے مزاحیہ صورت حال کا استعمال کرتے ہیں۔ مزاحیہ صورت حال میں اچھے بھلے لوگ بھی سچویشن میں پھنس کر مسخرے نظر آنے لگتے ہیں۔

"ادھر اسٹیڈیم کے باہر درختوں کی پھنگوں سے لٹکے ہوئے شائقین ہاتھ چھوڑ چھوڑ کر تالیاں بجاتے اور کپڑے جھاڑ کر پھر درختوں پر چڑھ جاتے تھے۔ ہر شخص کی نظریں گیند پر گڑی ہوئی تھیں۔"

یوسفی نے اس انشائیے میں لطیفوں اور فکاہیہ حکایتوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ یہاں بات ہو رہی ہے کہ اچھے کھلاڑی پر ناکامی کا کوئی اثر نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی آئندہ جیت کی امید باندھے اپنی مشق جاری رکھے اور کھیل میں ہار جیت کو کھیل کے جذبے سے لیں۔ لیکن ہر انسان کا اپنے جذبات پر قابو نہیں ہوتا لوگ اپنی ہار برداشت نہیں کرپاتے۔ خصوصاً اگر وہ انسان بادشاہِ وقت، یا صاحب اقتدار ہو نیز ان کے خوش آمد پرست حواری اس کی ہار کو کیسے جیت میں بدل دیتے ہیں اس کی مثال یوسفی نے اس حکایت کے ذریعے کی ہے۔

"لیکن اگر ہم کھلے خزانے پر اعتراف کرلیں کہ ہمیں جیت سے رنج اور ہار سے خوشی نہیں ہوتی تو کون سی عیب کی بات ہے؟ انگلستان کا بادشاہ ولیم فاتح اس سلسلہ میں کمال بے ساختگی وصاف دلی کی ایک مردہ مثال قائم کر گیا ہے جو آج بھی بعضوں کے نزدیک لائق توجہ و تقلید ہے۔ ہوا یہ کہ ایک دفعہ جب وہ شطرنج کی بازی ہار گیا تو آؤ دیکھا نہ تاؤ، جھٹ چوبی بساط جیتنے والے کے سر پر دے ماری، جس سے اس گستاخ کی موت واقع ہوگئی۔ مورخین اس بات میں خاموش ہیں، مگر قیاس کہتا ہے کہ درباریوں نے یوں بات بنائی ہوگی: "سرکار! یہ تو بہت ہی کم ظرف نکلا، جیت کی ذرا تاب نہ لا سکا۔ شادی مرگ ہوگیا۔"

یوسفی کی لفظی بازیگری دیکھئے زندہ مثال کو انھوں نے مُردہ مثال سے بدل دیا۔ یہ تحریف تصرف۔ چوں کہ جیتنے والا مرگیا اسی کی

مناسبت سے مُردہ مثال قرار دی ہے، اور زندہ مثال قابلِ تقلید ہوتی ہے یہ نا قابلِ تقلید ہے۔

اس اقتباس میں یوسفی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صاحب اقتدار آدمی کا جرم کبھی ثابت نہیں ہوتا کیونکہ کوئی گواہی ہی نہ دے گا اس کے خلاف۔ اور دوسرا صاحب اقتدار کے آس پاس کے لوگ کیسے اس کی خوشامد کرتے ہیں یہاں قتل کو شادی مرگ یعنی وہ موت جو حد سے زیادہ خوشی سے واقع ہو، قرار دے دیا۔

یوسفی نے اس مضمون میں اشعاراور مصرعوں کا بر محل استعمال کیاہے۔وہ شعر یا مصرعہ اس طرح اپنی تحریر میں جڑ دیتے ہیں کہ لگتا ہے وہ اسی صورت حال کے لیے کہا گیا تھا مثلاً کوئی گیند باز ایسی بولنگ کرے کہ سبھی بلّے باز اس سے خائف ہو جائیں تو ایسی صورت حال میں ذیل میں دیا گیا شعر کتنا بر محل معلوم ہوتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس نے گیند سے اتنے وکٹ نہیں لیے جتنے گیند پھینکنے کے انداز سے۔بقول مرزا "مشاق بولر سے کوئی خائف نہیں ہوتا۔ وہ زیادہ سے زیادہ وکٹ ہی تو لے سکتا ہے جان تو اناڑی سے نکلتی۔ سبھی کے چھکے چھوٹ گئے۔ گیند پھینکنے سے پہلے جب وہ اپنی ڈھائی گھر کی چال سے لہریا بناتا ہوا آتا تو اچھے اچھوں کے بیٹ ہاتھ کے ہاتھ میں رہ جاتے۔

آگے بڑھا کوئی تو کوئی ڈر کے رہ گیا\
سکتے میں کوئی منہ پہ نظر کر کے رہ گیا"

اس انشائیہ میں یوسفی نے کرکٹ کی آڑ میں کئی سارے عصری مسائل پر طنز کیا ہے جیسے تعلیم، یہ ایک نہایت اہم اور سنجیدہ موضوع ہے لیکن برصغیر کے سیاستداں اسے اتنی اہمیت نہیں دیتے۔ اس طنز کا مقصد اصلاح ہے۔ اس انشائیے میں ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں قاری مسکرانے کے ساتھ ساتھ غور وفکر کی طرف مائل ہوتا ہے۔

9.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- مشتاق احمد یوسفی کا شمار اردو کے ممتاز ترین انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔۔ یوسفی نے انشائیہ نگاری کے لیے طنز و مزاح کو وسیلہ بنایا۔
- مشتاق احمد یوسفی اس صدی کے سب سے بڑے طنز و مزاح نگار ہیں جس کا اعتراف بڑے بڑے ناقدین ادب نے کیا ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی کا پہلا طنزیہ و مزاحیہ مضمون ” صنف لاغر“ ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی کی جملہ پانچ تصانیف ہیں۔ جو اس طرح ہیں چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، آبِ گم، شام شعر یاراں۔
- چراغ تلے ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔
- مشتاق احمد یوسفی نے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں خاکے، مضامین اور اپنی سرگزشت لکھی ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی بینک میں ملازم تھے اسی مناسبت سے انھوں نے بینک سے وابستہ زمانے کے حالات زندگی زرگزشت

کے عنوان سے قلمبند کیے ہیں۔

- مشتاق احمد یوسفی نے عام انسانوں کی زندگی، ان کی خواہشات اور محرومیوں کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔
- فن کی سطح پر یوسفی نے کئی تجربے کیے ہیں۔ مزاح کی تخلیق کے روایتی حربوں کے علاوہ اختراعی حربوں کے استعمال سے فن مزاح نگاری کے دامن کو وسیع تر کر دیا ہے۔ جیسے خلاف توقع بیان، دعویٰ و دلیل، ان کہی بات سے مزاح کی نمود، ذومعنی الفاظ (Pun)، قولِ محال (Paradox)، صنائع و بدائع اور تمثیل و تجسیم وغیرہ سے عبارت کو مزین کرتے ہیں جس میں ادبی حسن کی جلوہ گری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ رمز بھی پنہاں ہوتا ہے۔
- موضوع کی سطح پر یوسفی نے اپنے انشائیوں میں موت وحیات کی حقیقت، وقت کی صداقت، انسانی زندگی کی بے ثباتی، حالات کی سختی، تیزی سے بدلتی انسانی قدریں، بے حسی، بے تعلقی، رشتوں کی ناقدری، تہذیبی و اخلاقی قدروں کا انحطاط اور انسانی نفسیات کے متعدد پہلوئوں، سماج میں موجود برائیوں، معاشی بے اعتدالیوں اور بدعنوانیوں کو فلسفیانہ انداز اور مزاحیہ اسلوب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کا ذہن غور و فکر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی کا مطالعہ بہت عمیق ہے۔ انھوں نے اردو ادب سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی بہت اچھے پیروڈی نگار بھی ہیں۔ انھوں نے سب سے زیادہ غالب کے اشعار کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔
- یوسفی باتوں باتوں میں کام کی بات کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی ایک اچھے مزاح نگار سب سے بڑی خوبی بھی ہے۔
- یوسفی کا مزاح دانشور کا مزاح ہے اپنے قارئین کو حظ وانبساط کے ساتھ بصیرت و آگہی عطا کرتے ہیں۔

9.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ندرت	:	عمدگی، انوکھاپن
تخیل	:	تصور، خیال
حلاوت	:	شیرینی، پکے پھل کی مٹھاس
فرحت	:	خوشی، شادمانی، سرور
اختراع	:	طبیعت سے نئی بات نکالنا۔ ایجاد کرنا
آمیزش	:	ملانا
فلسفہ	:	حکمت و دانائی کی باتیں
مفر	:	فرار، چھٹکارا حاصل کرنا
استفاضہ	:	فائدہ حاصل کرنا

انحطاط	:	پستی
مصنوعی	:	بناوٹی، مشینی
تضاد	:	ضد، دو باتوں کا بالکل مختلف ہونا
بصیرت	:	عقلمندی، دانائی
سخن فہمی	:	شاعری کی سمجھ
متحیر	:	حیرت میں ڈال دینا
پیر کہن	:	جہاں دیدہ، بزرگ، تجربہ کار
شاذ و نادر	:	کبھی کبھی، بہت کم
قیاس	:	اندازہ

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

9.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مشتاق احمد یوسفی کا تعلق ہندوستان کی کس ریاست سے ہے؟
2. یوسفی کی پہلی تصنیف کونسی ہے؟
3. مشتاق احمد یوسفی نے فلسفہ میں ایم اے کی ڈگری کہاں سے حاصل کی؟
4. یوسفی کے پسندیدہ مزاحیہ کردار کا نام بتایئے۔
5. مشتاق احمد یوسفی نے اپنی بینک سے وابستہ زندگی کو کس کتاب میں پیش کیا ہے؟
6. انشائیہ "کرکٹ" یوسفی کی کونسی تصنیف میں شامل ہے؟
7. مشتاق احمد یوسفی انگریزی ادب کے کس طنز و مزاح نگار سے متاثر نظر آتے ہیں؟
8. یوسفی کی آخری تصنیف کون سی ہے؟
9. یوسفی کے ہمزاد کا نام کیا ہے؟
10. یوسفی کا انتقال کب ہوا؟

9.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مشتاق احمد یوسفی کی تحریف نگاری پر گفتگو کیجیے۔
2. مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ کردار مرزا عبدلودود بیگ پر ایک نوٹ لکھیے۔

3. یوسفی کی تصانیف کا جائزہ لیجیے۔

4. شامل نصاب متن کے کسی ایک اقتباس کا تجزیہ پیش کیجیے۔

5. انشائیہ "کرکٹ" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

9.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔

2. انشائیہ "کرکٹ" کا تجزیہ کیجیے۔

3. مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیجیے۔

9.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات	ڈاکٹر محمد طاہر
2. مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ	ڈاکٹر مظہر احمد
3. بیسویں صدی میں طنز و مزاح	نامی انصاری
4. اردو طنز و مزاح کا یوسفِ لاثانی: مشتاق احمد یوسفی	ڈاکٹر بی بی رضا خاتون
5. شگوفہ (خصوصی شمارہ)	ڈاکٹر مصطفی کمال (ایڈیٹر)

بلاک III: سفر نامہ اور رپور تاژ

اکائی 10: سفر نامہ: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 سفر اور اس کی اہمیت

10.3 سفر نامے کا فن

10.3.1 سفر نامے کے موضوعات اور اسالیب

10.3.2 سفر نامے کی ابتدا وارتقا

10.4 اردو سفر نامے کی ابتدا وارتقا

10.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفر نامے

10.4.2 دور حاضر میں اردو سفر نامے

10.4.3 اردو سفر نامے کا مجموعی جائزہ

10.5 اکتسابی نتائج

10.6 کلیدی الفاظ

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

10.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

سفر نامہ 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 اور وہ دوسری قوموں کی تاریخ اور تہذیب و ثقافت 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 سفر ناموں کی تخلیق کا محرک بنی۔

سفر نامہ لکھنے کی ابتدا کب ہوئی اور پہلا سفر نامہ کس نے تخلیق کیا' یہ بتانا مشکل ہے۔ پھر بھی کچھ دانشور "ہیروڈوٹس" کو دنیا کا پہلا سفر نامہ نویس کہتے ہیں۔

10.1 مقاصد

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- سفر نامے کی تعریف و اقسام سے واقف ہو سکیں۔
- سفر اور اس کی اہمیت کو جان سکیں۔
- سفر نامے کے موضوعات اور اسالیب کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- اردو میں سفر نامے کی ابتدا اور ارتقا پر گفتگو کر سکیں۔
- بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفر ناموں کے بارے میں جان سکیں۔
- دور حاضر میں اردو سفر نامے کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔

10.2 سفر اور اس 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 "سیر و فی 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۔

10.3 سفر نامے کا فن

سفر نامے کے لیے کوئی خاص تکنیک، خاص ہیئت یا اسلوب وضع نہیں کیا گیا ہے۔ سفر نامہ نگار اپنے مزاج، تجربات اور تخلیقی صلاحیت کے مطابق سفر نامے کا اسلوب، تکنیک یا ہیئت متعین کرتا ہے۔ گویا سفر نامہ نگار آزاد ہے جس طرح چاہے اسے تحریر کرے۔ مگر اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ سفر نامہ سفر نامہ رہے ٗداستان، ناول یا افسانہ نہ بن جائے۔ اس میں پر اسراریت 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 سفر نامے بیانیہ انداز میں ہی لکھے گئے ہیں۔ قدیم سفر نامے تو بیانیہ میں تھے ہی، مختلف اسالیب اور طرز بیان کے اختلاف کے باوجود، جدید سفر نامے بھی بیانیہ میں ہی لکھے جا رہے ہیں۔ سفر نامے کا مرکزی کردار سفر نامہ نگار ہوتا ہے۔ جو واحد متکلم میں اپنی روداِدِ سفر بیان کرتا ہے۔ البتہ وہ اس کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے:

1-سیاح سفر کے واقعات کو اپنے ذہن میں محفوظ کرلیتا ہے اور سفر نامہ لکھتے وقت ذہن پر زور دے کر ان واقعات کو قلم بند کرلیتا ہے۔ اس طریقہ کار میں خرابی یہ ہے کہ واقعات ذہن سے محو ہوسکتے ہیں اور ان کا تاریخی تسلسل بگڑ سکتا ہے۔

2-اس میں سفر نامہ نگار اہم واقعات، تاثرات اور خاص باتوں کو کسی ڈائری میں تاریخی ترتیب سے نوٹ کرلیتا ہے۔ یہ ایک بہتر طریقہ ہے جس میں واقعات کی سچائی، ان کا سِیاق وسباق، جزیات اور فوری ردِ عمل تاریخی ترتیب کے ساتھ محفوظ ہو جاتا ہے۔

3-تیسرا طریقہ خطوط کی تکنیک ہے۔ سفر نامہ 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 سفر نامہ تیار کرلیتا ہے۔ لیکن یہ طریقہ زیادہ موثر اسی وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے تجربات و تاثرات کو تازہ بہ تازہ ضبط تحریر میں لے آئے۔ خطوط کی ہیئت میں لکھے گئے سفر ناموں میں واقعات کے منطقی ربط و تسلسل 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 ہوسکتی 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 سفر نامہ 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 وناپسند کے مطابق تکنیک بھی وضع کرلیتا ہے۔ تکنیک 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، کیابات اہم ہے اور کونسی غیر اہم، یہ فیصلہ ہی کسی سفر نامے کو دلچسپ بناتا ہے۔ مزید یہ کہ سفر نامہ 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 جزئیات کو اس طرح پیش کرے کہ تمام مناظر قاری کے سامنے رقص کرنے لگیں۔

تیسرا مرحلہ زبان و بیان کا آتا ہے۔ یعنی زبان وبیان خیال وواقعات 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 سفر نامہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اگر کوئی سفر نامہ ادبی حسن سے عاری ہے تو اس کی اہمیت صرف ایک سفری بیان کی سی ہوگی۔ سفر نامے میں ادبیت پیدا ہوتی ہے زبان وبیان 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 بر محل استعمال کے ذریعے شگفتہ ادبی اسلوب اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفر ناموں کے لیے شگفتہ اور سبک اندازِ تحریر ہی مناسب ہوتا ہے۔ متحیر کردینے والے نئے نئے واقعات اور پر کشش مناظر کے ساتھ سفر نامے کی زبان وبیان 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۔

آثار قدیمہ، دریا، پہاڑ، جھرنے، سمندر کے فطری مناظر' سفر نامہ نگار کو متاثر ضرور کرتے ہیں' مگر ان میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی سفر نامے کی اہمیت کم کردیتی 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 سفر نامہ 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 کرلیتا ہے جو اس نے محسوس کیا ہے۔ یہاں تک کہ قاری سفر نامہ نگار کے تجربات ومشاہدات میں شریک ہوجاتا ہے۔ مگر یہ اوصاف

اس وقت تک پیدا نہیں ہوتے جب تک سفر نامہ نگار کو بات کہنے کا سلیقہ نہ آتا ہو اور اس کے طرز 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۔

سفر نامے میں مختصر نویسی یا ضرورت سے زیادہ اختصار، واقعات اور مناظر کو دھندلا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بلا ضرورت طولِ کلام اس کے فن کو مجروح کر دیتا ہے۔

10.3.1 سفر نامے کے موضوعات اور اسالیب:

سفر ناموں کے موضوعات کا تعین کرنے کے لیے اسے قدیم اور جدید کے خانوں میں بانٹنا ہوگا۔ قدیم سفر ناموں 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 جا سکتا ہے کہ انسانی مفادات سے متعلق موضوعات کو ان میں اہمیت حاصل ہے۔

ماضی کے بیشتر سفر نامہ 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 سفر ناموں 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 عبدالرحمن امرت سری کا مقصد دوسرے ملکوں کے باشندوں کے عادات واطوار، 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 وکار آمد موضوعات اور ان سے متعلق تفصیلات قدیم سفر ناموں میں بکھری پڑی ہیں۔ پرانے زمانے میں جب آمد و رفت 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 ہو گئی ہے۔ ایسی صورت میں جدید سفر ناموں کے موضوعات میں تبدیلی آجانا ایک فطری بات ہے۔ آج کا سفر نامہ 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 جا سکتا ہے کہ قدیم سفر نامے ہمیں مقامات سفر سے متعارف کراتے ہیں اور جدید سفر نامے کیفیاتِ سفر سے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم سفر نامہ معلومات کا گنجینہ ہوتا تھا جب کہ جدید سفر نامہ ادب سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔

سفر ناموں 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۔

10.3.2 سفر نامے کی ابتدا و 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 سفر نامے 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 سفر نامے کی بنیاد بنیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلا سفر نامہ کب اور کہاں تحریر کیا گیا۔ پھر بھی یورپین محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس (Hero Dotus) کو پہلا سفر نامہ نگار مانتے ہیں۔ مگر اس کے سفر نامے کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔

دنیا کا سب سے پہلا دریافت شدہ باقاعدہ سفر نامہ یونانی سیاح میگس تھنیز کا تحریر کردہ INDICA (سفر نامۂ 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 دار السلطنت پاٹلی پتر (پٹنہ) تھا۔ تمام محققین اسے بے حد معلوماتی سفر نامہ 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 کُشی 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 سفر نامہ 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 سفر نامے 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 و کوائف سے موازنہ کیا ہے۔ اس کا سفر نامہ 1845ء میں " سلسلتہ التواریخ" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اہم عرب سیاح ابوالحسن مسعودی قابل ذکر ہے۔ اس نے اپنی عمر کے 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 سفر نامے لکھے گئے۔ مگر حکیم ناصر خسرو بلخی کا نام سفر نامہ 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 سفر نامے "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 سفر نامے کا اسلوب بیانیہ کے بجائے خطیبانہ ہو گیا ہے۔

اب ہمارے سامنے ایک ایسے عظیم سیاح وسفر نامہ نویس کا نام آتا ہے جس کے ذکر کے بغیر سیاحت اور سفر نامے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مراقش کی اس عظیم شخصیت کا نام شیخ ابو عبداللہ 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 چھبّیس سال بعد اپنے گھر پہنچا۔

ابن بطوطہ کے سفر نامے سے ہندوستانی تاریخ اور جغرافیہ کے ایسے نئے پہلوئوں پر روشنی پڑتی ہے جو اس سے پہلے سامنے نہیں آئے

تھے۔ لیکن یہ سفر نامہ 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 سفر نامہ 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 سفر نامہ "عجائب الاسفار" تاریخ 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 سفر نامے 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 سفر نامہ مرتب کیا۔ اس سفر نامے کا پہلا اردو ترجمہ "وقائع سیر وسیاحت" 1888ء میں مرادآباد سے شائع ہوا۔ برنیر کا سفر نامہ 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 متعصّب اور جانب دار مورِّخ معلوم ہوتا ہے۔

10.4 اردو سفر نامے کی ابتدا اور 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 سفر نامے بھی فارسی میں ہی لکھے گئے جیسے شیخ اعتصام الدین اور مرزا ابوطالب اصفہانی کے سفر نامے' 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۔ لہٰذا ابتدائی اردو اور فارسی سفر نامے لندن اور مغربی ممالک کے سفر پر مشتمل ہیں۔

اب تک کے باقاعدہ اردو سفر ناموں کی فہرست کافی طویل ہے جس میں اولیت کا شرف یوسف خاں کمبل پوش کے سفر نامے "تاریخ یوسفی" معروف بہ "عجائبات فرنگ" کو حاصل ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے 1837ء میں انگلستان کا سفر کیا۔ یہ سفر نامہ اسی سفر

کی روداد ہے۔

عجائبات فرنگ کی یہی خوبی نہیں کہ وہ اردو کا پہلا سفر نامہ ہے بلکہ زبان وبیان کی صفائی' بے ساختگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے بھی اس کی اہمیت ہے۔ یہ سفر نامہ 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 حیدر آباد تھا۔ مگر 1828ء میں وہ لکھنؤ آکر 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 سفر نامے 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 سفر ناموں 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 قیامِ 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 "سفر نامہ" "تاریخ انگلستان" معروف بہ سفر نامہ لندن بھی کافی مشہور و معروف سفر نامہ 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 سفر نامے میں غدر کے اسباب' باغیوں کی شرارتوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے ظلم و مظالم 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 رفقانے اردو کو مختلف اصناف سے مالا مال کیا۔ اس عہد میں کئی اچھے سفر نامے بھی لکھے گئے۔ سرسید کا سفر نامہ "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 کرلی 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 کرسکیں۔

سرسید کے اس سفر کا ایک مقصد سرولیم 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 کرکے رنجیدہ بھی ہوجاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سفر نامے 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 ہوگئی 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 ہوسکا۔ 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 "سفر نامہ یوروپ" سرسید کے عہد کا بہت ہی اہم سفر نامہ 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 کرلیا اور اسی کی بنیاد پر اپنا سفر نامہ 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 کرکے نتائج بھی اخذ کیے۔ اس سفر نامے میں انھوں نے یورپ کے رسم ورواج، عادات واطوار، معاشرت، طریقہ تعلیم،

عمارتوں،گلی کوچوں، سڑکوں، پارکوں اور موسموں کا حال تفصیل سے لکھاہے۔ 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 لیفٹنٹ گورنر ممالک مغربی کی دعوت پر سفر پر نکلے تھے۔ گوکہ 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 یوروپ 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 ومصروشام'' 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 نظرانداز کرجاتے 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 کرلیں۔ اسی خوبی نے ان کے سفرنامے کو معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ بنادیا۔ 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 کرجاتے 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 ''سیر ایران'' ہے۔ یہ دونوں سفرنامے مولانا

کی وفات کے بعد دو اصحاب نے ان کے روزنامچوں اور وقتاً فوقتاً نوٹ 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 وسط ایشیا کے دورے پر گئے جسے سرکار نے وسط ایشیا کے حالات معلوم کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ یہ سفر نامہ آغا محمد اشرف نے مرتب کیا۔

ان کا دوسرا سفر نامہ 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 و رسائل نے شائع کیا۔ یہاں تک کہ گورنر پنجاب آئی۔ آر۔ ڈی اسمتھ نے اس سفر کے تمام حالات و واقعات 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 سفر نامہ "تواریخ عجیب" موسوم بہ "کالا پانی" انگریزوں کے اسی ظلم و ستم 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 و کتابت بھی انھیں کے ذریعے ہوتی۔ اپنے وطن کی انھیں خدمات کا انھیں ملزم ٹھہرایا گیا اور کالا پانی کی سزا ہو گئی۔ انھوں نے تکلیف دہ اٹھارہ سال انڈمان میں گذارے۔ یہ سفر نامہ خودنوشت سوانح کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک طرف برطانوی ظلم و ستم کا پردہ فاش کرتا ہے تو دوسری طرف جزائر انڈومان کی زندگی کے نشیب و فراز 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 و ہوا، جنگلات، پہاڑ اور وہاں کی معاشرت پر انھوں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

غرض یہ کہ اردو سفر نامے نے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جس سفر کی ابتدا کی تھی صدی کے اختتام تک یہ روایت خاصی مستحکم ہو گئی۔ اوپر جن سفر ناموں کا ذکر کیا گیا ان کے علاوہ بھی اور بہت سے سفر نامے ہیں مگر اس مختصر سے جائزے میں سب کا بیان ممکن نہیں۔

10.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفر نامے:

بیسویں صدی نثری اصناف کی ترقی کا دور تھا چنانچہ اس کے نصف اول میں کئی اچھے سفر نامے وجود میں آئے۔ سب کا الگ الگ تجزیہ کرنا مشکل ہے۔ البتہ کچھ اہم سفر ناموں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

ابتدائی بیسویں صدی کے سفر ناموں میں "سیاحت سلطانی" از نواب سلطان جہاں بیگم، والی ریاست بھوپال۔ "سفر نامہ یوروپ وامریکہ اور "سیاحت نامہ" از نواب لیاقت جنگ بہادر"۔ "کابل میں سات سال" از مولانا عبید اللہ سندھی، نواب محمد عمر خاں کے سفر نامے۔ "جاپان کا تعلیمی نظم ونسق" از سر راس مسعود، اور مولانا عبد الماجد دریابادی کا ڈھائی ہفتے پاکستان میں۔" اہم سفر نامے ہیں۔

اسی دور کے کچھ ایسے سفر نامے بھی ہیں جنھیں اردو ادب میں بیش قیمت اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً مہاراجہ کشن پرشاد، شیخ عبد القادر، خواجہ غلام الثقلین، منشی محبوب عالم، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، نشاط النسا بیگم اور قاضی عبد الغفار کے سفر نامے اپنی اپنی طرز میں منفرد ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد کے دو سفر نامے "سیر پنجاب" اور "سفر نامہ" منظر عام پر آئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد حیدر آباد کے وزیر اعظم تھے۔ ان کی شخصیت بہت پُر کشش، مطالعہ گہرا اور ذہن وسیع تھا۔ "سفر نامے" میں انھوں نے اس دور کی دکن کی سیاست اور معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ انسانی فطرت کا تجزیہ بھی ان کے سفر نامے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ حیدر آباد سے متعلق یہ ایک معتبر ماخذ ہے۔

شیخ عبد القادر نے دو سفر نامے تخلیق کیے "مقام خلافت" اور "سیاحت نامہ یوروپ"۔ پہلے سفر نامے میں انھوں نے ترکی کے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ یہ اس عہد کے مسلم ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کا دوسرا سفر نامہ 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 سفر ناموں میں سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی پس منظر کا اچھا امتزاج ملتا ہے۔

خواجہ غلام الثقلین کا سفر نامہ "سیاحت نامہ "روس، قسطنطنیہ، ایران، عراق، مکہ اور مدینہ کی سیاحت وزیارت کا حاصل ہے۔ وہ گردوپیش سے بہت جلد مانوس ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں اسلوب نہایت سادہ مگر پر کار 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 سفر نامے "عجائبات یورپ" اور "سفر نامہ بغداد" میں نئی نئی معلومات کا ایسا ذخیرہ اکٹھا کر دیا ہے جو کسی اور سفر نامے 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 سفر نامہ "سیر افغانستان" اس سفر کی یادگار ہے۔ سید سلمان ندوی ایک بڑے عالم، تاریخ داں اور صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ یہ تینوں خصوصیات ان کے سفر نامے میں صاف نظر آتی ہیں۔

حسرت موہانی کی بیگم نشاط انساء بیگم نے دو سفر نامے یادگار چھوڑے "سفر نامہ عراق" اور "سفر نامہ حجاز"۔ نشاط انسا 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 عبد الغفار 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 نہ رہا مگر قاضی عبد الغفار 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 ومسرت 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۔

10.4.2 دور حاضر میں اردو سفر نامے:

عصر حاضر میں اردو سفر نامے نے ترقی کی کئی منزلیں طئے کی ہیں۔ اگر اسلوب اور تکنیک 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 ومشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفر نامہ لکھنے کے لیے روزنامچوں' یادداشتوں اور خطوط کی تکنیک آج بھی رائج ہے البتہ تخلیقی اور شگفتہ انداز بیان کو فوقیت حاصل ہو گئی 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 وروحانی 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 وساز) 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۔

10.4.3 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 بنالیا 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 جاسکتا ہے، کیوں کہ سفر کے ذریعے ہی نئے ملکوں کے موسم اور مختلف زمانوں میں ان میں ہونے والی تبدیلی کا علم ہوا ہو گا۔ 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 سفر ناموں میں پیش کیے 'ان میں میگس تھنیز، ہیون سانگ، فاہیان اور ابن بطوطہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے سفر ناموں کی بھی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس صدی میں دنیا نے کافی ترقی کرلی تھی۔ سائنس اور تکنالوجی کی اہمیت بڑھ رہی تھی 'یورپ میں صنعتی انقلاب آگیا 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 سفر ناموں میں مختلف خصوصیات کے باوجود کچھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جو سفر نامے کی صداقتوں کو مجروح کرتے ہوئے اسے فکشن کی حدود میں داخل کر دیتی ہیں۔ نئے سفر ناموں 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 ہو گا کہ اظہار کے وسیلے سے اس نے اردو سفر نامے کو ایک قدم آگے ضرور بڑھایا ہے۔

10.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک اور بیدار رکھتا ہے۔

- سفر ناموں کے ذریعے سفر نامہ لکھنے والوں نے قارئین کو اپنی معلومات اور تجربات میں شریک رکھا ہے۔
- سفر نامے بنیادی طور پر بیانیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ زیادہ تر سفر نامے واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں۔
- سیاحوں نے جو سفر نامے ماضی قدیم میں لکھے ان سے نئی دنیا دریافت ہوئی۔
- اردو میں پہلا سفر نامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ملتا ہے جو پہلی بار 1947ء میں شائع ہوا۔
- انیسویں صدی سے قبل ہندوستان میں جو سیاح آئے اور جنھوں نے یہاں کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات تفصیل سے اپنے سفر ناموں میں پیش کیے، ان میں میگس تھنیز، ہیون سانگ، فاہیان اور ابن بطوطہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔
- قدیم سفر ناموں کے بر خلاف بیسویں صدی کا سفر نامہ نگار صرف مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ رد عمل کا بھی اظہار کرتا اور نئے اسالیب میں سفر کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔
- نواب رام پور محمد حامد علی خاں کا سفر نامہ "سیر حامدی" اپنی نوعیت کا منفرد سفر نامہ ہے۔
- مولانا محمد حسین آزاد نے دو سفر نامے تحریر کیے۔ پہلا "وسط ایشیا کی سیر" اور دوسرا "سیر ایران" 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۔

10.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
محرک	:	حرکت دینے والا
پراسراریت	:	بھید

آثار قدیمہ	:	پرانے نشانات، کھنڈرات
مرقع	:	تصویر
گنجینہ	:	خزانہ
کوائف	:	کیفیت کی جمع، حالات
موازنہ	:	مقابلہ
فائز	:	پانے والا، مراد پانے والا
سررشتہ تعلیم	:	تعلیم کا محکمہ
میراث	:	مرے ہوئے شخص کا مال جو اس کے وارثوں کو دیا جائی
جامعیت	:	ہمہ گیری جس میں سب کچھ آگیا ہو
بصیرت	:	عقلمندی، دانائی
آنِ واحد	:	ایک لمحہ
روزنامچہ	:	روز کے حساب لکھنے کی کتاب، ڈائری
عرق ریزی	:	سخت محنت، پسینہ بہانا
عینی شاہد	:	آنکھوں دیکھا ہوا گواہ
افلاس	:	غریبی
ماخذات	:	ماخذ کی جمع، وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز لیں

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

10.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو کا پہلا سفر نامہ کون سا ہے؟
2. محمد حسین آزاد کے دونوں سفر ناموں کے نام لکھیے؟
3. البیرونی کا پورا نام کیا ہے؟
4. دنیا کا پہلا دستیاب سفر نامہ کون سا ہے؟
5. جدید سفر ناموں کے موضوعات کیا ہیں؟
6. سفر کے لغوی معنی بتائیے؟

7. سفر نامے میں اسلوب کی کون سی تکنیک استعمال کی جاتی ہے؟

8. ہندوستان آنے والے پہلے یورپی سیاح کا نام بتائیے؟

9. نواب رام پور محمد حامد علی خان کے سفر نامے کا نام کیا ہے؟

10. "سیاحت نامہ" کس کا سفر نامہ ہے؟

10.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. سفر نامے کے موضوعات کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔
2. سفر نامے کے فن پر مدلل روشنی ڈالیے۔
3. اردو کے پہلے سفر نامے کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
4. قدیم اور جدید سفر ناموں کا فرق بیان کیجیے۔
5. عہد حاضر کے سفر ناموں کی کوئی ایک نمایاں خصوصیت بتائیے۔

10.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. صنف سفر نامہ کی ابتدا اور ارتقا پر بحیثیت مجموعی روشنی ڈالیے۔
2. انیسویں صدی کے اہم سفر ناموں کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
3. اردو سفر نامے کی ابتدا اور ارتقا پر مفصل نوٹ لکھیے۔

10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو میں سفر نامہ	انور سدید
2.	اردو میں سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ	خالد محمود
3.	اردو سفر نامہ، انیسویں صدی میں	قدسیہ قریشی
4.	اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ	مرزا حامد بیگ

اکائی 11: مجتبیٰ حسین: جاپان چلو جاپان چلو

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 مجتبیٰ حسین کے حالاتِ زندگی

11.3 مجتبیٰ حسین کی سفرنامہ نگاری "جاپان چلو جاپان چلو" کی روشنی میں

11.4 جاپان چلو جاپان چلو سے اقتباس "جاپان میں اردو"

11.5 "جاپان میں اردو" کا تنقیدی جائزہ

11.6 اکتسابی نتائج

11.7 کلیدی الفاظ

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

11.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ طنز و مزاح نگار کا کام سماج میں پھیلی ہوئی کجرویوں پر قلم سے نشتر چلانا ہے۔ وہ ادب میں اعلیٰ انسانی اقدار کو پیش کر کے غم زدہ اور مایوس انسانوں کے زخم پر مرہم بھی لگاتا ہے۔ طنز و مزاح کا بنیادی مقصد اصلاح ہے۔ اردو کے طنز و مزاح نگاروں نے ابتدا سے ہی کھوکھلے سماجی رویوں، تضادات، معاشرتی اور سیاسی برائیوں، مذہبی بنیاد پرستی، توہم پرستی

اور فرسودہ روایات کو نشانہ بنایا ہے۔ جعفر زٹلی سے لے کر دور حاضر تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس ضمن میں اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، شوکت تھانوی، فرقت کاکوروی، کنہیالال کپور، رضا نقوی واہی، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم، شفیقہ فرحت اور مجتبیٰ حسین کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ مجتبیٰ حسین کا شمار عصر حاضر کے اعلیٰ پائے کے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں خالص مزاح، تیکھا طنز اور زبان کی چاشنی ملتی ہے۔ انھوں نے بعض مضامین میں صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں بھی کی ہیں۔ ان کی تحریروں کا بنیادی مقصد قومی اور معاشرتی اصلاح اور ایک صالح معاشرے کی تشکیل ہے۔ خاکہ، انشائیہ، سفر نامہ، کالم وغیرہ اصناف کو انھوں نے اپنی جدت طبع اور تخلیقیت کے ذریعے نئی بلندیاں عطا کی ہیں۔ ان کے بعض جملوں کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ وہ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات، عوام کے چھوٹے بڑے مسائل، سماج کے مختلف طبقوں اور شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے مخصوص رویوں، عادات و خصائل اور طرز زندگی پر ان کی گہری نظر رہتی ہے اور وہ اس قدر باریک بینی سے ان تمام چیزوں کا مطالعہ و مشاہدہ کر کے اپنے مضامین میں پیش کرتے ہیں کہ ان کے دل کی بات سب کے دل کی بات بن جاتی ہے۔ خاکہ نگاری کے فن میں مجتبیٰ حسین کو خاص طور سے کمال حاصل ہے۔ انھوں نے کثیر تعداد میں مختلف النوع اشخاص پر خاکے لکھے ہیں اور جس شخصیت پر بھی قلم اٹھایا ہے اس کی سیرت و شخصیت، کردار و گفتار اور ذہن و فکر سے بخوبی واقف کرا دیا ہے۔ وہ کسی کے منفی پہلوئوں کو بھی اجاگر کرتے ہیں تو ان کا رویہ تمسخر یا تضحیک کا نہیں ہوتا۔ ان کی مزاح نگاری کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں دلآزاری کا پہلو نہیں ہوتا۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ :

- مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری کے نمایاں اوصاف پر روشنی ڈال سکیں۔
- مجتبیٰ حسین کے سفر نامے ''جاپان چلو جاپان چلو'' کا مجموعی جائزہ لے سکیں۔

11.2 مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی

مجتبیٰ حسین کی ولادت 15 جولائی 1936 کو گلبرگہ (کرناٹک) میں ہوئی۔ اسکول سرٹیفکیٹ میں ان کی تاریخ پیدائش 15 جولائی 1933 درج ہے۔ ان کا آبائی وطن عثمان آباد (مہاراشٹر) ہے۔ ان کے والد جو تحصیل دار تھے، بسلسلۂ ملازمت گلبرگہ میں سکونت پذیر

ہوئے۔ مجتبیٰ حسین کے والد کا نام مولوی احمد حسین اور والدہ کا نام امیر النسا بیگم تھا۔ مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں گھر پر ہی ہوئی۔ اس کے بعد مدرسہ تحتانیہ، آصف گنج میں چوتھی جماعت میں ان کا داخلہ کرایا گیا۔ عثمان آباد میں بھی کچھ دنوں تک تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول، تانڈور سے 1951 میں میٹرک، انٹر میڈیٹ کالج، گلبرگہ سے 1953 میں انٹر میڈیٹ اور عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد سے 1955 میں گریجویشن کیا اور 1958 میں ڈپلوما اِن پبلک ایڈمنسٹریشن کیا۔

11 نومبر 1956 کو چچازاد بہن ناصرہ رئیس سے ان کی شادی ہوئی جن سے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ مجتبیٰ حسین کا خاندان خاصا بڑا تھا۔ نو بھائیوں میں ان کا نمبر چھٹا ہے۔ ایک بہن تھیں جن کی 1945 میں وفات ہوگئی۔ محبوب حسین جگر اور ابراہیم جلیس ان کے بڑے بھائی تھے۔ انھیں کی سرپرستی میں مجتبیٰ حسین کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔ گھر میں ادبی ماحول تھا اور اس زمانے کے اہم رسائل منگائے جاتے تھے۔ ان کی ملازمت کا آغاز 1956 میں روزنامہ ''سیاست'' حیدرآباد میں بحیثیت سب ایڈیٹر ہوا۔ محبوب حسین جگر اس اخبار کے جوائنٹ ایڈیٹر تھے۔ روزنامہ ''سیاست'' کا ان کی زندگی کا رخ متعین کرنے میں کلیدی رول رہا ہے۔ 12 اگست 1962 کو بڑے بھائی محبوب حسین جگر نے انھیں ہفتہ وار مزاحیہ کالم 'شیشہ و تیشہ'' لکھنے کی ذمہ داری تفویض کی۔ یہ کالم 'کوہکن' کے نام سے شاہد صدیقی تحریر کرتے تھے اور ان کے انتقال کے بعد یہ کالم لکھنے کے لیے کوئی موزوں شخص نہیں مل رہا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے یہ کالم 'کوہ پیما' کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا اور بہت جلد اسے ادبی حلقے میں مقبولیت حاصل ہوگئی۔ چھ مہینے بعد ہی مولانا عبدالماجد دریابادی نے ''صدق جدید'' میں جب حیدرآباد کی صحافت کا ذکر کیا تو لکھا کہ حیدرآباد میں ''سیاست'' اخبار کا اچھا پہلو اس کا مزاحیہ کالم ہے۔ 1964 میں انھوں نے ''ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' کے زیر عنوان پہلی بار اپنے اصلی نام سے ماہنامہ ''صبا'' میں لکھا۔ 1962 میں محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ، آندھرا پردیش میں انھیں ملازمت مل گئی اور اردو اخبارات کی نگرانی کا کام ان کے ذمے دیا گیا۔ 1972 میں وزارت تعلیم، حکومت ہند کے ماتحت کمیٹی فار پروموشن آف اردو (جسے گجرال کمیٹی کے نام سے شہرت حاصل ہوئی) نے اپنا کام شروع کیا تو مجتبیٰ حسین کو deputation پر دلی بلایا گیا اور وہ اس کے شعبۂ تحقیق (research wing) سے وابستہ ہوگئے۔ 1974 میں کمیٹی کا کام پورا ہوگیا اور وہ حیدرآباد واپسی کی تیاری کر رہے تھے کہ ستمبر میں این سی ای آر ٹی، نئی دہلی میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے طور پر ان کا تقرر ہوگیا۔ وہاں انھوں نے اردو کی درسی کتابوں کی تیاری کا کام جنگی پیمانے پر کیا اور تین مہینے میں تیس درسی کتابیں تیار کرائیں۔ جولائی 1991 میں وہ ملازمت سے بہ طور ایڈیٹر سبک دوش ہوئے۔ وہ روزنامہ ''سیاست'' حیدرآباد میں ''میرا کالم'' کے زیرِ عنوان ایک طویل عرصے تک مضامین لکھتے رہے۔ اس کالم کے تحت ان کے مزاحیہ مضامین، سفرنامے اور خاکے ہر اتوار کو شائع ہوتے تھے اور قارئین انھیں بے حد پسند کرتے تھے۔ خرابی صحت کی وجہ سے یہ سلسلہ انھیں موقوف کرنا پڑا۔ 27 مئی 2020 کو مجتبیٰ حسین کا حیدرآباد میں انتقال ہوگیا۔

مجتبیٰ حسین کو ان کی ادبی خدمات کے لیے درجنوں انعامات و اعزازات سے نوازا گیا جن میں سے حکومت ہند کا باوقار اعزاز "پدم شری"، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، کا پہلا غالب انعام برائے طنز و مزاح، آندھرا پردیش اردو اکادمی کا کل ہند مخدوم ادبی ایوارڈ، ہریانہ، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر اور کرناٹک کی اردو اکادمیوں کے انعامات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ گلبرگہ یونیورسٹی، کرناٹک نے انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری تفویض کی۔

مجتبیٰ حسین کی تصانیف:

پہلی مطبوعہ تحریر:

(الف) 15/اگست 1962ء کالم شیشہ و تیشہ، روزنامہ "سیاست" حیدرآباد میں "کوہ پیما" کے فرضی نام سے

(ب) 1964ء ماہنامہ "صبا" میں "غالب کے طرفدار" مجتبیٰ حسین کے اصلی نام سے

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

تصانیف:

1. تکلف برطرف (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ)۔ نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد 1968ء
2. قطع کلام (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد 1969ء
3. قصہ مختصر (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1972ء
4. بہر حال (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1974ء
5. آدمی نامہ (خاکے) حسامی بک، حیدرآباد 1981ء
6. بالآخر (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1982ء
7. جاپان چلو جاپان چلو (سفرنامہ) حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1983ء
8. الغرض (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1987ء
9. سو ہے وہ بھی آدمی (خاکے)، حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1987ء
10. چہرہ در چہرہ (خاکے)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1993ء
11. سفر لخت لخت (سفرنامہ)، حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1995ء
12. آخر کار (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1997ء
13. ہوئے ہم دوست جس کے (خاکے) تخلیق کار پبلیکیشنز، نئی دہلی 1999ء

14. میرا کالم (کالموں کا انتخاب)، حسامی بک ڈپو، حیدر آباد 1999ء

15. مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، مرتبہ حسن چشتی (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2001ء

16. مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، مرتبہ حسن چشتی (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2002ء

17. مجتبیٰ حسین کے سفر نامے، مرتبہ حسن چشتی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہ ہاؤس، دہلی 2003ء

18. مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، مرتبہ حسن چشتی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004ء

19. آپ کی تعریف (خاکے)، مرتبہ سید امتیاز الدین، ماڈرن پبلشنگ ہائوس، دہلی 2005ء

20. کالم برداشتہ (کالموں کا انتخاب)، مرتبہ سید امتیاز الدین، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2007ء

21. مہرباں کیسے کیسے (خاکے) مرتبہ سید امتیاز الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009ء

22. امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے (سفر نامہ اور امریکہ کے بارے میں کالموں کا انتخاب)
مرتبہ احسان اللہ احمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009ء

23. اردو کے شہر اردو کے لوگ (رپورتاژ اور شخصی خاکوں کا مجموعہ) مرتبہ رحیل صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010ء

24. کالم میں انتخاب (منتخب کالموں کا مجموعہ) مرتبہ سید امتیاز الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011ء

(اس فہرست کی ابتدائی 14 کتابیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہائوس نئی دہلی کے زیر اہتمام 2011ء میں دوبارہ شائع ہوئیں۔)

مجتبیٰ حسین کی مرتبہ کتابیں:

1. شیشہ و تیشہ (شاہد صدیقی کے کالموں کا انتخاب) آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی 1964ء

2. ضبط شدہ نظمیں (بہ تعاون ڈاکٹر خلیق انجم) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 1975ء

3 'آج کل' طنز و مزاح نمبر (بحیثیت مہمان مدیر) دو شمارے، پبلی کیشنز، ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات حکومت ہند

ہندی کتابیں:

1. قصہ آرام کرسی کا، پستکائن، نئی دہلی 1987ء

2. جاپان چلو جاپان چلو، پستکائن، نئی دہلی 1988ء

3. سویز بینک میں کھاتہ ہمارا، پستکائن، نئی دہلی 1990ء

4. سندباد کا سفر نامہ، راج کمل پرکاشن، دہلی 1994ء

5. چہرہ در چہرہ، سارانش پبلشرز، نئی دہلی 1999ء

6. مجتبیٰ حسین کے خاکے، وانی پرکاشن، نئی دہلی 2009ء

7. جاپان چلو جاپان چلو کا جاپانی زبان میں ترجمہ شائع ہوا، مترجم شاشورے 1985ء

8. سرس ساہتیہ سمیتی (کٹک) نے مجتبیٰ حسین کی تخلیقات کا مجموعہ اُڑیا زبان میں شائع کیا۔

☆ سماجی، تہذیبی اور ادبی موضوعات پر بڑی تعداد میں مضامین ہندوستان کے اہم اور نمائندہ اخبارات و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

☆ دو سو سے زائد طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور خاکے ہندی کے نمائندہ اخبارات و رسائل مثلاً دھرم یُگ، سپتاہک ہندوستان، ساریکا، دینک ہندوستان، نو بھارت ٹائمز، نونیت، دنمان، ہنس، سنڈے میل، جے وی جی ٹائمس وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔

☆ ماہنامہ ''پونم'' حیدرآباد میں ایک عرصہ تک فرضی نام سے مستقل مزاحیہ کالم لکھتے رہے۔

☆ ان کے مضامین، سفر نامے اور خاکے کئی غیر ملکی زبانوں بشمول انگریزی، روسی اور جاپانی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

11.3 مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری ''جاپان چلو جاپان چلو'' کی روشنی میں

مجتبیٰ حسین نے مختلف ممالک کا سفر کیا اور وہاں کی روداد کالموں کی صورت میں بھی لکھتے رہے جو روزنامہ ''سیاست'' حیدرآباد میں پابندی سے شائع ہوتے تھے۔ ان کے سفر ناموں میں ''جاپان چلو جاپان چلو'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مجتبیٰ حسین نے دراصل پہلا بین الاقوامی سفر جاپان کا ہی کیا تھا اور ''جاپان چلو جاپان چلو'' ان کا اولین اور سب سے دلچسپ سفر نامہ ہے۔ 28 ستمبر 1980 کو یونیسکو کے ایشیائی ثقافتی مرکز کی جانب سے پبلشنگ کے تربیتی کورس میں حکومت کے نمائندے کے طور پر شرکت کی غرض سے وہ جاپان روانہ ہوئے تھے اور وہاں تقریباً پانچ ہفتوں تک قیام کیا تھا۔ دورانِ قیام انھوں نے مختلف مقامات کی سیر کی، متعدد شخصیات سے ملے اور جاپان کی سماجی و تہذیبی زندگی کو بے حد نزدیک اور گہری نظر سے دیکھا۔ اپنے تجربات و مشاہدات کو انھوں نے نہایت شگفتہ اور دلچسپ پیرائے میں سفر نامے کی شکل میں تحریر کیا۔ اس سفر نامے میں کل پندرہ مضامین شامل ہیں جو مصنف کے جاپان کے مختلف مقامات کے سفر اور شخصیات سے ملاقات کے تجربات و مشاہدات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں انھوں نے اپنے سفر کی غرض و غایت، سفر کی تیاری، سفر کے حالات، جاپان پہنچنے کے بعد وہاں کی زندگی اور ہندوستان کی زندگی کے شب و روز کے فرق، جاپانیوں کی محنت کی عادت، ان کا ڈسپلن، پابندیِ اوقات، شرافت، سچائی، ایمانداری، خوش اخلاقی، مہمان نوازی، مطالعے کی عادت، کم گوئی، اپنے کام سے کام وغیرہ اوصاف کی دل کھول کر ستائش کی ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ اس ضمن میں وہ کہیں بھی اپنے ملک کو فراموش نہیں کرتے۔ انھوں نے جہاں کہیں جاپانیوں کی ترقی دیکھی،

اس کے اسباب و علل پر غور کیا اور ہندوستان سے اس کا موازنہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ وہ جاپانیوں کی ہر اچھی عادت اپنے ملک کے باشندوں میں دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ جاپان اور ہندوستان کی ریل گاڑیوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”جاپان کی ریل گاڑیاں دنیا کی ترقی یافتہ ریل گاڑیاں سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری ریل گاڑیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ ہماری ریل گاڑیوں میں جو سہولتیں دستیاب ہیں، وہ جاپانی ریل گاڑیوں میں ہرگز نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ہم اپنے وطن کی ریل گاڑیوں میں اکثر دروازے سے لگے ہوئے ڈنڈے سے لٹک کر سفر کرتے ہیں تو بڑا لطف آتا ہے۔ یہ سہولت جاپانی ریل گاڑی میں بالکل نہیں ہے۔ ہم جب بھی ٹرین میں سفر کرتے ہیں تو اپنی بش شرٹ یا پتلون ضرور پھڑوا لیتے ہیں۔ یہ سہولت بھی جاپانی ٹرین میں نہیں ہے۔ پھر جاپانی ٹرین کے مسافر بھی بڑے بداخلاق ہوتے ہیں۔ کسی سے کوئی بات نہیں کرتے۔ بھلا یہ سفر کرنے کا کوئی طریقہ ہوا۔ ہم جاپانی ٹرینوں میں پچھلے ایک مہینے سے سفر کر رہے ہیں۔ کسی مسافر نے پلٹ کر یہ نہیں پوچھا کہ میاں کہاں رہتے ہو؟ کہاں جا رہے ہو؟ بال بچے کتنے ہیں؟ کتنے بچوں کی شادیاں ہو چکی ہیں؟ آپ کے شہر میں پیاز کا کیا بھاؤ ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔“ (جاپان چلو جاپان چلو۔ صفحہ۔67)

جاپانیوں کے مطالعے کی عادت کا دلچسپ بیان ملاحظہ کیجیے۔

”جاپانی لوگ ٹرین میں سفر کرتے وقت ”مون برت“ رکھ لیتے ہیں۔ پلیٹ فارم پر کھڑے کھڑے کتابیں پڑھتے رہتے ہیں۔ ٹرین آتی ہے تو کتاب میں انگلی رکھ کر ٹرین میں گھس جاتے ہیں اور سیٹ پر بیٹھتے ہی پھر کتاب کھول کر پڑھنے لگ جاتے ہیں۔ ہمیں اکثر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی لائبریری میں بیٹھے ہیں اور لائبریری کے نیچے پہیے لگا دیے گئے ہیں۔ جاپانی یا تو پڑھتے ہیں یا لکھتے ہیں۔ بات بہت کم کرتے ہیں۔ انھیں کون سمجھائے کہ میاں ریل گاڑیوں میں لوگ چہرے پڑھتے ہیں، کتابیں نہیں پڑھتے۔ ایک دوسرے کی خیریت دریافت کرتے ہیں اور حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ کرتے ہیں۔ جاپانیوں کو سفر کرنا بالکل نہیں آتا۔ اس معاملے میں یہ ہم سے بہت پیچھے ہیں۔“ (جاپان چلو جاپان چلو، صفحہ 68)

ان دونوں اقتباسات میں مجتبیٰ حسین نے ہندوستانیوں اور جاپانیوں کی عادات و اطوار اور مزاج کا بہترین تقابل پیش کر دیا

ہے۔ جاپانی ٹرین میں اپنا وقت مطالعے میں گزارتے ہیں۔ انھیں دوسروں سے مطلب نہیں رہتا جبکہ ہندوستانی ٹرین میں داخل ہونے کے ساتھ ہی بغل کی سیٹ پر بیٹھے لوگوں سے پہلے تو حال چال پوچھتے ہیں۔ پھر ان کا وطن، مشغلہ، ازدواجی حیثیت، اگر شادی شدہ ہیں تو بیوی بچوں کی تفصیلات معلوم کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ دنیاجہان کی باتیں کرتے ہیں۔ سماجی صورت حال اور سیاسی معاملات پر گرما گرم گفتگو میں بعض اوقات تلخ کلامی اور جھگڑے کی نوبت آجاتی ہے۔

ہندوستان اور جاپان کی تہذیب وثقافت اور اقدار وروایات کے نمایاں فرق سے بھی سفر نامہ نگار نے دلچسپ انداز میں واقف کرایا ہے۔ مثلاً وہ مصافحہ کرنے کی بجائے رکوع کے انداز میں جھکتے ہیں اور سامنے والا جتنی بار جھکتا ہے وہ بھی اتنی بار جھکتے ہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں مہذب پانی اور غیر مہذب پانی کا جو تصور ہے وہ بھی ہمارے یہاں مفقود ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جاپانیوں کا مذاق اڑائے بغیر ان کے آداب، رسم ورواج، تکلفات، شرافت، ایمانداری وغیرہ سے مزاحیہ انداز میں واقف کرادیا ہے۔

جاپانی قوم ڈسپلن اور اصول وضوابط کی پابند ہوتی ہے جب کہ ہم ہندوستانی ضابطہ شکنی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ جاپان میں ٹرینیں اپنے طے شدہ وقت کے مطابق چلتی ہیں جب کہ ہندوستان کی ٹرینیں تاخیر سے چلنے کے لیے مشہور ہیں۔ جاپانی ٹرینیں اپنی تیز رفتاری کے لیے بھی مشہور ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے جاپانی ٹرین ٹوکیو سے کیوشو میں واقع ہکاتا کا ایک ہزار ستر کلو میٹر کا فاصلہ تقریباً چھ گھنٹے میں طے کیا۔ یعنی ٹرین کی رفتار لگ بھگ 210 کلو میٹر فی گھنٹہ تھی۔ ہمارے ملک میں اتنی دور کا سفر کم از کم سولہ سترہ گھنٹوں میں طے ہوتا ہے وہ بھی اس صورت میں جب ٹرین وقت سے چلے۔ جاپان میں ٹرین دس منٹ لیٹ ہو جائے تو مسافروں کو پورا کرایہ واپس کر دیا جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے آرٹ سے جاپانیوں کی دلچسپی کا بھی تذکرہ کیا ہے اور ہیروشیما اور ناگاساکی پر امریکہ کی ایٹم بم گرائے جانے کے بعد لاکھوں انسانی جانوں کے اتلاف اور تباہی پر مارو کی ایڈی اور مارو کی پوشی کی عالمی شہرت یافتہ پینٹنگس سے متعلق تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔

مذہب کے بارے میں جاپانیوں کی رواداری کا بھی مجتبیٰ حسین نے دلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> "ان سے پوچھا آپ کا مذہب کیا ہے؟ بولے "میں عیسائی ہوں۔" ان کی بیوی کے مذہب کے بارے میں پوچھا تو اپنی اہلیہ کو باورچی خانہ سے طلب کر کے پوچھا "تمھارا مذہب کیا ہے؟" ہماری جستجو اور بے تکے سوالات کے باعث مسٹر ایماموراکو پہلی بار پتہ چلا کہ ان کی اہلیہ محترمہ کا مذہب کیا ہے۔۔۔۔۔ان کے ہاں ایک نوجوان لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ اس سے پوچھا" اور آپ کا مذہب؟"
>
> ۔۔۔۔کچھ دیر سوچ کر اپنے کندھوں کو ایک دم نیچے گراتی ہوئی بولی "عجیب سوال ہے! میں نے

ابھی تک اس بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کیا ہے۔ جب مذہب کی ضرورت لاحق ہوگی تب سوچا جائے گا۔"

مسٹر ایما مورا نے لڑکی کی مشکل بھانپتے ہوئے کہا" اصل میں ہمارے ہاں مذہب ہر شخص کا ذاتی معاملہ ہے۔ ہمارا قدیم مذہب شنٹو کہلاتا ہے۔ پھر جاپان میں بودھ مت پھیلا۔ مگر بودھ مت اختیار کرنے کے باوجود اب بھی بدھ مت کے ماننے والے شنٹو مندروں میں جاتے ہیں اور شنٹو مذہب کے ماننے والے بودھ مندروں میں بھی آتے ہیں۔ پتہ نہیں کون سے خدا سے کب کام پڑ جائے۔" (جاپان چلو جاپان چلو۔ صفحہ۔79-80)

اس سفر نامے میں مصنف نے جاپان میں مذہب اسلام کے فروغ میں جاپان اسلامک کانگریس کی کاگزاریوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ اس تنظیم کا قیام دسمبر 1974 عمل میں آیا جب ڈاکٹر پروفیسر شوقی فتاکی اور ان کے کچھ ساتھیوں نے اسلام قبول کیا۔ اس زمانے میں جاپان میں مسلمانوں کی تعداد لگ بھگ پانچ ہزار تھی لیکن جاپان اسلامک کانگریس کی کوششوں سے 1980 تک یہ تعداد 60 ہزار ہوگئی تھی۔ یہ تنظیم اسلامی میڈیکل کلینک کے ذریعے علاج کی سہولت فراہم کرتی ہے اور اسلام کی تبلیغ واشاعت بھی۔ اس کی جانب سے عربی زبان کی تعلیم کا بھی نظم کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قرآن کی تعلیمات سے واقف کرانے کے لیے ایک اسٹڈی سرکل بھی قائم کیا گیا ہے۔

سفر نامے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو اپنے ملک، اس کے قدرتی حسن، اس کے باشندوں، اس کی تہذیب و ثقافت وغیرہ سے بے پناہ محبت ہے۔ انھوں نے ایسے لوگوں پر زبردست طنز کیا ہے جو اپنے ملک کی ہر شے کو کمتر اور دوسرے ملکوں کی چیزوں کی تعریف کرتے رہتے ہیں۔ ایسے افراد دراصل احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں اور انھیں اپنے یہاں کی ہر چیز میں کمی نظر آتی ہے۔

"ہم نے کچھ ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو دس دن کے لیے ہی سہی باہر کے کسی ملک میں جا کر آتے ہیں تو زندگی بھر اس ملک کے قصے اور وہ بھی من گھڑت سنا کر اپنا اور اہل وطن کا وقت برباد کرتے ہیں۔ انھیں اپنے ملک کا سورج اچھا نہیں لگتا۔ چاند کی طرف دیکھتے ہیں تو منہ موڑ کر کہتے ہیں" برطانیہ میں جو چاند ہم نے دیکھا تھا وہ چاند بھلا اس ملک میں کہاں نظر آئے گا۔ بھلا یہ بھی کوئی چاند ہے۔" غرض انھیں اپنے ملک کی کوئی چیز اچھی نہیں لگتی۔"

(جاپان چلو، جاپان چلو، صفحہ 8)

سفر نامے کے مصنفین عام طور سے جائے سفر کے محل وقوع، اہم تاریخی و سیاحتی مقامات، موسم، تہذیب و تمدن، اشیائے

خوردونوش، عوام کے مزاج، ان کی پسند وناپسند اور ان کے عادات واطوار سے واقف کراتے ہیں تاکہ جب کوئی اس مقام کا سفر کرے تو اس کے ذہن میں یہ تمام تفصیلات ہوں اور اسے کسی پریشانی یا تردد کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ مجتبیٰ حسین نے جاپان کے بارے میں بتایا ہے کہ یہاں کا 80 فیصد حصہ پہاڑوں پر مشتمل ہے۔20 فیصد میدانی علاقہ ہے جہاں انسان آباد ہیں۔بقول مجتبیٰ حسین "وہ تو اچھا ہے کہ جاپانیوں کا قد چھوٹا ہوتا ہے ورنہ ان سب کا مل جل کر رہنا دشوار ہو جاتا۔" جس زمانے میں مصنف نے جاپان کا دورہ کیا اس وقت وہاں کی آبادی ایک کروڑ سے زیادہ تھی اور اس ملک کی آبادی کے لحاظ سے ہر دسواں آدمی ٹوکیو میں رہتا تھا۔ رہنے کی جگہ کی کمی کی وجہ سے جاپان میں چھوٹے گھر بنائے جاتے ہیں اور جاپانی ایک ایک انچ جگہ کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ مصنف کے لفظوں میں:

> "جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے، سوائے کردار کے۔ ہم جس ہوٹل میں ٹھہرے ہیں خود اس کا حال سن لیجیے کہ جب ہم اپنے کمرے میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ اس میں ہر سہولت موجود ہے۔ ٹیلی ویژن ہے، ٹیلی فون ہے، کمرے سے ملحق باتھ روم بھی ہے، باتھ روم میں نہانے کا ٹب بھی موجود ہے، بھرپور اکمرہ ایئر کنڈیشنڈ بھی ہے۔ اس میں لکھنے پڑھنے کے لیے ایک چھوٹی سی میز بھی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ کرسی بھی موجود ہے۔ بس ایک تکلیف یہ ہے کہ جب بھی ہم صبح اٹھ کر اپنے بستر میں بھرپور انگڑائی لیتے ہیں (جس کی عادت ہمیں برسوں سے ہے) تو ہماری انگڑائی کبھی ٹیلی ویژن سے ٹکرا جاتی ہے اور کبھی اس انگڑائی میں ٹیلی فون اٹک جاتا ہے۔"
>
> (جاپان چلو، جاپان چلو، صفحہ 25)

ایک اور مقام پر ہوٹل کے کمرے کے چھوٹے ہونے کا شکوہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> "کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں کسی خواب کے داخل ہونے کی گنجائش ہی نہیں ہے۔"
>
> (جاپان چلو، جاپان چلو، صفحہ 29)

جاپان میں مہنگائی بہت ہے اور وہاں تمام اشیا بہ شمول کپڑے اور کھانے پینے کی چیزیں بہت مہنگی ملتی ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے کہ وہ جو چند جوڑے کپڑے لے کر جاپان گئے تھے انھی پر اکتفا کرنا پڑا اور خواہش کے باوجود وہ ٹوکیو میں کپڑے نہ خرید سکے۔ اس میں ان کا لمبا قد بھی آڑے آیا۔ عام طور پر جاپانی چھوٹے قد کے ہوتے ہیں اس لیے وہاں بڑے سائز کے کپڑے بازار میں نہیں مل پاتے۔ اس لیے لمبے قد کے سیاحوں کو کپڑا سلوانا پڑتا ہے۔ یہی حال ریستورانوں کا ہے۔ وہاں بھی کھانا بہت مہنگا ملتا ہے۔ جو ہندوستانی ریستوراں ہیں وہ تو اور مہنگے ہیں اور گاہکوں کو خوش کرکے ان سے کچھ زیادہ ہی رقم اینٹھ لیتے ہیں۔ جاپانی ریستورانوں میں عام طور سے نیچے بیٹھ کر کھانے کا رواج ہے۔ مجتبیٰ

حسین نے اسے حیدرآباد کے چو کی ڈنر سے مشابہ قرار دیا ہے۔

اس سفر نامے کا ایک اہم کردار وہ چھتری ہے جو بارش سے بچنے کے لیے یونیسکو کی جانب سے تمام مندوبین کے ساتھ مجتبیٰ حسین کو بھی دی گئی تھی اور جسے وطن روانہ ہونے سے پہلے واپس کرنا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے اس چھتری کے ذریعے جس قدر عمدہ مزاح پیدا کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔ اپنی بیوی کو خط کے ذریعے اس انداز میں چھتری سے متعارف کراتے ہیں گویا وہ چھتری نہیں کوئی خاتون ہو اور اسی لیے بیوی جذبۂ رقابت میں جلنے لگتی ہے۔ بارش کی دو چار بوندیں پڑتی ہیں تو بھیگنے سے بچنے کے لیے چھتری کھولنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔ ناچار ایک جاپانی سے چھتری کھلواتے ہیں۔ جب چھتری کھل جاتی ہے تو اچانک بارش تھم جاتی ہے۔ اب چھتری بند کرنے کے لیے وہ دوسرے جاپانی کی مدد لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ جہاں جاتے ہیں وہیں چھتری بھول آتے ہیں اور اسے دوبارہ لانے جاتے ہیں۔ زنانہ یونیورسٹی میں جب چھتری بھول کر آتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں کہ اسی بہانے وہاں دوبارہ جانے کا موقع ملا۔ بقول مولانا علی ناصر سید عبقاتی (آغا روحی):

> "مجتبیٰ نے اپنی چھتری کو ٹوکیو میں واقع اپنے ہوٹل سے دہلی میں واقع اپنے گھر تک ایک بہت بڑے بادل کی طرح پھیلا دیا جس کے نیچے وہ خوب اچھی طرح بھیگتا رہا۔ ہنستا رہا اور ہنساتا رہا مگر جب ٹوکیو سے چلتے چلتے وہ چھتری اسے واپس کرنی پڑی تو اس کی ہنسی اچانک بہت ہی زیادہ معیاری ہو گئی یعنی اس کی پلکوں پر آنسو اور ہونٹوں پر ہنسی کی شدت نے اس کے قارئین کے دلوں کو بھی بوجھل کر دیا۔" (مجتبیٰ حسین جیسا دیکھا جیسا پایا، صفحہ 217)

اس سفر نامے کے مطالعے سے مجتبیٰ حسین کی شگفتہ مزاجی، وسیع تجربے، قوت مشاہدہ، زبان پر عبور اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کی شرافت، ایمانداری، بے تکلفی اور حب الوطنی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اس سفر نامے میں کوئی ایسا واقعہ بیان نہیں کیا ہے جس میں جاپان کی برائی کا پہلو ہو۔ بلکہ جاپانیوں سے اپنے ہم وطنوں کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے جاپانیوں کی صالح عادات اپنانے پر زور دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے سوائے کردار کے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں: "جاپانیوں کے پاس ایک ہی قابلِ قدر شے ہے اور وہ ہے ان کا کردار۔ ہم اکثر سوچتے ہیں کہ یہ جو ہم جاپانی گھڑیوں، ٹرانزسٹروں، موٹروں اور ٹیلی ویژن سیٹوں کو اپنے ملک میں قانونی اور غیر قانونی طور پر درآمد کرنے میں لگے ہوئے ہیں تو یہ غلط بات ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ کسی طرح جاپانیوں کے کردار کو درآمد کریں۔" (جاپان چلو جاپان چلو، صفحہ 100)

مجتبیٰ حسین کا یہ سفر نامہ اپنے دلکش اسلوب، دلچسپ معلومات اور بہترین مزاح کی وجہ سے مقبول خاص و عام ہے اور کوئی بھی

قاری اسے پڑھنا شروع کرے تو ختم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انھیں نمایاں خوبیوں کی وجہ سے ''جاپان چلو جاپان چلو'' کا شمار اردو کے اہم سفر ناموں میں ہوتا ہے۔

11.4 جاپان چلو جاپان چلو سے اقتباس "جاپان میں اردو"

صاحبو! ان دنوں ہندوستان کے سوائے ہر جگہ اردو کی تلاش جاری ہے۔ امریکہ میں اردو، برطانیہ میں اردو، خلیجی ممالک میں اردو، سنگاپور میں اردو اور رنگون میں اردو جیسے مضامین تو آپ نے پڑھے ہوں گے۔ ابھی حال ہی میں ایک صاحب نے نائجیریا تک میں اُردو کی تلاش کی ہے۔ ان حالات میں یہ ناممکن تھا کہ ہم جاپان جاتے اور وہاں اردو کو تلاش نہ کرتے۔ بفضل تعالیٰ جاپان میں تو اچھی خاصی اردو موجود ہے بلکہ اتنی اردو موجود ہے کہ ہمیں وہاں اردو کو تلاش کرنا نہیں پڑا بلکہ اردو نے خود ہمیں تلاش کر لیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب جاپانی اردو کے کرتا دھرتاؤں کو پتہ چلا کہ ہم جاپان آئے ہوئے ہیں تو انھوں نے ہمارے ساتھ وہی سلوک کیا جو ایک اردو والا دوسرے اُردو والے کے ساتھ کرتا ہے یعنی فوراً ہمارے خیر مقدمی جلسے کا اہتمام ہو گیا۔ اس کے ذمہ دار ہمارے دوست سوزو کی تاکیشی تھے جو ٹوکیو یونیورسٹی برائے بیرونی مطالعات میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ ہیں۔ اردو ماحول اور اُردو تہذیب میں اس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر حسرت ہوتی ہے کہ اے کاش ہم بھی اردو کے لئے اتنا کچھ کر سکتے۔ ابھی حال میں انھوں نے اوساکا یونیورسٹی برائے بیرونی مطالعات کے اردو استاد پروفیسر اسادہ کے اشتراک سے ایک جاپانی اردو لغت مرتب کی ہے۔ پروفیسر سوزو کی اپنی یونیورسٹی میں فوراً ہمارا خیر مقدم کرنا چاہتے تھے لیکن آپ تو جانتے ہیں کہ اردو کے ہر اچھے اور سچے کام میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ سو جاپان میں بھی یہی ہوا۔ یونیسکو والوں نے ہمارا پروگرام اتنا کسا ہوا بنایا تھا کہ جاپان پہنچنے کے تیرہ دن بعد بھی ہم اپنا خیر مقدم نہ کروا سکے۔ عجیب بے چینی کا عالم تھا۔ ہم نے یونیسکو والوں سے گڑ گڑا کر کہا کہ خدارا ہماری ایک دوپہر خالی رکھی جائے تا کہ ٹوکیو یونیورسٹی میں اپنا خیر مقدم کروا آئیں۔ یوں بھی آج تک کسی یونیورسٹی میں ہمارا خیر مقدم نہیں ہوا ہے۔ اب جاپانیوں کی غفلت سے ایک موقع ہاتھ آیا ہے تو اس میں یونیسکو اپنی ٹانگ اڑا رہا ہے۔ کہنے کو رہ جائے گا کہ کسی یونیورسٹی میں کبھی ہمارا بھی خیر مقدم ہوا تھا، ورنہ یونیورسٹیوں سے ہمارا کیا تعلق۔ جب یونیورسٹی میں پڑھتے تھے تو تب بھی یونیورسٹی سے بے تعلق اور بے نیاز سے رہتے تھے۔ ہماری لگاتار عاجزیوں نے بالآخر یونیسکو کے عہدہ داروں کے دل میں ہمارے لیے رحم کا جذبہ پیدا کر دیا اور ایک دن ہم سچ مچ اپنا خیر مقدم کروانے کے لیے ٹوکیو یونیورسٹی کی طرف بھاگ کھڑے ہوئے۔ پروفیسر سوزو کی نے کہہ رکھا تھا کہ ہم ٹھیک دو بجے شعبۂ اردو میں پہنچ جائیں مگر اپنا خیر مقدم کروانے کی ہمیں کچھ اتنی جلدی تھی کہ ڈیڑھ بجے ہی یونیورسٹی کے سینہ پر مونگ دلنے کے لیے جا پہنچے۔ تھوڑی دیر کے لیے احساس بھی ہوا کہ جاپانی وقت کے پابند ہوتے ہیں۔ کوئی کام وقت سے پہلے یا وقت کے بعد

نہیں کرتے۔ اگر ہم آدھا گھنٹہ پہلے بھی پہنچ گئے تو ہمارا خیر مقدم مقررہ وقت سے پہلے نہیں کریں گے۔ بہر حال پروفیسر سوزوکی کے کمرے کے باہر ایک بورڈ پر فارسی رسم الخط میں لکھا تھا"خوش آمدید مجتبیٰ حسین"ہم کمرے کے اندر داخل ہوئے تو دیکھا کہ تین چار جاپانی لڑکیاں اپنے سامنے اردو کی کتابیں پھیلائے بیٹھی ہیں۔ ہمیں دیکھتے ہی ان لڑکیوں نے کہا السلام علیکم۔ ہم نے وعلیکم السلام کے بعد انگریزی میں پوچھا کہ پروفیسر سوزوکی کہاں ہیں تو ایک لڑکی نے نہایت سلیس اردو میں کہا وہ تو دو بجے ہی یہاں آئیں گے کیوں کہ آپ کا استقبال تو دو بجے ہونا ہے۔ پروفیسر سوزوکی ایم۔اے کی کلاس لینے گئے ہیں ہم پر دو باتوں کی وجہ سے گھڑوں پانی پڑ گیا۔ اول تو وقت سے پہلے پہنچنے پر اور دوسرے یہ کہ جب جاپانی لڑکیاں اردو بول رہی ہیں تو ہم نے کیوں خواہ مخواہ اپنی انگریزی دانی کا مظاہرہ کیا۔ ہم نے ان لڑکیوں سے پوچھا آپ اُردو پڑھتی ہیں؟ ایک طالبہ مسز شاشورے نے بتایا کہ وہ ٹوکیو یونیورسٹی سے اُردو میں ایم۔اے کر رہی ہیں اور ماشاء اللہ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر مقالہ لکھ رہی ہیں۔ عصمت چغتائی کی ساری کتابیں موصوفہ کے سامنے تھیں۔ بعض کتابیں ایسی بھی تھیں جن کا دیدار خود ہم نے کبھی نہیں کیا تھا۔ ایک اور بی بی تاکاناشے کے سامنے کرشن چندر کی کتابیں شکست پودے اور جب کھیت جاگے رکھی تھیں۔ ہم خط کا مضمون لفافہ دیکھ کر بھانپ لیتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے پوچھا اور بی بی آپ غالباً کرشن چندر پر ریسرچ کر رہی ہیں؟ اثبات میں سر ہلا کر بولیں ”کرشن چندر میرے پسندیدہ ادیب ہیں۔ کیا آپ کی کبھی کرشن چندر سے ملاقات ہو چکی ہے۔“ ہم نے ڈینگ ہانکنے کے انداز میں کہا ”بی بی! اگر کرشن چندر آپ کے محبوب ادیب ہیں تو ہم نہ صرف کرشن چندر کے بلکہ عصمت چغتائی کے بھی محبوب ادیب رہ چکے ہیں۔“ ہماری بات کو سن کر دونوں طالبات کے منہ حیرت سے کھل گئے۔ بولیں ”کیا سچ مچ آپ کرشن چندر اور عصمت چغتائی سے مل چکے ہیں۔ یہ تو بڑی عظیم ہستیاں ہیں۔“ بعد میں پانچ سات منٹ تک ہم نے ان طالبات کو اردو ادب میں اپنے صحیح مقام سے آگاہ کیا۔ اردو ادب کے لیے اپنی گراں قدر خدمات ان کے گوش گزار کیں۔ یہ بھی کہا کہ ہم بھی کچھ کم عظیم ہستی نہیں ہیں۔

مسز شاشورے بولیں اگر آپ عصمت چغتائی کو سچ مچ جانتے ہیں تو میرا ایک کام کر دیجیے۔ مجھے ان کی کتاب "دھانی بانکیں نہیں مل رہی ہے۔ کیا آپ ان سے کہہ کر یہ کتاب میرے لئے بھجوا دیں گے۔“

ہم نے جھوٹ موٹ کہا۔ "آپ اطمینان رکھیں۔ ہندوستان جانے کے بعد ہم عصمت چغتائی کو اس سلسلہ میں بتائیں گے اور آپ کو یہ کتاب مل جائے گی۔ مسز شاشورے نے پوچھا آپ ہندوستان کے کس علاقہ سے تعلق رکھتے ہیں؟ ہم نے کہا ”بی بی! ویسے تو ہم ان دنوں دہلی میں رہتے ہیں لیکن اصل میں ہمارا تعلق حیدر آباد سے ہے۔ کبھی آپ نے نام سنا ہے؟“ بولیں ”حیدر آباد تو میرا محبوب شہر ہے۔ میں وہاں جا چکی ہوں۔ چار مینار کا شہر۔ معصوم سیدھے سادے اور خوش اخلاق لوگوں کا شہر۔“

ہم نے کہا” اتنی کم عمری میں آپ کو حیدر آباد جانے کی ضرورت کیوں پیش آگئی؟“

بولیں" جاپان کی یونیورسٹیاں اپنے طلبا کو اس علاقہ اور ماحول میں ضرور بھیجتی ہیں جس علاقہ اور ماحول کی یہ زبان سیکھ رہے ہوتے ہیں۔" بعد میں ہمیں پتہ چلا کہ ٹوکیو یونیورسٹی کے اردو پڑھنے والے سارے طلبا ہندوستان اور پاکستان کے کئی شہروں کا دورہ کر چکے ہیں۔ مسز شاشورے نے ہم سے پوچھا"کیا آپ کبھی حیدر آباد جاتے ہیں؟" ہم نے اثبات میں جواب دیا تو بولیں" اگلی بار آپ جب بھی حیدر آباد جائیں تو چار مینار کے مچھلی کمان والے اور لاڈ بازار کے برابر والے مینار پر میرا نام ضرور تلاش کریں۔ میں نے اردو رسم الخط میں اپنا نام وہاں کھودا تھا۔"ہم نے کہا"بی بی حیدر آباد میں اپنی زندگی کے بیس برس گزارنے کے باوجود آج تک ہم بھی چار مینار پر نہ جاسکے۔ اب آپ کی خاطر جائیں گے۔ مگر یہ آپ کو اپنا نام وہاں لکھنے کی کیا سوجھی۔" اب ہم بھی جواباً اپنا نام آپ کے ٹوکیو ٹاور پر اردو رسم الخط میں لکھ کر جائیں گے۔"

بولیں" جاپان میں آپ یہ نہ کر سکیں گے کیوں کہ ہمارے یہاں عمارتوں کو تصنیف و تالیف کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا۔ آپ کے ہاں یہ رواج ہے کہ جہاں کہیں کوئی تاریخی عمارت دیکھی اس پر اپنا نام لکھ دیا۔ میں نے بھی چار مینار پر اپنا نام محض اس لیے لکھا تھا کہ وہاں چار پانچ اصحاب پہلے ہی سے اپنے ناموں کو کندہ کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا کہ شاید آپ کے ہاں ایسا کرنے کا دستور ہے۔" اس کا جواب مسز شاشورے کو ہم کیا دے سکتے تھے۔ لہٰذا خاموش ہوگئے۔ تاہم حیدر آبادیوں سے ہماری گزارش ہے کہ اگر انھیں یہ نام چار مینار پر دکھائی دے تو ہمیں ضرور اطلاع دیں۔ ہم مسز شاشورے کو اس کی اطلاع دے دیں گے۔ بے چاری بہت بے چین ہیں۔ آپ کے حق میں دعا کریں گی۔ اتنے میں کچھ اور طلبا وہاں آگئے۔ ایک لڑکی کتابوں کا بوجھ لادے اچانک کمرے میں آئی اور اپنا تعارف کراتے ہوئے بولی میں آیکو آوکی ہوں۔ مجھے افسوس ہے میں آج کی محفل میں نہ رہ سکوں گی۔ مجھے ایک ضروری کام ہے۔ آپ سے معذرت کرنے آئی ہوں۔"

ہم نے پوچھا"آپ کون سی کلاس میں پڑھتی ہیں؟"

شرما کر بولیں" جی میں فارسی کی پروفیسر ہوں۔ پڑھتی نہیں پڑھاتی ہوں۔"

جاپانیوں کی عمر کا اندازہ لگانا بہت دشوار ہوتا ہے۔ ہم اپنی مترجم ساکورادا کے بارے میں یہ سمجھتے تھے کہ موصوفہ غیر شادی شدہ ہوں گی۔ جب شناسائی بڑھی تو پہلے یہ پتہ چلا کہ دوسری جنگ عظیم میں ٹوکیو میں موجود تھیں۔ بعد میں ایک بار وہ ہمیں اپنے گھر لے گئیں تو دیکھا کہ گھر میں ان ہی کی عمر کی ان کی ایک بیٹی اور دو بیٹے موجود ہیں۔ جاپانی بہت عمر چور ہوتے ہیں اس لیے آدمی کو بہت محتاط رہنا چاہیے۔

پروفیسر سوزوکی ٹھیک دو بجے کمرے میں آئے تو ان کے ساتھ مہمانوں کا ایک جم غفیر آگیا۔ ہندی کے پروفیسر تناکا اور ہندوستانی تاریخ کے پروفیسر مسٹر ناکامورا بھی آگئے۔ پروفیسر سوزوکی نے ٹوکیو میں اردو اور ہندی سے سروکار رکھنے والی ساری شخصیتوں کو جمع کر لیا تھا۔

ریڈیو جاپان کے ہندی شعبہ کے سربراہ مسٹر اناہارا بھی آ گئے۔ اوساکا یونیورسٹی کے اردو استاد مسٹر اسادہ بھی موجود تھے۔ مسٹر ست پرکاش گاندھی بھی وہاں ملے جو ٹوکیو یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ پروفیسر سوزوکی کے چہیتے شاگرد ہیروشی ہاگیتا بھی ملے جو اردو ادب کو سکھوں کی دین پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ (ہیروشی ہاگیتا ان دنوں ٹوکیو یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو ہیں۔) وہیں ایک صاحب مساوسوزوکی ملے جن کے بارے میں معلوم ہوا کہ ایک خانگی کمپنی سلک روڈ پبلیشنگ کمپنی میں ملازمین کو اردو پڑھاتے ہیں۔ غرض ہر طرف اردو بولنے والے موجود تھے۔ ہمیں بڑا سکون محسوس ہوا۔ پروفیسر تناکا چونکہ ہندی کے پروفیسر ہیں اس لیے ہم نے ان سے پوچھا "آپ کے ہندی وبھاگ میں کتنے ودیارتھی شکشا پراپت کر رہے ہیں؟"

بولے " میرے شعبہ میں 60 طلبا زیر تعلیم ہیں۔ ان کے منہ سے نہایت فارسی آمیز ہندی سن کر ہم بھونچکے رہ گئے۔ جاپان ریڈیو کے مسٹر اکی رانا ہارا سے ہم نے پوچھا "اور مہاشے جی آپ کے ریڈیو سے ہندی پرسارَن کس سمے ہوتا ہے۔ بولے "غالباً آپ جاپان ریڈیو کی ہندی نشریات کے نظام الاوقات کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں؟" ہم نے کہا " جاپان ریڈیو کا نظام الاوقات تو ہم بعد میں جانتے رہیں گے۔ پہلے یہ بتائیے کہ آپ ہندی پروگرام کے انچارج ہیں لیکن اتنی اچھی اردو کیسے بول رہے ہیں۔" مسٹر اناہارا بولے۔ "قبلہ یہ اردو اور ہندی کے جھگڑے تو آپ کے ملک کو مبارک ہوں۔ ہمیں ان جھگڑوں سے کیا لینا دینا۔ دونوں زبانوں کی گرامر تقریباً یکساں ہے۔ تھوڑی سی سنسکرت اور تھوڑی سی فارسی اور عربی سیکھ کر ہم حسب موقع آپ کی اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر ہاتھ صاف کرتے ہیں۔ ہم جاپانی کاروباری آدمی ٹھہرے۔ ایک تیر سے دو شکار کرنے کی ہمیں عادت ہے۔ جاپان میں جو آدمی ہندی جانتا ہے وہ اردو بھی جانتا ہے اور جو اردو جانتا ہے وہ ہندی بھی جانتا ہے۔" ہم نے دل میں سوچا کہ اے کاش ہمارے ملک میں بھی لوگ زبانوں کے معاملے میں کم از کم اتنے ہی کاروباری ہوتے تو ہندی اور اردو کا جھگڑا نہ ہوتا۔ ٹوکیو یونیورسٹی میں ہمارے خیر مقدم کا حال تفصیل کا طلب گار ہے۔ لہٰذا اس قسط کو ہم یہاں ختم کرتے ہیں۔ بس اتنا بتاتے چلیں کہ ہماری خیر مقدمی تقریب دنیا کی طویل ترین خیر مقدمی تقریب تھی جو دو پہر میں دو بجے سے رات کے بارہ بجے تک جاری رہی۔

11.5 "جاپان میں اردو" کا تنقیدی جائزہ

"جاپان میں اردو" مجتبیٰ حسین کی ایک دلچسپ اور شگفتہ تحریر ہے جس میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کا رنگ بھی گہرا ہے۔ اس میں انھوں نے جاپان میں اردو زبان و تعلیم کے حوالے سے جو کام ہو رہے ہیں ان سے متعلق اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں تفصیلات پیش کی ہیں۔ انھوں نے بتایا ہے کہ ٹوکیو یونیورسٹی برائے بیرونی مطالعات میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو پروفیسر تاکیشی نے اس ضمن

میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اردو زبان سکھانے کے علاوہ انھوں نے اپنے شعبے کے ایک اور اردو استاد پروفیسر اسادہ کے ساتھ مل کر جاپانی اردو لغت تیار کی ہے۔ دیگر جاپانیوں کی طرح پروفیسر سوزوکی بھی وقت کے بے حد پابند ہیں اور نہایت ایمانداری سے اپنے طلبہ کو اردو سکھاتے ہیں۔ جاپان کی یونیورسٹیوں کا طریقہ ہے کہ وہ اپنے طلبہ کو ان علاقوں اور ماحول میں ضرور بھیجتی ہیں جس سے متعلق زبان وہ سیکھ رہے ہوتے ہیں تاکہ وہ اس زبان کی تہذیب و ثقافت سے پوری طرح واقف ہو سکیں اور یہ جان سکیں کہ اہل زبان کس طرح بولتے ہیں اور مختلف الفاظ کی ادائیگی وہ کس طرح کرتے ہیں۔ چناں چہ پروفیسر سوزوکی بھی اپنے طلبہ کو بھی ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں کا دورہ کراتے ہیں۔

جاپان میں اردو پڑھنے والے طلبہ کی محنت اور ایمانداری کی بھی مجتبیٰ حسین نے خوب تعریف کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ جس موضوع پر کام کرتے ہیں اس سے متعلق تمام مواد حاصل کرتے ہیں اور اس کا غائر مطالعہ کر کے اپنی تحقیق کو معیاری بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر مقالہ لکھنے والی ایم اے اردو کی طالبہ مسز شاشورے کی میز پر عصمت چغتائی کی تمام کتابیں موجود تھیں۔ بلکہ بہ قول مصنف "بعض کتابیں ایسی بھی تھیں جن کا دیدار خود ہم نے بھی نہیں کیا تھا۔"

اس مضمون میں مجتبیٰ حسین نے ہندوستان میں زبان کے نام پر ہونے والے جھگڑوں پر زبردست طنز کیا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ جاپان میں جو لوگ اردو پڑھتے ہیں وہ ہندی بھی بہ خوبی جانتے ہیں اور جو ہندی پڑھتے ہیں وہ اردو سے پوری طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں زبان کے معاملے میں کسی قسم کا تعصب نہیں پایا جاتا۔ اس ضمن میں مجتبیٰ حسین سے مسٹر اناہارا کی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔ مجتبیٰ حسین نے جب ان سے پوچھا کہ آپ ہندی پروگرام کے انچارج ہیں لیکن اتنی اچھی اردو کیسے بول رہے ہیں؟ تو ان کا جواب تھا۔

"قبلہ یہ اردو اور ہندی کے جھگڑے تو آپ کے ملک کو مبارک ہوں۔ ہمیں ان جھگڑوں سے کیا لینا دینا۔ دونوں زبانوں کی گرامر تقریباً یکساں ہے۔ تھوڑی سی سنسکرت اور تھوڑی سی فارسی اور عربی سیکھ کر ہم حسب موقع آپ کی اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر ہاتھ صاف کرتے ہیں۔ ہم جاپانی کاروباری آدمی ٹھہرے۔ ایک تیر سے دو شکار کرنے کی ہمیں عادت ہے۔ جاپان میں جو آدمی ہندی جانتا ہے وہ اردو بھی جانتا ہے اور جو اردو جانتا ہے وہ ہندی بھی جانتا ہے۔" ہم نے دل میں سوچا کہ اے کاش ہمارے ملک میں بھی لوگ زبانوں کے معاملے میں کم از کم اتنے ہی کاروباری ہوتے تو ہندی اور اردو کا جھگڑا نہ ہوتا۔"

مجتبیٰ حسین نے ہندوستانیوں کی ایک بری عادت کی طرف بھی اس مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ وہ ہے تاریخی عمارتوں پر اپنا نام کندہ کرنے کی عادت۔ مسز شاشورے سے جب مصنف نے پوچھا کہ کیا وہ حیدرآباد گئی ہیں۔ تو انھوں نے بتایا کہ وہ حیدرآباد جا چکی ہیں اور چارمینار کے مچھلی کمان اور لاڈ بازار والے مینار پر اپنا نام بھی کندہ کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جب کہا کہ اس کے بدلے ہم بھی آپ کے ٹوکیو ٹاور پر اردو

رسم خط میں اپنا نام لکھ کر جائیں گے تو انھوں نے جواب دیا کہ آپ ایسا نہیں کر سکیں گے۔" ہمارے یہاں عمارتوں کو تصنیف و تالیف کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا۔ آپ کے ہاں یہ رواج ہے کہ جہاں کہیں کوئی تاریخی عمارت دیکھی اس پر اپنا نام لکھ دیا۔ میں نے بھی چار مینار پر اپنا نام محض اس لیے لکھا تھا کہ وہاں چار پانچ اصحاب پہلے ہی سے اپنے ناموں کو کندہ کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا کہ شاید آپ کے ہاں ایسا کرنے کا دستور ہے۔"

11.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- طنز و مزاح کا بنیادی مقصد اصلاح ہے۔ طنز و مزاح نگار کا کام سماج میں پھیلی ہوئی کجرویوں پر قلم سے نشتر چلانا ہے۔ وہ ادب میں اعلیٰ انسانی اقدار کو پیش کر کے غم زدہ اور مایوس انسانوں کے زخم پر مرہم بھی لگاتا ہے۔
- اردو طنز و مزاح نگاروں نے ابتدا سے ہی کھوکھلے سماجی رویوں، تضادات، معاشرتی اور سیاسی برائیوں، مذہبی بنیاد پرستی، توہم پرستی اور فرسودہ روایات کو نشانہ بنایا ہے۔
- اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، شوکت تھانوی، فرقت کاکوروی، کنہیا لال کپور، رضا نقوی واہی، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم، شفیقہ فرحت اور مجتبیٰ حسین اردو کے اہم طنز و مزاح نگار ہیں۔
- مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں خالص مزاح، تیکھا طنز اور زبان کی چاشنی ملتی ہے۔ انھوں نے بعض مضامین میں صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں بھی کی ہیں۔ ان کی تحریروں کا بنیادی مقصد قومی اور معاشرتی اصلاح اور ایک صالح معاشرے کی تشکیل ہے۔
- مجتبیٰ حسین کی ولادت 15 جولائی 1936 کو گلبرگہ (کرناٹک) میں ہوئی۔ ان کا آبائی وطن عثمان آباد (مہاراشٹر) تھا۔
- مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں گھر پر ہی ہوئی۔ اس کے بعد مدرسہ تحتانیہ، آصف گنج، میں چوتھی جماعت میں ان کا داخلہ کرایا گیا۔
- عثمان آباد میں بھی کچھ دنوں تک تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول، تانڈور سے 1951 میں میٹرک، انٹر میڈیٹ کالج، گلبرگہ سے 1953 میں انٹر میڈیٹ اور عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد سے 1955 میں گریجویشن کیا اور 1958 میں ڈپلوما اِن پبلک ایڈمنسٹریشن کیا۔

- مجتبیٰ حسین نے 12 اگست 1962 کو بڑے بھائی محبوب حسین جگر کے کہنے پر ہفتہ وار مزاحیہ کالم 'شیشہ و تیشہ'' لکھنا شروع کیا۔ مجتبیٰ حسین یہ کالم 'کوہ پیما' کے فرضی نام سے لکھتے تھے۔
- مجتبیٰ حسین نے ستمبر 1980 میں جاپان کا سفر کیا تھا اور وہاں تقریباً پانچ ہفتوں تک قیام کیا تھا۔'' جاپان چلو جاپان چلو'' اسی سفر کی تفصیلات پر مبنی ہے۔
- ''جاپان چلو جاپان چلو'' میں مجتبیٰ حسین نے اپنے سفر کی غرض وغایت، سفر کی تیاری، سفر کے حالات، جاپان پہنچنے کے بعد وہاں کی زندگی اور ہندوستان کی زندگی کے شب و روز کے فرق، جاپانیوں کی محنت کی عادت، ان کا ڈسپلن، پابندیِ اوقات، شرافت، سچائی، ایمانداری، خوش اخلاقی، مہمان نوازی، مطالعے کی عادت، کم گوئی، اپنے کام سے کام وغیرہ اوصاف کی دل کھول کر ستائش کی ہے۔
- مجتبیٰ حسین نے جاپان کی سماجی وتہذیبی زندگی کو بے حد نزدیک اور گہری نظر سے دیکھا۔ اپنے تجربات ومشاہدات کو انھوں نے نہایت شگفتہ اور دلچسپ پیرائے میں سفر نامے کی شکل میں تحریر کیا۔
- جاپان کے محل وقوع، اہم تاریخی وسیاحتی مقامات، موسم، تہذیب وتمدن، اشیائے خورد ونوش، عوام کے مزاج، ان کی پسند وناپسند اور ان کے عادات واطوار سے مجتبیٰ حسین نے اس سفر نامے میں واقف کرایا ہے۔
- مجتبیٰ حسین نے اس سفر نامے میں جاپان میں اردو زبان کی صورت حال سے بھی بہ خوبی واقف کرایا ہے۔

11.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
خیر مقدم	:	استقبال
خوش اخلاق	:	اچھے اخلاق والا
دیدار	:	دیکھنا، درشن، ملاقات
کندہ	:	کھدا ہوا، نقش کیا ہوا، لکھا ہوا
بھونچکا	:	حیرت زدہ
اسفار	:	سفر کی جمع

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

11.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. مجتبیٰ حسین نے اعلیٰ تعلیم کس یونیورسٹی سے حاصل کی؟
3. مجتبیٰ حسین نے کالم نگاری کا آغاز کس کی ایما پر کیا؟
4. مجتبیٰ حسین کس عنوان کے تحت کالم لکھتے تھے؟
5. مجتبیٰ حسین کے کالم کس اخبار میں شائع ہوتے تھے؟
6. مجتبیٰ حسین نے اپنے اصلی نام سے پہلا کالم کب لکھا اور کس عنوان سے لکھا؟
7. مجتبیٰ حسین دہلی میں کس ادارے سے بہ طور ایڈیٹر وابستہ تھے؟
8. مجتبیٰ حسین نے کون کون سے سفر نامے لکھے؟
9. مجتبیٰ حسین کی وفات کب ہوئی؟
10. مجتبیٰ حسین کو گلبرگہ یونیورسٹی نے کس اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا؟

11.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری کے اہم اوصاف بیان کیجیے۔
3. مجتبیٰ حسین نے اپنے سفر نامے میں جاپان میں اردو کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟
4. مجتبیٰ حسین کی نثر نگاری کی کیا خوبیاں ہیں؟ بیان کیجیے۔
5. مجتبیٰ حسین نے جاپانیوں کی مطالعے کی عادت کے بارے میں کیا لکھا ہے؟

11.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
2. ”جاپان چلو جاپان چلو“ کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
3. مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

4. ''جاپان میں اردو'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

11.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	جاپان چلو جاپان چلو	مجتبیٰ حسین
2.	مجتبیٰ حسین کے سفر نامے	مرتب حسن چشتی
3.	مجتبیٰ حسین آئینوں کے بیچ	مرتبین: سید امتیاز الدین، محمد تقی
4.	مجتبیٰ حسین جیسا دیکھا جیسا پایا	مرتبین: سید امتیاز الدین، محمد تقی
5.	ماہنامہ ''شگوفہ'' حیدر آباد، مجتبیٰ حسین نمبر	
6.	ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، مجتبیٰ حسین خصوصی شمارہ	

اکائی 12: رپورتاژ: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 رپورتاژ کا فن
12.2.1 رپورتاژ کی تعریف
12.2.2 رپورتاژ کے خدوخال
12.2.3 رپورتاژ کی ہیئت
12.2.4 رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی
12.3 اردو میں رپورتاژ نگاری
12.3.1 اردو کا پہلا رپورتاژ
12.3.2 دیگر رپورتاژ
12.4 اکتسابی نتائج
12.5 کلیدی الفاظ
12.6 نمونہ امتحانی سوالات
12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 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 پر کشش 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 ہو گا۔ جو خدوخال رپورتاژ کے لیے مخصوص ہیں وہی خدوخال اس رپورٹ میں بھی نظر آتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے :

> "ان پر شوق 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 پر جوش 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، ص8)

مولانا آزاد نے دہلی میں ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کی تقریب پر ایک دلچسپ روئداد تحریر کی تھی۔ نیاز فتح پوری نے اپنے سفر بمبئی کے حالات ''چند دن بمبئی میں'' کے عنوان سے تحریر کیے۔ اسی طرح ملا رموزی کی تحریروں میں رپورتاژ کے ابتدائی نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ان تحریروں کو رپورتاژ کا نام نہیں دیا گیا لیکن انھیں رپورتاژ کے ابتدائی نقوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستان میں آنکھیں کھولیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں اور شاعروں کے ذہن و دل 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 پہنچادیا' لیکن ایک اور صنف ایسی ہی ہے جو اردو ادب کے لیے بالکل نئی تھی۔ یہ ہے رپور تاژ۔ ترقی پسند ادیبوں نے مختلف کانفرنسوں کے رپور تاژ 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 بنادیا جاتا تو نہ ادبی ذوق کی تسکین ممکن تھی اور نہ ہی قارئین کا ایک وسیع حلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکتا تھا۔ صحافت میں قدرے کھردرا اور خشک اظہار ہوتا ہے جبکہ رپور تاژ 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 رپور تاژ 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 رپور تاژ کا نام نہیں دیا گیا۔ لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ بھی رپور تاژ کا نقشِ اول کہے جاسکتے ہیں۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- رپور تاژ کے فن اور روایت سے واقف ہو سکیں۔
- رپور تاژ کی تعریف، خدوخال، ہیئت اور اجزائے ترکیبی کی معلومات حاصل کر سکیں۔
- اردو میں رپور تاژ نگاری کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں جان سکیں۔
- اردو کے پہلے رپور تاژ کے بارے میں جان سکیں۔
- اردو کے دیگر رپور تاژ مع ان کے مصنفین کے حالات سے باخبر ہو سکیں۔

12.2 رپور تاژ کا فن

12.2.1 رپور تاژ کی تعریف:

انگریزی میں رپور تاژ 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۔ رپور تاژ صرف رپورٹ یا روئیداد 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۔ اگرچہ 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 ہو سکتے 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۔ انسائیکلوپیڈیا 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، ص140)

12.2.2 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، فرانسیسی، 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 و تقاضے 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 22-23)

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 بتانا تھا تا کہ 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 اس اِم زیڈ گوہر۔ ص39)

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۔ ص40)

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 جاسکتی۔ ہیئت کے اعتبار سے رپورتاژ اور دوسری اصناف میں مماثلت تو ہوسکتی ہے جیسے ناول، افسانہ، روزنامچہ، سفر نامہ، صحافتی رپورٹ، تاریخ وغیرہ لیکن درمیان میں ایک واضح خط فاصل کھینچا جاسکتا 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 وادبیت 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۔ ص279)

12.2.3 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 نقط 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 ہوگئیں اور اس کے باوجود جگر صاحب سب کچھ بھول کر کانفرنس کی کامیابی کے لیے جٹے رہے تو پڑھنے والے کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

رپورتاژ کو نثری بیانیہ کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا 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 سفر نامہ، خود نوشت، روزنامچہ، افسانہ، ناول وغیرہ جیسی ہیئتیں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔

رپور تاژ 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۔

12.2.4 رپور تاژ کے اجزائے ترکیبی:

ڈاکٹر اعجاز حسین رپور تاژ کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> " رپور تاژ 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 رپور تاژ کے لیے لازمی شرط ہے۔ وہ پر سکون اور تفریحی حالات میں عروج نہیں پاتا۔ اس کے لیے ہنگامہ آرائی اور جانبدار تحریک کی فضا درکار ہے......"
>
> (اردو ادب آزادی کے بعد، ص342)

لیکن صرف تاریخ قلمبند کر دینا ہی رپور تاژ 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 رپور تاژ 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 رپور تاژ 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 رپور تاژ کا فنی جائزہ لیتے ہوئے اس صنف کے اہم پہلو یوں بیان کیے ہیں:

1. " (رپور تاژ میں) ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔ کسی واقعہ یا حادثے کو بیان کرنے میں ان پہلوئوں 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. رپور تاژ 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. رپور تاژ 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 ہو سکتا ہے جب ادیبوں کا سیاسی اور سماجی شعور ایک خاص بلندی حاصل کرے۔

(ڈاکٹر اعجاز حسین' اردو ادب آزادی کے بعد، ص 341-44-45)

12.3 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 سفر نامے 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 کر لیا 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 سفر نامہ ہے، رپورتاژ نہیں۔

12.3.1 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 جا رہے 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 لسانیات پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی تھے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> "ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے رومن لیپی کی حمایت میں ہماری انجمن میں تقریر کی۔ ہم لوگ خود بھی رومن لیپی 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 ہو کر یہ طے کر لیا کہ ترقی پسند مصنفین کو رومن لپی کا پروپگنڈہ کرنا چاہیے۔''

(اردو میں رپورتاژ نگاری' عبدالعزیز ،ص 61)

12.3.2 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 جارہے 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 دیکھئے وہ لڑکے صاحب جو لڑکی کا پارٹ کررہے 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 جانہ 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 کرلیا۔ اس طرح تقریباً تمام کانفرنسوں کے رپورتاژ کسی نہ کسی مشہور ادیب نے تحریر کیے اور ساری تفصیلات کو محفوظ کرلیا۔

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 امر تسر 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 تا کہ ہندوستان کے لوگ انہیں بزدل اور بے غیرت نہ سمجھنے لگیں۔۔۔'' (ص297)

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 ابراہیم جلیس نے رضاکار 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۔۔۔'' (ص303)

کچھ رپورتاژ سفر نامے 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 سفر 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 ارد گرد 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۔۔۔" (ص270)

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 جاسکتے 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 جاسکتا ہے اور ساتھ ہی اس کی اپنی ذہنی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

12.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- رپورتاژ کے معنی ایسی رپورٹ کے ہیں جس میں رومانوی انداز میں گپ شپ کی سی کیفیت پیدا کرتے ہوئے واقعہ' 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۔
- 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 ہوسکے۔
- 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۔
- 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۔
- رپورتاژ کو ایک نثری بیانیہ کہا جاسکتا 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" انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔
- دور حاضر میں علی احمد فاطمی نے بھی رپورتاژ لکھے ہیں۔ جن میں "سفر ہے شرط"، "جڑیں اور کونپلیں" اور "یاترا" ان کے اہم رپورتاژ ہیں۔

12.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
معجز بیانی	:	ایسی تقریر جس میں معجزے کی سی کیفیت ہو

افراط و تفریط	:	کسی چیز کا اس قدر زیادہ یا کم ہو جانا کہ اس سے مسئلہ پیدا ہو جائے
گراں بہا	:	قیمتی
پیرایہ	:	طریقہ
محرر	:	لکھنے والا
سوشلزم	:	عوامی برابری کی تحریک
رجعت پسند	:	قدامت پسند
اشتراکی	:	کمیونسٹ نظریات کو ماننے والا
ممیّز	:	ممتاز
روئیداد	:	کسی واقعہ کی سلسلہ وار تفصیل
استخراج	:	اخذ کرنا، حاصل کرنا
نہج	:	طریقہ
فاشزم	:	جابرانہ طرز حکومت
مؤید	:	تائید کرنے والا
لامتناہی	:	جس کی کوئی انتہا نہ ہو

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو کا پہلا رپور تاژ کسے تسلیم کیا گیا ہے؟
2. سجاد حیدر یلدرم کی تحریر "سفر بغداد" کو کس نے رپور تاژ ثابت کرنے کی کوشش کی؟
3. "ایک ہنگامہ" کے عنوان سے رپور تاژ کس نے لکھا؟
4. تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے جانے والے ایک رپور تاژ کا نام لکھیے؟
5. سفر نامے کے پیرائے میں لکھے جانے والے کسی ایک رپور تاژ کا نام بتایئے؟
6. رپور تاژ کا جزو اعظم کیا ہے؟
7. عبد العزیز کے مطابق کس طرح کی لکھی ہوئی چیزوں کو رپور تاژ کہا جاسکتا ہے؟

8. "اردو میں رپورتاژ نگاری" کے مصنف کا نام کیا ہے؟

9. علی احمد فاطمی کی رپورتاژ نگاری کے عنوان سے کسی ایک کتاب کا نام بتایئے؟

10. حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کس سن میں ہوئی؟

12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. رپورتاژ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
2. رپورتاژ کو ترقی پسند تحریک کی دین کیوں کہا جاتا ہے؟ مختصر لکھیے۔
3. حسن عسکری کے خیال میں رپورتاژ کی صنف وجود میں کیسے آئی؟ اظہار خیال کیجیے۔
4. ناول یا افسانہ کے انداز میں رپورتاژ لکھنے کا مقصد کیا ہے؟ تحریر کیجیے۔
5. ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ نگار کو مورخ اور افسانہ نگار سے الگ کیوں قرار دیا ہے؟ بیان کیجیے۔

12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رپورتاژ کے خدوخال اور اس کی ہیئت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رپورتاژ کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
2. اردو میں رپورتاژ نگاری پر جامع تبصرہ کیجیے۔
3. اردو کے منتخب رپورتاژوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

12.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو میں رپورتاژ نگاری	عبد العزیز
2. اردو ادب آزادی کے بعد	ڈاکٹر اعجاز حسین
3. یادیں	سجاد ظہیر
4. پودے	کرشن چندر
5. لبیک	ممتاز مفتی
6. ہندوستانی اخبار نویسی	عتیق اللہ
7. سفر ہے شرط	علی احمد فاطمی
8. جڑیں اور کونپلیں	علی احمد فاطمی

اکائی 13: قرۃ العین حیدر: دکن سانہیں ٹھار سنسار میں

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 قرۃ العین حیدر اور رپورتاژ نگاری

13.3 رپورتاژ ''دکن سانہیں ٹھار سنسار میں ''کا منتخب متن

13.4 رپورتاژ ''دکن سانہیں ٹھار سنسار میں ''کا تنقیدی تجزیہ

13.5 اکتسابی نتائج

13.6 کلیدی الفاظ

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

13.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی۔ رپورتاژ نگاری غیر افسانوی ادب کی وہ صنف ہے جس میں گزشتہ واقعات کی سرگذشت بغیر کسی افسانوی رنگ آمیزی کے لکھی جاتی ہے۔ رپورتاژ کے لیے انگریزی میں لفظ "Reportage" مستعمل ہے۔

رپورتاژ اور اخباری رپورٹ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اخبار نویس کا اصل کام واقعات کو بیان کر دینا ہے ان کی تشریح و توضیح مقصود نہیں جب کہ رپورتاژ نگار واقعات کی معنویت پر زیادہ زور دیتا ہے۔ رپورتاژ نگاری کے لیے واقعات میں سماجی و انسانی معنویت کا ہونا ضروری ہے۔ اردو میں باقاعدہ طور پر رپورتاژ نگاری کی ابتدا ترقی پسند ادیبوں کے ذریعے ہوئی۔

1940ء سے 1950ء تک کا وقفہ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کے آغاز و فروغ کے سلسلے میں ایک قیمتی وقفہ ہے۔ زلزلہ، سیلاب،

قحط سالی، بڑی آتش زدگی، وبائی امراض اور اجتماعی تقریبات سے متعلق واقعات کو بھی رپور تاژ کا موضوع بنایا گیا۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر سے اردو رپور تاژ نگاری کے لیے ماحول ساز گار ہونے لگا اور بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو رپور تاژ نگاری نے بڑی سرعت فن اور تکنیک اور موضوع کے لحاظ ترقی کرتا ہوا اردو منظر نامہ پر ایک نئی صنف ادب کے طور پر ابھر کر سامنے آگیا۔ اس صنف کو سنوارنے اور نکھارنے میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مرزا فرحت اللہ بیگ، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو رپور تاژ نگاروں میں قرۃ العین حیدر منفرد مقام کی مالک ہیں۔ ان کے رپور تاژوں کی تعداد گیارہ ہے۔ جنہیں "کوہ دماوند"2000 اور "ستمبر کا چاند" 2002 کے عنوان سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے شائع کیا ہے۔ ان کا پہلا رپور تاژ "لندن لیٹر "1953ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے "پدماندی کے کنارے"1960 اور "در چمن ہر ورقی حال دگر ست"1968 میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔

قرۃ العین کا بے شمار مختلف مقامات کی سیاحت اور السٹریٹڈ ویکلی کے ایڈیٹوریل بورڈ میں رکن کی حیثیت سے نامزدگی، یہ دونوں اوصاف ایسے تھے جن کی بدولت ان کی رپور تاژ نگاری میں حسن اور روانی آگئی۔ رپور تاژ نگاری کے حوالے سے اردو کے ادبی کینوس پر نظر ڈالی جائے تو مصنفہ کا منفرد اور جداگانہ انداز ہی انھیں رپور تاژ نگاری میں اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- قرۃ العین حیدر کی رپور تاژ نگاری کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔
- قرۃ العین کے رپور تاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کا خلاصہ بیان کر سکیں۔
- "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کی زبان و بیان پر گفتگو کر سکیں۔
- "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" میں دکن کی جو تہذیب و ثقافت بیان کی گئی ہے اس سے واقف ہو جائیں۔

13.2 قرۃ العین حیدر اور رپور تاژ نگاری

قرۃ العین حیدر کا آبائی وطن بجنور تھا۔ ان کی پیدائش علی گڑھ میں ہوئی اور تعلیم و تربیت لکھنؤ میں۔ ایک علمی و ادبی گھرانے میں آنکھیں کھولنے والی نے زندگی کے ابتدائی دن اودھ میں گزارے جو ہر طرح پر کیف اور پر تکلف تھا لیکن اس دنیا سے باہر نکلتے ہی انھیں عظیم اور قدیم ہندوستان کی تقسیم کا عذاب جھیلنا پڑا۔ ہجرت اور فسادات کے المیے سے دوچار ہونا پڑا۔ سرحد اپنے آپ میں زمان و مکان کے جبر کا کتنا بڑا استعارہ ہے۔ اس کے دونوں طرف قدروں کی پامالی اور رشتوں کی شکست و ریخت کے کس قدر ناقابل برداشت ہنگامے اور شور

شر ابے ہیں۔ ان واقعوں اور سانحوں کے تجزیے میں قرۃ العین حیدر نے نہایت سنجیدہ رویہ اختیار کیا چنانچہ وہ خود اپنی تلاش میں نکل پڑیں۔ انھوں نے دنیا کی خاک چھاننا شروع کی۔ ریاضت کے نہاں خانوں میں اتریں۔ گم شدہ زمانوں کو دریافت کیا۔ ان بھولے بسرے کرداروں کو زندہ کیا جن کا خمیر نسلوں اور قوموں کی مشترکہ تہذیب کی مٹی سے تیار ہوا تھا۔ ان نامعلوم عناصر کو معلوم کیا جن سے غیر منقسم ہندوستان کی لازوال شخصیتوں کی تعمیر ہوئی تھی اور پھر ہندوستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے دیومالئی، ماورائی اور اساطیری پس منظروں کو منظر دینے میں کامیاب ہو گئیں۔

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو ادب کی ایک ممتاز ادیبہ میں ہوتا ہے جنہوں نے ناول اور افسانہ کے علاوہ رپورتاژ جیسی صنف پر بھی خاصی توجہ کی اور بہت سے رپورتاژ لکھے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکشن کی طرح رپورتاژ نگاری کے لیے ان کے ہاں فنی ارتقا اور فکری تنوع واضح ہے لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ جس قدر اور جس طرح ان کے افسانوی ادب پر لکھا اور غور کیا گیا اس کے مقابلے میں رپورتاژ نگاری پر لکھا جانے والا ادب آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ حالانکہ رپورتاژ نگای سمیت ان کی تقریبا تمام تحریروں میں منظر نگاری، تمثیل نگاری، جزئیات نگاری، تحقیق، تقابلی جائزہ اور تاریخ و تہذیب شامل ہیں۔ وہ اپنے بے پناہ مطالعے، مشاہدے، تجزیے اور دلائل و براہین کی بدولت نظریات کی گہرائی تک رسائی حاصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں جو چیز بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ تمہید اور پس منظر ہے جسے وہ تقریبا ہر تخلیق کی وضاحت و صراحت کے لیے لازمی سمجھتی ہیں یعنی وہ منظر پر جانے سے پہلے پس منظر پر روشنی ڈالتی ہیں اور پس منظر کو روشن کرکے دوبارہ منظر کی طرف لوٹ جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ افسانوں اور سفر ناموں کا حسین سنگم ہے اور یہ ان کا افسانوی اسلوب ہی ہے جس کی بدولت ان کے تمام سفر نامے، رپورتاژ دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں افسانویت اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہے جن میں تاریخ و تہذیب کی عکاسی بہترین صورت میں سامنے آتی ہے۔ اپنی سفری رپورٹنگ میں بلکہ اپنی اکثر و بیشتر تحریروں میں وہ "شعور کی رو" تکنیک کا استعمال کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ میں یاسیت کے بجائے امید نظر آتی ہے اور اس فنی و فکری پختگی کے پیچھے ان کے اسلوب کی پختگی کارفرما ہے۔ اردو میں مختلف موضوعات پر قرۃ العین حیدر کے کئی رپورتاژ منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے پہلے رپورتاژ کا عنوان "لندن لیٹر" ہے جو رسالہ نقوش (لاہور 1953ء) میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "پدماندی کنارے"، "در چمن ہر ورقی دفتر حال دیگر ست"، "کوہ دماوند"، "ستمبر کا چاند"، "گلگشت" اور "دکن سانہیں ٹھار سنسار میں" ان کے اہم رپورتاژ ہیں جو اس وقت کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔

13.3 نمونہ اقتباس برائے مطالعہ

(1)

کو چین سے روانہ ہوکر ٹرین تامل ناڈو سے ہوتی کرناٹک سے گزر رہی تھی ۔ کمپارٹمنٹ میں ایک گوانی راہبہ، دو ملیالی خواتین ایک امریکن کالی لڑکی . پرتگالی اور ملیالی اور انگریزی کتابوں میں منہمک ۔ باہر گلبرگہ تھا۔ مون اسکیپ - افق تا

افق سرمئی میدان عجیب و غریب نمونوں کی چٹانوں سے پر۔ جیولیو جکل وقت کے سنگ تراش نے کہ شروع ہی سے تجریدی تھا، بیحد موڈرن اسکلپچر اپنے اوپن ایر اسٹوڈیو میں چن رکھے تھے ۔

"فنٹاسٹک"امریکن جاؤش لڑکی نے باہر دیکھ کر کہا۔ گوانی راہبہ نے انجیل اُٹھالی جس میں تخلیق کا بیان بھی ہے ۔
امریکن لڑکی نے چپکے سے کہا۔

EVE WAS FRAMED

گوانی راہبہ نے اس کی بات نہیں سنی ۔ امریکن لڑکی نے ویمنز کلب کی ایک قائد خاتون کی لکھی GENETIC ENGINEERING پر کتاب کھولی ۔ ایک ملیالی خاتون وائی کوم محمد بشیر کا ناول پڑھتی رہی۔ امریکن لڑکی اچانک

WE SHALL OVER COME

الاپنے لگی ۔ ایک اسٹیشن پر گاڑی رکتے ہی ایک نوجوان صحت مند بھکارن اللہ کا واسطہ دیتی کوچ میں چڑھی۔ گود میں بچہ ۔ پہلے اس نے کنڑ میں بھیک مانگی پھر دکھنی اردو میں، پھر انگریزی میں نو می نو پاپا۔ نوبریڈ "

"نوکری کیوں نہیں کرتیں " میں نے پوچھا۔

وہ بے نیازی سے مسکرائی۔

کیا نام ہے ؟"

"چاند بی بی"

"بچے کا نام "

"حسین صاحب"

چاند بی بی ۔ ٹیپو صاحب حسین صاحب ۔

حضور یہ ما بعد التواریخ ہے۔

گاڑی چلی ۔ راستے کے اسٹیشنوں پر مہذب، تعلیم یافتہ اجلے ہندوستانی زبان سے نا آشنا کافی پیتے مسافروں کی بھیڑ، ٹرین کے اندر شائستہ عملہ" ہندی بیلٹ " کی دھما چوکڑی سے علیحدہ وندھیا چل پار ملک ہی دوسرا ہے۔

محل اور مزار سے دور " سری رنگا پٹنم "کا بورڈ دیکھ کر ہی دہاڑیں مار مار کر رونے کو دل چاہتا ہے۔ ہندو بھی اسے بڑی عقیدت کے ساتھ "سلطان شہید" کے نام سے یا د کرتے ہیں۔ کسی نے بتا یا تھا ۔

چاند بی بی اطمینان سے فرش پر بیٹھ کر بچے کو امریکن لڑکی کے دیئے ہوتے چوکلیٹ کھلا رہی تھی۔ گوانی راہبہ کا رو پہلا کر اس دھوپ میں چمکا۔ کر نائکی بھکارن کا پیتل کا چاند تارے نما لاکٹ ۔

گلبرگہ تھا اور اس کے آگے بیجاپور اور بیدر اور آگے احمد نگر ، چاند بی بی بیجاپور کی چاند سلطانائیں اراکاٹ کے چند ا

صاحب ۔حیدرآباد کی چند بائی مہ لقا ۔ اور آج کی چاند پاشائیں جو آتا ہوں جاتا ہوں، بولتی ہیں۔ اور جنوبی رقص بھرت ناٹیم کی ماہر جنوب کی وحیدہ رحمن جن کو ان کی بھانجیاں چاند خالہ پکارتی ہیں۔ جنوب میں شاید ہر چوتھی مسلمان لڑکی کا نام چاند ہے ۔ اور جنوب کی مسلمان عورتوں کے زیورات میں چاند تارے کا موتیف ۔

ایک بار بمبئی میں شہزادی اسریٰ سے دریافت کیا تھا کہ ان کے عثمان لی اجداد کا سمبل کس طرح تخلیق ہوا ۔ ان کو علم نہ تھا ۔ ٹوینبی کا خیال ہے کہ عثمانی ترکوں نے اپنی یہودی رعایا کی خاطر" اسٹار آف ڈیوڈ" ہلال میں شامل کیا ۔ ہلال کو قمری کلینڈر کی وجہ سے اسلامی تمدن میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ساتویں صدی کی عرب خلافت کے سکوں پر سب سے پہلے ہلال کا نقش ملتا ہے ۔ مقدونیہ کے فلپ نے ولادت مسیح سے چند صدیوں قبل جب بازنطین پر حملہ کیا ایک " دیوتا کی امداد "کی یادگار کے طور پر بازنطینی سکوں پر چاند تارا بنایا گیا ۔ فتح قسطنطنیہ کے بعد عثمانی ترکوں نے اسے اپنا قومی نشان مقرر کیا۔ اواخر انیسویں صدی میں ترکی سے عقیدت کی وجہ سے ہندی مسلمانوں نے ۔

علائم کا سفر ۔

"یہ ضلع پہلے نظامز ڈومینز میں شامل تھا"فاطمہ کٹی نے امریکن کالی لڑکی کو بتایا ۔"

"لگتا ہے اہل مریخ یہاں آکر یہ چٹانیں تراش گئے"، امریکن لڑکی باہر جھانک کر بولی " یہاں کے لوگ بھی ایسے ہی ہیں۔ چٹانوں کی طرح مضبوط - ترشے ہوئے۔ اس بھکارن کے فیگرز مجھے تو بالکل اجنتا کی بلیک پرنسس جیسے معلوم ہو رہے ہیں ۔ "اس نے بیگ سے کاغذ نکال کر بھکارن کو اسکیچ کرنا شروع کیا ۔ چاند بی بی نے فوراً بخشش کے لیے ہاتھ پھیلائے۔

چند منٹ بعد کالی لڑکی نے اچانک کہا " نائی زیم دنیا کا امیر ترین شخص تھا۔ اتنی دولت کہاں سے آئی تھی اور کہاں گئی ؟ وہ امریکن نیو لفٹ سے تعلق رکھتی تھی " کچھ لوگ ارب پتی اور باقی بھیک منگے۔ آپ کا خدا واقعی بہت منصف اور عادل ہے۔" اس نے گوانی راہبہ کو مخاطب کیا۔ وہ تسبیح پھیرا کی۔

آتے وقت ترسی و ندرم کی ایربس کے لیے سانتاکروز پر منتظرچندیوروپین عورتوں کی گفتگو کان میں پڑی تھی ۔ دوگوری راہبات ان کے ساتھ تھیں ۔ وہ نیک بیبیاں شایدولی فارنسس کے تابوت کی زیارت کے لیے عازم گوا تھیں ۔

(2)

گنبدوں سے کچھ فاصلے پر آہ ! وہ جولانگاہ عالمگیر یعنی وہ حصار ۔ اتنا وسیع، دلّی اور آگرہ کے قلعے اس کے کونے میں سما جائیں ۔ اندر عمارتوں کی دیواروں میں لگے سفالی پائپ جو پرشین وہیل کے ذریعے گرم و سرد پانی سارے قلعے کو سپلائی کرتے تھے ۔ شاہی محل، دربار ہال - داد محل - رانی محل موتی محل خزانہ لنگر خانہ - مساجد - حمام - مدارس - دیوان عام - دیوان خاص ۔ تار امتی کی مسجد اور محلات ، پریم متی ۔ بالامتی کچی پڑی ناچتی ہوں گی۔

اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں ٹک پاؤں کے بچھوؤں کی آواز سنائی جا

قطب شاہ نے ایک محل کے پانچ حصے کیے تھے۔ نقاشوں ، خطاطوں، شاعروں،ادیبوں اور موسیقاروں کے لیے ۔

محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر بانی شہر حیدر آباد اپنے دور حکومت میں کسی کو سزائے موت نہ دی جو حکم دیا تھا سو یہ کہ کہو مطرباں کو بجائیں کھماج۔ اچھا کرتا تھا۔ چار مینار بنوایا گیا ۔ اگر اسے معلوم ہوتا کہ یہ تعزیہ نما عمارت اس کے کارناموں کے بجاتے سگریٹ کی ایک برانڈ کی وجہ سے مشہور ہو گی تو دکھی ہوتا۔ 47 برس کی عمر میں مرگیا۔

اور بیٹی اس کی خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم علم دوست سخن پرور۔ گولکنڈہ سے رخصت ہو کر بیجا پور گئی ۔ محمد عادل شاہ سے بیاہ کے وہ " جگت گر و ابراہیم عادل شاہ ثانی اور اس کی "دھنی بی بی چاند سلطانہ ملکہ جہاں کا" پایہ تخت ۔ جو اس وقت میں تھا بیجا پور شہر۔ سو اس شہر کی تھی جہاں میں خبر خدا کے فضل سوں وہ معمور تھا ۔ اسی کے کرم سوں وہ منصور تھا۔ ہوئے بادشاہ جب اورنگ زیب ۔ کیے اس کو لینے تئیں کئی فریب ۔ دیے بھیج فوجاں کی اول عتاب ۔ جو جا کے کریں ملک سارا خراب۔

اور گولکنڈہ کا سلطان عبد اللہ قطب شاہ ۔ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ جیسا شاعروں نے کہا۔ پھر جگ میں آیا محمد قلی - غواصی نے لکھا:

سلطان عبد اللہ جو شیر خدا کا شیر ہے
مشہور اس کی داب کا دو جگ میں نزوار آج

شاعرافضل قادری نے کہا:

خدا ہور مصطفے ہور مرتضی ہوں کل ولی رکھتے
ترے کو ٹاں ، ترے شہراں، ترسے قلعے ترے کشور

خوش فہمی تھی مغل آن پڑے ۔ بے چارے کو دلی کی اطاعت قبول کرنی پڑی جبھی اس نے وہ مہر بنوائی تھی "ختم بالخیر والسعادۃ "

ادھر بیجا پور پر مغل حملے اور محاصرے کے وقت بے چارے آخری سلطان سکندر عادل شاہ نے ایک بزرگ با باشاہ حسینی کو عریضہ بھیجا کہ دعا کریں مصیبت ٹل جائے یہ بھی نہ ہوا۔

سلطنت کے زوال سے اُداسی بڑھی ۔ شاعروں نے مرثیہ گوئی شروع کی ۔ خود عبداللہ قطب شاہ مرثیے لکھنے لگے ۔

پڑے گا غم تمن پر جب مرا غم یاد کر نا ئب
پڑے گا غم تمن پر جب مرا غم یاد کر نا ئب
بغیر از ظلم بیدا دی نہ تھی اس وقت کچھ شادی

ہوئی قاسم کی دامادی دیکھو تقدیر باری کبھی
حسین کا دوکھ دل میں آن لگا یک چت سوں دائم دھیاں
کرے قطب عبداللہ سلطان دُکھ سوں شہر یاری کبھی

ڈاکٹر محی الدین قادری زور فرماتے ہیں۔

"غم والم کے ساتھ بادشاہت کرنے اور مجبور ہو کر اپنی لڑکی اورنگ زیب کے فرزند سلطان محمد سے بیاہ دینے کا ذکر اس مرثیے میں بہت واضح ہے۔ قاسم کی دامادی ظلم و بیداد کا نتیجہ نہ تھی بلکہ دراصل سلطان محمد کی دامادی کی طرف اشارہ ہے۔"

(3)

پائیں باغ میں حوض کے کنارے مسندوں پر دلی والوں کا مجمع ۔ حمیدہ سلطان باجی اور خجستہ بیگم۔ خواجہ حسن ثانی نظامی جو صبح کی فلائٹ سے تشریف لاتے تھے۔ خواجہ صاحب ہی نے دلی دور درشن پر آغا صاحب مرحوم کا آخری انٹرویو کیا تھا۔

معظم صاحب جو ایک قدیم حیدر آبادی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور شکلا فرانسیسی کاونٹ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مصور بیٹی کا شوہر خود ایک فرانسیسی کاونٹ ہے جسے حیدر آبادی لباس پہنا کر نکاح پڑھا یا گیا تھا۔ مکان کے اندر آصف جاہیوں کی تصاویر باہر وہ کمرے مع کتب خانہ بند پڑے تھے جن میں آغا حیدر حسن مرحوم رہا کرتے تھے۔

چبوترے پر استادہ اونچے درخت زرد پتے گرا رہے تھے۔

آپ کا لگایا ہوا وہ پو دا خوب بڑھ گیاخواجہ حسن ثانی نظامی نے فرمایا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولی۔ میں کھیرنی کا ایک تناور درخت ہے جسے چودھویں صدی عیسوی میں مخدوم جہانیاں جہاں گشت بخاری لگا گئے تھے۔

گزشتہ سال خواجہ حسن ثانی نظامی نے کھیرنی کا ایک پودا بحیثیت یکے از احفاد مخدوم اس کمترین سے درگاہ حضرت خواجہ حسن نظامی میں لگوایا۔ (کہاں مخدوم جہانیاں کہاں یہ محرر۔ مگر پودے کو کیا معلوم ہوتا۔ بو جنہار ے علم الدنی کے سوچنہارے حقیقتان دین دونیا کے۔ وہی جانتے ہوں گے۔)

ایک حیدرآبادی حویلی دیکھنا چاہتی ہوں کہ ہماری حویلیوں سے اس کا طرز تعمیر کس حد تک مختلف ہے "

یہاں کی خوبیاں بہت زیادہ بڑی ہیں، خواجہ حسن ثانی نظامی نے فرمایا۔ کیونکہ ہماری شہنشاہیت کے خاتمے کو سوا سو سال ہو گئے۔ یہاں کی بادشاہت محض تیس سال قبل تک موجود تھی۔ "

معظم صاحب نے اپنے ایک عزیز کا نام لیا میں ان کو فون کر دوں گا۔ پچھلے دنوں VOGUE والے بھی ان کی ڈیوڑھی کی تصاویر لے گئے ہیں۔ "

دوسرے روز ان نواب صاحب کے بے شمار تصاویر سے مزین دیوان خانے میں شہزادی در شہوار کا فوٹو گراف دیکھ کر میں نے پوچھا :یہی مخفم شاہ کی والدہ ہیں؟"

شاہزادہ مخفم جاہ ، نواب صاحب نے نرمی سے تصحیح کی ۔

مگر یہ نیم دیسی نیم کولونیل کوٹھی تھی ۔ ٹپکل حید رآبا دی حویلی ایک اور نکلی جس میں قدیم تہہ خانہ مع حوض ویری ناگ کے چشمہ شاہی کی وضع کا اب تک ۔ موجود تھا اور اعلیٰ تعلیم یافتہ مکین دورجدید میں داخل اپنا کاروبار کر رہے تھے۔

اختر حسن صاحب سابق اڈیٹر اردوویلٹز کے مکان پر عربی قرآت کے تعلیم کا بورڈ۔ لیاقت آپا عربی پڑھا رہی ہیں۔ ان کے آنگن میں آم کا درخت ہری ہری کیریوں سے لد چکا ہے ۔ موسم تبدیل ہو رہا ہے۔

ڈاکٹر انور معظم اور جیلانی بانو کا نو عمر بیٹا فرحان ہیم ریڈیو ایکسپرٹ اس موضوع پر منعقد ہونے والے سیمناروں کی صدارت کے لیے بلایا جاتا ہے ۔ اکیسویں صدی کی سمت جانے والی پیڑھی۔

شکر ادا کیجئے کہ بید ر، بیجاپور، احمد نگر، سری رنگا پٹنم وغیرہ نہیں گئ ، ورنہ ان کے متعلق بھی دفتر معہ مرثیہ ۔

سیاست اخبار میں ناچیز کی کتابوں کے نام یوں چھپے ہیں۔ میرے بعد صنم، سفینہ دل ۔ آخری شب کے مسافر، گیسوئے شب دراز ۔

مسیحی ادارے ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے سربراہ پنجابی نژاد ڈاکٹر بھجن اردو شاعر ہیں ۔ طالب شاہ آبادی تخلص۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے نئے طغرے پر تلگو عبارت ۔ اردو غائب۔

سلطان قلی قطب شاہ نے چالیس سال حکومت کی مگرسکے اور خطبے سے اپنا نام الگ رکھا۔بوجہ کسرِ نفسی۔

ایک اخبار میں ایک قانونی نوٹس چھپا ہے ۔ قلع نامہ (یعنی خلع نامہ)

بہت خُوب ۔

قلی قطب شاہ نے حیدرآباد بساتے وقت دُعا مانگی تھی میرا شہر لوگاں سے معمور کر اس کا شہر تو اب تک صاف ستھرا اور نسبتا کم گنجان ہے مگر وہ دعا پونے چار سو سال بعد باقی ملک کے لیے ایسی قبول ہوئی کہ شمالی ہند کی ٹرینوں کی چھتیں بھی لوگاں سے معمور ہوگئیں ۔

بنجارہ ہل پر کماٹی مزدور تیشہ زنی میں اور بیڈ روم کے دریچے کے باہر کماٹی مالی باغبانی میں مصروف۔ مگر ایک شاخ نہالِ غم ۔

مجتبیٰ حسین کی تازہ کتاب۔ بالآخر کا جشن اجرا ۔ اسٹیج کی میز پر کتاب کا پیکٹ گلابی کا غذ گلابی فیتے میں بندھا۔ گلابی ربن بہت اچھا لگا۔ ایک تو اسٹیج پر سے اسے اُٹھا لائی حیدر آباد سے روانگی کے وقت چند خواتین نے کچھ کتا بیں برائے دستخط

بھجوائی تھیں ان کا کر اس اسٹیج کا بیگ بہت خوبصورت تھا وہ بھی بحیثیت بنت میر سعد اللہ عالمگیری از دکن این حصہ کثیر فراہم آوردہ -

13.3 رپورتاژ"دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں"کا تنقیدی تجزیہ

عصری اور سماجی حقیقتوں کو ادب برائے زندگی کا نظریہ دینے والی ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بے شمار موضوعات دیئے۔ان میں اس تحریک نے ملاقاتوں، جلسوں اور کانفرنسوں کی کارروائی تحریر کرنے کے لیے جس صنف کو وسیلۂ اظہار بنایا وہ رپورتاژ ہے۔رپورتاژ قراردادوں، مقالوں اور مباحثوں میں حصہ لینے والوں کے خیالات وجذبات کا عکاس ہوتا ہے۔یہ ایک ایسا منظر نامہ ہوتا ہے جس میں شامل لوگ افسانوں کردار معلوم ہوتے ہیں اور ساری داستان حقیقت پر مشتمل افسانہ معلوم ہوتی ہے۔"دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" قرۃ العین حیدر کا ایک بہت ہی اہم رپورتاژ ہے۔یہ پہلی بار "افکار" علی گڑھ سے 1982ء میں شائع ہوا۔جس میں دکن کی قدامت، تہذیبی رچاؤ، علمی و تاریخی اور معاشرتی جھلکیاں بہترین اسلوب میں موجود ہیں۔یہ رپورتاژ ماضی پسندی کی ایک عمدہ مثال ہے۔مصنفہ جس قدر والہانہ لگاؤ کے ساتھ دکن کا ذکر کرتی ہیں اس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں حیدرآباد دکن سے بہت زیادہ پیار تھا۔قدرتی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس خطے میں جتنے بھی حکمران آئے سبھی علم دوست اور شعروادب سے شغف رکھنے والے تھے۔نئے حیدرآباد دکن کی سرزمین مصنفہ کے لیے ایک طلسماتی جزیرے کا درجہ رکھتی تھی۔

رپورتاژ کا ایک اہم موضوع ادبی و تہذیبی کانفرنسیں اور تقاریب ہیں جن پر سب سے زیادہ رپورتاژ لکھے گئے ہیں۔حیدرآباد ایک مخلوط تہذیب و معاشرت کا بہترین عکاس تھا جس میں بردباری، رواداری، ادب دوستی اور اچھی ریاست کا تاثر نمایاں تھا لیکن وہ سب اب قصۂ پارینہ بن چکا ہے۔موجودہ دکن اب تہذیب وثقافت کے ان نقوش کی آخری نشانی ہے جہاں آثار تو ہیں لیکن وہ نقوش اور وہ لوگ اب موجود نہیں ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ میں پرانے دکن کی کہانی کے ساتھ ساتھ پرانے افراد کی کہانی بھی سنائی ہے۔ان افراد کی کہانی جن میں حیدرآبادی تہذیب کے خوب صورت نقوش موجود تھے۔مذکورہ رپورتاژ دکن کے ماضی، حال اور مستقبل کا منظر نامہ ہے۔وہ اپنے تاریخی، تہذیبی، سیاسی اور عصری شعور کی بدولت سماجی اور تاریخ وتہذیب کے پوشیدہ معانوں تک پہنچنے کی ہر ممکن کوشش کرتی دکھائی دیتی ہیں اور اسی طرح وہ گردآلود اور مبہم تصاویر سے اپنے شعور کی بدولت گرد صاف کرکے اصل حقائق اور حقیقی تصویر سامنے لانے کی سعی میں ہر وقت سرگرداں نظر آتی تھیں۔وہ تاریخی واقعات کو رپورتاژ میں ایسے سمو دیتی تھیں کہ اس مقام کا تاریخ وجغرافیہ کھل کر سامنے آجاتا تھا بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ تہذیب اور عصری تاریخ ان کے رپورتاژ کے نمایاں عناصر ہیں تو بے جانہ ہوگا۔قرۃ العین حیدر نے اپنے اس رپورتاژ میں چونکہ حیدرآباد کے سفر کی روداد بیان کی ہے لہذا وہاں کے تعلیمی اداروں اور اہم مقامات کا مشاہدہ پیش کیا ہے۔دکن کے بادشاہوں اور نوابوں کے عہد میں جو ترقیاں ہوئیں ان کے بیان کے علاوہ تعلیم نسواں کی اہمیت اور تعلیم سے وابستگی اور حیدرآبادی تہذیب کا

بیان بڑی عمدگی سے کرتی ہیں۔ ان کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سنا ہے یہاں کے بیشتر امراء منکسر المزاج تھے اور اس بندی نے اہل حیدرآباد کو بے حد شائستہ، خلیق، متواضع اور سراپا انکسار پایا۔ صحیح معنوں میں متمدن، محض نوابوں کی عیاشیاں ہی تو حیدرآبادی تہذیب نہیں تھی۔ اعلیٰ حضرت کی سرپرستی میں کتنی ترقیاں ہوئی۔ ہمارا سوشل ویلفیر اور ایڈمنسٹریشن کئی لحاظ سے برٹش صوبوں سے بہتر تھا۔ حضور نظام نے اردو اور تعلیم نسواں کی طرف کتنی توجہ دی۔ 1895ء میں نظام گورنمنٹ نے سروجنی نائیڈو کو وظیفہ پر انگلستان بھیجا تھا۔ اس کے بعد درجنوں ہندو مسلم پارسی خواتین کو، دوسری بات یہاں ہندو مسلم منافرت نہیں تھی۔ وہی مخلوط تہذیب جس کی بنیاد کئی سلطنتوں کے بادشاہوں نے رکھی تھی بہمنی دور سے۔"

اسی طرح وہ ترکی کے عثمانی خلیفاؤں اور آصف جاہی حکمرانوں کے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی رشتوں کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب مسلمانان جہان اور خاص طور سے ہندوستان کے مسلمان ان دونوں حکومتوں سے کافی پرامید تھے۔ بچپن میں اترپردیش کے اکثر گھروں میں شاہ دکن کی تصاویر دیواروں پر آویزاں دیکھیں نیچے میر عثمان علی خاں کا شعر:

سلاطین سلف سب ہو چکے نذر اجل عثماں
مسلمانوں کا تری سلطنت سے ہے نشاں باقی

ترکی کے حکمرانوں سے آصف جاہی نظام کی سیاسی و فکری ہم آہنگی اس قدر مضبوط تھی کہ دونوں خاندانوں میں آپس میں شادیاں بھی ہوئیں اور جب عثمانی خلیفہ کو معزول کیا گیا تو نظام حیدرآباد کئی برسوں تک ان کو وظیفہ بھی بھیجتے رہے۔ ان سلاطین کے درمیان قومی و ملی مسائل اور ان کے حل کے لیے جو نظریاتی و فکری ہم آہنگی پائی جاتی ہے ان میں علی برادران (مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا شوکت علی) کا اہم کردار رہا ہے۔ آپس کی رشتہ داریوں کا تذکرہ قرۃ العین نے اپنے اس رپورتاژ میں بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

"بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے۔ شہزادہ اعظم جاہ اور شہزادی درشہوار کی شادی علی برادران کے توسط سے ہوئی تھی۔ خلافت کے خاتمے کے بعد معزول سلطان ترکی فرانس میں رہتے تھے اور وہیں پہ یہ شادی ہوئی تھی۔ سلطان کے جب برے دن آئے تو عثمان علی خاں نے ان کی دستگیری فرمائی، چنانچہ تادم زیست ان کو معقول وظیفہ ملتا رہا۔ اس احسان کے بدلے میں سلطان عبدالمجید آخری فرمانروائے ترکی نے اپنی لخت جگر کو نالائق ولی عہد سلطنت آصفیہ کے حوالے کردیا۔ بھتیجی نیلوفر کی شادی چھوٹے بھائی معظم جاہ سے کردی، نظام بڑے بیٹے (اعظم جاہ) سے ناخوش رہے، اپنے پوتے مکرم جاہ کو ولی عہد بنایا۔ اب تخت ہی نہ رہا تو تاج کا ہے کا۔—— رہے نام اللہ کا۔——"

رپور تاژ کا ایک اہم پہلو تاریخ اور سماج و معاشرے کے حالات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔ یہ رپور تاژ حیدرآباد کی قدیم و جدید تاریخ کے بیان کا بہترین رپور تاژ ہے جس میں قرۃ العین حیدر نے تاریخی عمارتوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے اس کی قدیم تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے زمانے کی موجودہ صورتحال کا بڑی دلکشی کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ رپور تاژ میں چونکہ تاریخی شواہد کی خاصی اہمیت ہوتی ہے اور افسانہ و ناول کے مقابلے میں اس کے تاریخی واقعات مکمل سچے اور حقیقی ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں لہذا مصنفہ نے اس کا خیال رکھتے ہوئے تاریخی واقعات کو بیان کیا ہے حیدرآباد کی تاریخ، قطب شاہی سے لے کر عہد آصفیہ کے بعض حکمرانوں کی تاریخی جھلکیاں اور بعض قلعوں کی تاریخ کا بھی دلکشی کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ وہ قلعہ گولکنڈہ کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"آہ وہ جولان گاہ عالمگیر یعنی وہ حصار اتنا وسیع، دلی اور آگرہ کے قلعے اس کے ایک کونے میں سما جائیں۔ اندر عمارتوں کی دیواروں میں لگے سفالی پائپ جو بر شین و ھیل کے ذریعے گرم و سرد پانی سارے قلعے کو سپلائی کرتے تھے۔ شاہی محل، دربار ہال، داداہال، رانی محل، موتی محل، خزانہ، لنگر خانہ، مساجد، حمام، مدارس، دیوان عام، دیوان خاص، تارامتی کی مسجد اور محلات، پریم متی، بالا متی، کچی پڑی، ناچتی ہوں گی۔

اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاؤں کے بچھوؤں کی آواز سناتی جا

قطب شاہ نے ایک محل کے پانچ حصے کیے تھے۔ نقاشوں، خطاطوں، شاعروں، ادیبوں اور موسیقاروں کے لیے۔ محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، بانی شہر حیدر آباد، اپنے دور حکومت میں کسی کو سزائے موت نہ دی۔ جو حکم دیتا ہے سو یہ کہ مطرباں کو بجائیں کھماج۔ اچھا کرتا تھا۔ چار مینار بنوایا گیا۔ اگر اسے یہ معلوم ہوتا کہ یہ تعزیہ نما عمارت اس کے کارناموں کے بجائے سگریٹ کی ایک برانڈ کی وجہ سے مشہور ہوگی تو وہ دکھی ہوتا۔ 47 برس کی عمر میں مر گیا۔ اور بیٹی اس کی خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم علم دوست، سخن پرور، گولکنڈہ سے رخصت ہو کر بیجاپور گئی۔ محمد عادل شاہ سے بیاہ کے وہ۔ سو اس شہر کی تھی جہاں میں خبر خدا کے فضل سوں وہ معمور تھا۔ اسی کے کرم سوں وہ منصور تھا۔ ہوئے بادشاہ جب کہ اورنگ زیب۔ کیے اس کو لینے تیئں کئی فریب۔ دیے فوج فوجاں کی اول عتاب۔ جو جا کے کریں ملک سارا خراب (شاہ عبد الرحمٰن قادری بیجاپوری) اور گولکنڈہ کا سلطان عبد اللہ قطب شاہ۔ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ جیسا۔

مذکورہ اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے قدیم وجدید تاریخی ادبی پہلوؤں کا کتنی خوبصورتی کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ وہ جب واقعات کو بیان کرتی ہیں ہمیں اس علاقے اور تہذیب کی تاریخ کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ جب وہ تاریخی قلعہ گولکنڈہ کی سیر کو جاتی ہیں اور بالا حصار سے نیچے اترتے وقت گائڈ سے جو مکالمہ کیا ہے وہ بیان کرتی ہیں تو ہمیں قلعہ گولکنڈہ کی تاراجی اور خواتین کا عزت بچانے کی غرض سے کنویں میں کود کر جان دینے کے واقعہ کا علم ہوتا ہے۔ ذیل کی عبارت سے اس زمانے کی کیفیت کا پتہ چلتا ہے:

"ہم لوگ قلعے کے کھنڈروں میں گھوم رہے تھے جب ایک خشک حوض کے پاس جاکر گائڈ بولا۔"جب عبداللہ خاں قلعہ دار نے محاصرے کے دوران قلعے کا پھاٹک کھول دیا۔ مغل لشکر درآیا۔ تاناشاہ گرفتار کرلیا گیا۔ اس کی بیگمات مغلوں کے ہاتھ پڑنے کے بجائے سب اس حوض میں کود کود کر جاناں دیدیئے"سہ منزلہ اسلحہ خانے کے نزدیک صدر دروازے کی عمارت میں ہزارہا بندوقوں کی نالیوں اور آہنی گولوں کا ڈھیر۔ گویا جنگ کل ہی ختم ہوئی ہے۔"

اسی طرح انھوں نے اس رپورتاژ میں سیر وسفر کے دوران سماجی و معاشرتی حالات کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور بعض سماجی حالات اور معاشرے کے صحیح خدوخال کا عکس بھی پیش کرتی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”۔۔۔ مگر یہ قوم کسی بڑے سے بڑے سانحے سے سبق لینے والی نہیں۔ ادھر حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ دوسال قبل اتنا خوفناک فساد ہوا تھا۔ مسلمان تجار اور کارخانہ داروں کی آمدنی ہزاروں اور لاکھوں روپے روزانہ تک پہنچ چکی ہے اسی رفتار سے ان کا اسراف ترقی پر ہے۔ جہیزوں کے ماہی مراتب نکلتے ہیں۔ حیدرآباد میں ایک صاحب نے کہا کہ اب تو برقعے والیاں یعنی ورکنگ کلاس عورتیں سونے کے زیور بنوا رہی ہیں۔ ان محلوں کے تقریباً ہر گھر سے ایک نوجوان مڈل ایسٹ گیا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ایک تعلیم یافتہ، خوشحال ملازمت پیشہ یا کاروباری مڈل کلاس وجود میں آچکا ہے۔ ایک نوجوان مسلمان تاجر نے نظام کی ایک پرانی حویلی خرید لی ہے۔۔۔“

قرۃ العین حیدر رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" ماضی کی یادیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ چونکہ انہوں نے بچپن ہی سے اس ریاست کی خوشحالی، علم و علما پروری، مسلمانانِ عالم کی خبر گیری کے قصے سن رکھے تھے لہٰذا انہیں اس شہر سے جذباتی لگاؤ تھا جس کا ذکر انہوں اس رپورتاژ میں جابجا کیا ہے لیک جب وہ اس ریاست کی تاراجی کے بارے لکھتی ہیں اور وہ بھی مسلمانوں ہی کے ہاتھوں تو ان کی تحریر میں کرب والم کی جھلک نظر آتی ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر کی تاریخ عالم پر خاص نظر تھی اور مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب کے حوالے سے ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ مسلمان حکومتوں کے عروج وزوال اور ایک دوسرے پر لشکر کشی سے باخبر تھیں لہٰذا جب وہ دکن کے حکمرانوں کا تذکرہ کرتی ہیں تو ان کا درد والم ظاہر ہوتا ہے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوگی کہ کس طرح اپنے قلمروئے حکومت کو وسیع کرنے کی غرض سے بے دریغ خون بہانے اور اپنی سلطنت کو بچانے کے لیے کس طرح انگریزوں کا ساتھ دیا:

”امپریل مغلوں نے وسیع المشرب ذی علم سلاطین کشمیر و مالوہ و بنگال و دکھن و گجرات کا قلع قمع کیا۔ ان سلطنتوں کی تاراجی تہذیبی اور انسانی المیہ تھی۔ مغل خود نہایت غیر معمولی اور روشن خیال اور ذی علم فرماں روا تھے مگر وہ بڑی مچھلی تھے جو چھوٹی مچھلیوں کو نگل گئے چاند بی بی کے قلعہ احمد نگر میں انگریزوں نے پنڈت نہرو اور مولانا آزاد اور دوسرے کانگریسی رہنماؤں کو نظر بند کیا تھا۔ اس سے نوے سال قبل وہ اورنگ زیب کی اولاد بہادر شاہ کو رنگون بھیج چکے تھے کیونکہ وہ شارک مچھلی نکلے۔ فاتح دکن عالمگیر کی مملکت کے زوال کے بعد آصف جاہ مغل صوبیدار و نظام دکن نے خود مختار ہو کر ٹیپو صاحب (جو ڈوبتے ہندوستان کا ناخدا ہو سکتا تھا) کے خاتمے کے لیے مرہٹوں اور انگریزوں سے اشتراک کیا اور خود برطانیہ کے تابع ہوئے اور قلعہ احمد نگر میں مقید رہنماؤں نے برطانیہ سے آزاد ہو کر 1948ء میں ساتویں آصف جاہی نظام کو تخت سے اتارا۔ جب بیچارے عبد اللہ قطب شاہ والی گولکنڈہ کو شہزادہ اورنگ زیب سے زبردستی صلح کرنا پڑی تھی اور مغلوں کا تابع ہوا تھا اس نے نئی مہر بنوائی تھی "ختم بالخیر والسعادۃ" یعنی آج سے آزاد قطب شاہی قلمرو کا خاتمہ ہوا۔ آصف جاہی حیدرآباد کا "خاتمہ بالخیر والسعادۃ" جنرل چودھری کے ذریعہ ہوا اور خبر لکھنؤ گورنمنٹ (گورنر) ہاؤس پہنچی تو حیدرآبادی شاعرہ، بلبل ہند، مہاتما گاندھی کی دست راست، جوشیلی قوم پرست، قومی رہنما سروجنی نائیڈو پھوٹ پھوٹ کر روئیں اور بولیں ہائے میرے بادشاہ کو تخت سے اتار دیا اور حیدرآبادی ادیبوں نے اپنے معاشرے کی عیش پرستی کے متعلق ناول اور افسانے لکھنے شروع کیے۔ حیدرآباد کا امیج 48ء سے پہلے اور بعد باہر والوں کے لیے کچھ اس طرح تھا اور ہے۔ حضور نظام بے شمار یار جنگ، مولوی عبد الحق، اردو، دارالترجمہ، جامعہ عثمانیہ، رضاکار، پولیس ایکشن، زوال، تلنگانہ تحریک، مخدوم، "ایسی بلندی ایسی پستی" بگھارے بیگن، نوابوں کی عیاشی کے متعلق افسانے، غریب مسلمان لڑکیوں کے بوڑھے متمول عرب خریدار، تباہ حال نواب، زوال۔"

قرۃ العین حیدر نے چند سطروں میں پورے دکن کی ایک اجمالی تاریخ بیان کر دی ہے جہاں اپنے جاہ و حشم اور اقتدار کو بچانے کے لیے دوسرے مسلمانوں کا خون بہانے سے بھی دریغ نہیں کیا گیا بلکہ ٹیپو سلطان جیسے مرد مجاہد کے مقابلے میں مرہٹوں اور انگریزوں کا ساتھ دیا گیا جب کہ آصف جاہی سلطنت کے بہت سے امرا بحالت مجبوری اس جنگ میں شریک ہوئے۔

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر کا کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی نظر آتا ہے اور یہ طنز ایسا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ اس کی ماضی داستان کیا تھی لیکن وقت کے گزرتے لمحات نے اس میں کس قدر تبدیلی لا دی ہے۔ جیسا کہ انھوں نے چٹانوں کے درمیان

موجود شکستہ مقبروں کو اس انداز میں بیان کرتی ہیں:

”تاریخی وقت اور ارضیاتی اور فلکیاتی اور سماواتی۔ ہاں صاحب۔ وخت وخت کی بات ہے دور دور تنہا چٹانوں کے درمیان تنہا کھڑا کوئی شکستہ مقبرہ۔ برید شاہی۔ عماد شاہی۔ نظام شاہی۔ عادل شاہی۔ آصف جاہی“۔

اسی طرح مغلوں کے ہاتھوں ہونے والی تاراجی کے بارے میں کہتی ہیں کہ:

”مغل خود نہایت غیر معمولی اور روشن خیال اور ذی علم فرماں روا تھے مگر وہ بڑی مچھلی تھے جو چھوٹی مچھلیوں کو نگل گئے چاند بی بی کے قلعہ احمد نگر میں انگریزوں نے پنڈت نہرو اور مولانا آزاد اور دوسرے کانگریسی رہنماؤں کو نظر بند کیا تھا۔ اس سے نوے سال قبل وہ اورنگ زیب کی اولاد بہادر شاہ کو رنگون بھیج چکے تھے کیونکہ وہ شارک مچھلی نگلے“۔

اسی طرح انگریزوں نے اپنا تسلط جمانے اور خود کو درست ثابت کرنے کے لیے مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کو ناکارہ، عیاش اور نااہل ثابت کرنے پر خوب کام کیا۔ واجد علی شاہ، ٹیپو سلطان، اورنگ زیب عالمگیر، ابوالحسن تاناشاہ اور نواب سراج الدولہ وغیرہ کے بارے میں ایسی کتابیں اپنے پالتو خطاب یافتہ بے ضمیر لوگوں سے لکھوائیں کہ ہم نے بھی آنکھیں بند کر کے ان پر یقین کر لیا۔ اس سلسلے میں مصنفہ لکھتی ہیں۔

”ہر آخری مفتوح حکمران فاتحین کے پروپیگنڈے کا شکار ہوتا ہے۔ مغل پروپیگنڈے نے ابوالحسن تاناشاہ کو بے ہودہ، ناکارہ، عیاش اور ظالم ظاہر کیا۔ برٹش پروپیگنڈے نے سراج الدولہ، ٹیپو سلطان اور واجد علی شاہ کو۔“

قرۃ العین حیدر نے تاریخی حوالوں سے ان تمام مفروضات کو غلط ثابت کیا ہے۔ وہ ڈاکٹر محی الدین زورؔ کی ایک تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں کہ:

”اہل حیدر آباد اپنے محبوب بادشاہ ابوالحسن کے آٹھ ماہ تک محصور اور جرأت و شجاعت کے ساتھ مقابلہ کرنے اور اس کی شریفانہ عادات و تصوف سے لگاؤ پر اس کو ایک بلند ہستی سے تشبیہہ دینے لگے تھے۔“

قاضی عبدالغفار جو اردو کے نامور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی چھوٹی بیٹی فاطمہ کی شادی دکن میں ہوئی تھی۔ انھوں نے مصنفہ کو بتایا کہ اہل حیدر آباد کسی بھی ناپسندیدہ چیز کو اب تک عالمگیری کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ فاتح دکن تھے۔ اسی لیے اورنگ زیب کے خلاف ردعمل دکن میں عام ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جتنے بھی رپورتاژ لکھے ہیں ان کا بیانیہ چست اور مربوط نظر آتا ہے اور ان میں کہیں پر خلایا جھول کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ رپورتاژ کا تانا بانا بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے بنتی ہیں اور واقعہ، حادثہ اور سانحہ کو پلاٹ میں بڑی ہنرمندی سے جذب کرتی ہیں تاکہ رپورتاژ میں روداد جیسی دلچسپی پیدا ہو جائے اور تسلسل بھی برقرار رہے لہذا ان کے رپورتاژ فنی و ادبی نقطہ نظر سے اہمیت رکھتے ہیں۔ انھیں رپورتاژوں میں سے ان کا رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھا سنسار میں" کا پلاٹ بھی فنی تقاضے کو پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے جس کا عنوان ملا وجہی کے ایک مصرع سے مشتق ہے اور یہ رپورتاژ قرۃ العین حیدر کے سفر حیدرآباد کی یادوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے جنوبی ہند کے سفر کے دوران اپنے مشاہدات اور تجربات کی بنیاد پر اور دکن کی تاریخ اور مابعد التواریخ پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں کوئی ذیلی عنوان قائم نہیں کیا گیا ہے۔ یہ رپورتاژ دکن کے ماضی اور حال کے مشاہدوں اور تاریخی حقائق کی بنیاد پر جوڑتا ہے۔ اس کا عنوان دکن کے مشہور شاعر ملا وجہی کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں　　　　پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

شعر کے پہلے مصرعہ کو عنوان دے کر یہ مفروضہ قائم کیا ہے کہ دکن جیسا کوئی علاقہ یا خطہ نہیں ہے اور اسی مفروضہ کو اپنے مشاہدات و تجربات کے ذریعہ اس رپورتاژ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ رپورتاژ کی ابتدا کوچین سے واپسی کے سفر سے ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر بذریعہ ٹرین کوچین سے روانہ ہوتی ہیں اور ٹرین تامل ناڈو، کرناٹک سے گزر رہی ہے اور وہ اپنے ہمسفروں کے بارے میں لکھتی ہیں جس میں امریکی اور ملیالی لڑکیاں کتابیں پڑھ رہی ہوتی ہیں اور کھڑکی سے باہر مصنفہ نے جو کچھ دیکھا اس کا منظر پیش کر دیا۔ راستہ میں عظیم الجثہ چٹانیں دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے اور اس کی منظر کشی کرتی ہیں۔ ان کے ہمسفروں میں ایک گوانی راہبہ بھی ہے۔ اس کے بعد ٹرین میں سوار ہونے والی ایک بھکارن کی بات کی گئی ہے جس کا نام چاند بی بی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس بھکارن کے نام اور ماضی میں دکن کی شہرت یافتہ ملکہ حضرات کے نام کی مماثلت کی بنیاد پر فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ راستہ میں سری رنگا پٹنم، گلبرگہ، بیجاپور آتے ہیں۔ پھر حیدرآباد کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، حیدرآباد کی تاریخ عہد قطب شاہی سے لے کر عہد آصفیہ تک دہراتی ہیں۔ حیدرآباد میں وہ حیدرآباد یونیورسٹی، عثمانیہ یونیورسٹی، انجمن ترقی اردو، ادارہ ادبیات اردو، وغیرہ کی سیر کرتی ہیں۔ قدیم عمارات، مقامات، سالار جنگ میوزیم، ایوان اردو، اردو ہال جاتی ہیں۔ ایک کانفرنس میں شرکت کرتی ہیں۔ حیدرآباد کے کئی نامور ادیبوں، خواتین سے ملاقاتوں کا ذکر کرتی ہیں اور اس طرح پورا رپورتاژ تاریخی، سماجی، ثقافتی، ادبی، معاشرتی کوائف و معلومات سے بھرا ہے۔

رپورتاژ میں رپورتاژ نگار چشم دید واقعات کو تحریر کرتا ہے۔ ان واقعات کا فطری طور پر چشم دید شاہد رپورتاژ نگار ہی ہوتا ہے۔ رپورتاژ میں تخلیق کار کے تجربوں اور جذبات کی فراوانی موجود ہوتی ہے اس کے اظہار کے لیے رپورتاژ نگار واقعوں کی کیفیتوں کے ساتھ ذاتی کیفیات کو شامل کر کے افسانوی انداز میں واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی خوش اسلوبی سے واقعات دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ واقعات کی صداقت اور تاثیر بھی برقرار رہتی ہے اور اس کا فطری حسن و قاری کا تجسس بھی قائم رہتا ہے جس سے واقعات من و عن حقیقت نگاری کا رنگ لیے ہوئے ایک کے بعد دیگر آتے چلے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" میں واقعہ

نگاری کا خصوصیت سے خیال رکھا ہے انھوں نے اپنے بیانیہ اسلوب اور ادبی چاشنی کی آمیزش سے واقعات کے حقائق کو نہ صرف سامنے لائی ہیں بلکہ رپورتاژ کے فن کو بھی ملحوظ رکھا ہے اور واقعات کو اولیت اور کرداروں کو ثانوی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے واقعات کی مناسبت سے اس کے ماحول اور مناظر کا بیان نہایت عمدگی سے کیا ہے جس سے واقعات کی صداقت انھیں دستاویزی اہمیت عطا کرتی ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنے تمام رپورتاژوں میں واقعات کی نوعیت کا خیال رکھا ہے ویسے ہی اس رپورتاژ میں بھی تاریخی واقعات، مذہبی واقعات اور سیاسی واقعات کی نوعیت کے اختلاف کو مدنظر رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔ حیدرآباد کے مختلف عہد کے تاریخی واقعات کا ذکر مثلاً سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عہد کی بعض اہم تاریخی عمارتوں اور قلعہ گولکنڈہ کا ذکر بڑی عمدگی کے ساتھ کیا ہے جس سے بعض اہم تاریخی واقعات کا علم ہوتا ہے۔ وہ گنبدان قطب شاہی میں منعقد ایک جلسہ کا بڑے ہی دلچسپ انداز میں واقعہ بیان کرتی ہیں:

> "گنبدوں (مقابر قطب شاہیہ) پر ایک تقریب بسلسلہ گولڈن جبلی ادارہ ادبیات اردو جو ڈاکٹر محی الدین زورؔ مرحوم نے قائم کیا تھا۔ ڈائس پر نائب صدر جمہوریہ جناب ہدایت اللہ، آخری نظام کے پوتے شہزادہ مکرم جاہ، جناب اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی، دوسرے حضرات محمد قلی قطب شاہ کے مقبرے کے نیچے، ہزارہا کرسیوں پر ہزارہا مرد وزن، باہر بے شمار کاریں، لوگاں باغات اور مقبرے کے چبوترے پر گھوم پھر رہے تھے یا نیچے عزیز وارثی کی قوالی اور ایک میاں بیوی (نام شاید ڈاکٹر اور مسز اکبر) سے قلی قطب شاہ کا "پیاباج پیالہ پیا جائے نا" سن رہے تھے۔ اور جذباتی طور پر اپنی تاریخ میں شامل اور اس سے وابستہ معلوم ہوتے تھے۔ ایسا ہم آہنگ مجمع صفدر جنگ یا ہمایوں کے مقبرے یا فتح پور سیکری میں نظر نہ آئے گا۔ اہل جون پور اس طرح گومتی کنارے اپنے بادشاہ سلطان حسین شرقی کا جشن منا کر اس کے خیال گائیں گے؟ توبہ کیجیے صاحب۔
> "پیاباج پیالہ" کے سروں کے ساتھ سورج گنبدوں کے پیچھے غروب ہو رہا تھا اور سرمئی آسمان کے مقابل میں گنبدوں کی سیاہ پرچھائیاں لرزہ خیز، کیفیت اس کی آئینہ تحریر میں اتر سکتی نہیں"
>
> (کوہ دماوند، ص286)

قرۃ العین حیدر نے جہاں سیر و سیاحت کے واقعات کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے اسی طرح انھوں نے اپنے رپورتاژ کے کرداروں کو موقع و محل کے لحاظ سے پیش کیا ہے۔ ویسے تو رپورتاژ کا اہم کردار تو خود رپورتاژ نگار ہوتا ہے لیکن اس کے دوسرے کردار بھی اہم ہوتے ہیں۔ یہ بھی رپورتاژ نگار کی طرح حقیقی و عینی شاہد ہوتے ہیں۔ رپورتاژ کے کردار غیر حقیقی ہو تو رپورتاژ پھر رپورتاژ نہیں رہے گا کیوں کہ اس کے کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں اور ان کرداروں میں رپورتاژ نگار کے مزاج کا دخل نہیں ہوتا۔ رپورتاژ نگار ان ہی کرداروں کو پیش کرتا ہے جو واقعات سے براہ راست تعلق رکھتے ہوں اور ان کرداروں کے رنگ ڈھنگ، چال چلن اور خوبیوں میں اپنی طرف سے حذف و اضافہ نہیں کرتا بلکہ ان کی خوبیوں اور خامیوں کا بیان جوں کا توں کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مذکورہ رپورتاژ میں ان تمام کرداروں کو

بیان کیا ہے جس سے سفر کے دوران ان کی ملاقات ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنے اطراف و اکناف کے ان کرداروں کا بڑی گہرائی سے مشاہدہ کیا۔ ان کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھی اور غیر جانبداری سے ان کی شخصیت کے گوشوں کا بیان صاف گوئی سے کر دیا ہے۔ کرداروں کے شخصیت کے بیان کے ساتھ ان کی تہذیب و اخلاق کا بیان بھی نہایت عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ اور کرداروں کی پیش کشی کرتے وقت حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور جیتے جاگتے اور متحرک کرداروں کو پیش کیا جن سے انھوں نے بذات خود ملاقات کی ہے۔ ان کرداروں میں چاند بی بی، لکشمی راجندرن، فاطمہ اہمیت کے حامل ہیں جن کو انھوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ رپورتاژ کا حصہ قرار دیا ہے اور وہ خود اس رپورتاژ میں ابتدا سے آخر تک اہم اور مرکزی کردار کی حیثیت سے شریک نظر آتی ہیں۔

" ایک اسٹیشن پر گاڑی رکتے ہی ایک نوجوان صحت مند بھکارن اللہ کا واسطہ دیتی کوچ میں چڑھی۔ گود میں بچہ۔ پہلے اس نے کنڑ میں بھیک مانگی پھر دکھنی اردو میں، پھر انگریزی میں۔ نو ممی۔ نو پاپا۔ نو بریڈ"۔

نوکری کیوں نہیں کرتیں، میں نے پوچھا۔

وہ بے نیازی سے مسکرائی۔

کیا نام ہے؟

چاند بی بی، بچے کا نام حسین

چاند بی بی ٹیپو صاحب، حسین صاحب"

(کوہ دماوند، ص،74، 273)

رپورتاژ نگار کسی واقعہ کا بیان کرتے وقت اسے ایسے دلکش اور حسین منظر کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ وہ منظر خود بخود قاری کی آنکھوں سے سامنے نظر آنے لگتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس رپوتاژ میں کسی بھی پہلو یا واقعہ یا حادثہ کے آنکھوں دیکھے حالات کی منظر کشی اس طرح کی ہے جس سے ماحول کا نقشہ ہو بہو قاری کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور یہی ایک کامیاب رپورتاژ نگار کی علامت بھی ہے۔ انھوں نے عمارتوں، پہاڑوں، آبشاروں، جھیلوں، قلعوں، باغ و نہر، قدیم محلوں، بازار وغیرہ کی بہترین منظر کشی کی ہے۔

"ہم لوگ قلعے کے کھنڈروں میں گھوم رہے تھے جب ایک خشک حوض کے پاس جاکر گائڈ بولا۔ "جب عبد اللہ خاں قلعدار نے محاصرے کے دوران قلعہ کا پھاٹک کھول دیا۔ مغل لشکر در آیا۔ تانا شاہ گرفتار کرلیا گیا۔ اس کی بیگمات مغلوں کے ہاتھوں پڑنے کے بجائے سب اس حوض میں کود کود کر جاناں دیدیئے۔"

اس رپورتاژ میں علاحدہ علاحدہ واقعات ہونے کے باوجود ان کے سلسلے کی کڑی کا آپس میں جڑے رہنا اس رپورتاژ کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

13.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سکیں:

- قرۃ العین حیدر کو جہاں افسانہ نگاری، ناول نگاری اور دوسرے ادبی فنون میں مہارت حاصل ہے ویسے ہی وہ ایک ماہر رپورتاژ نگار بھی ہیں۔
- انھوں نے اردو زبان میں متعدد رپورتاژ لکھے ہیں جن میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کو بروئے کار لائی ہیں۔
- انھیں رپورتاژ میں سے ان کا ایک رپورتاژ "دکن سانہیں ٹھار سنسار میں" ہے جس کا عنوان ملاوجہی کے ایک شعر سے مشتق ہے۔
- اس رپوتاژ میں انھوں نے اپنے حیدرآباد سفر کے دوران کی روداد کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وہاں کی تاریخ، تہذیب وثقافت کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔
- دکن کی تاریخی عمارتوں، زبان وادب، رہن سہن کی قدیم وجدید تہذیب کے فرق کو بیان کرتے ہوئے سماج ومعاشرے کی عکاسی کی ہے اور واقعات کے ذکر کے دوران کہیں کہیں طنزیہ پہلو بھی نظر آتا ہے۔
- فن کے لحاظ سے بھی یہ رپورتاژ اہمیت کا حامل ہے رپورتاژ میں واقعات کی کڑی کا آپس میں جڑا ہونا اور وحدت تاثر کے ساتھ پلاٹ کو خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا ہے۔
- منظر نگاری، جزئیات نگاری اور واقعہ نگاری و کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اپنے فن پر پورا اترتا ہے جسے زبان وبیان کی دلکشی کے ساتھ عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

13.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دھماچوکڑی	:	شور شرابا
تاراجی	:	لوٹ مار کرکے برباد کرنا
اہلِ مریخ	:	اہلِ آسمان
مدافعتی انداز	:	دفاعی انداز
وَخَتْ وَخَتْ کی بات ہے	:	حیدرآباد میں ق کو خ بولتے ہیں لہٰذا اس کا مطلب ہے وقت وقت کی بات ہے
پتلون	:	پاجامہ
تادم زیست	:	مرتے دم تک

لوگاں	:	حیدرآبادی زبان میں لوگوں کو لوگاں کہتے ہیں
سفاکی	:	ظلم وستم
میناتوری	:	فن مصوری
خُردبُرد ہونا	:	تباہ وبرباد ہونا

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. قرۃ العین حیدر کے پہلے رپورتاژ کا نام کیا ہے؟
2. "کوہ دماوند" کس صنف کا مجموعہ ہے؟
3. قرۃ العین حیدر کی پیدائش کس شہر ہوئی؟
4. قرۃ العین حیدر کی تعلیم کس شہر میں ہوئی؟
5. قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری کے مصنف کا نام بتایئے؟
6. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کس کی تخلیق ہے؟
7. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کس سنہ میں شائع ہوا؟
8. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" میں کہاں کی روداد بیان ہوئی ہے؟
9. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" دکن کے کس شاعر کے ایک شعر سے ماخوذ ہے؟
10. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کس مجموعے میں شامل ہے؟

13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. رپورتاژ نگاری میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ متعین کیجیے۔
3. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
4. رپورتاژ کے فن پر نوٹ لکھیے۔
5. رپورتاژ " دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کے طنزیہ پہلو پر روشنی ڈالیے۔

13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رپورتاژ "دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں" کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2. رپورتاژ کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3. " دکن سانہیں ٹھار سنسار میں "میں سیر وسیاحت سے متعلق موضوع نوٹ لکھیے۔

13.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1. کوہ دماوند	قرۃ العین حیدر
2. اردو میں رپورتاژ نگاری	عبد العزیز
3. قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری	واجدہ بیگم
4. قرۃ العین حیدر کی غیر افسانوی نثر	ڈاکٹر انوار الحق

بلاک IV: مکتوب نگاری

اکائی 14: مکتوب نگاری: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 خط کیا ہے؟
14.3 خط کے اجزا
14.4 خطوط کی قسمیں
14.5 خطوط نویسی کے اصول
14.6 اردو میں خطوط نویسی کا آغاز
14.7 خطوط نویسی غالب سے پہلے
14.7.1 رجب علی بیگ سرور
14.7.2 غلام غوث بے خبر
14.8 اردو میں مکتوب نگاری کا ارتقا
14.8.1 مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ
14.8.2 الطاف حسین حالیؔ
14.8.3 شبلی نعمانی
14.8.4 مہدی افادی
14.8.5 ڈاکٹر محمد اقبال
14.8.6 مولانا ابو الکلام آزادؔ
14.8.7 مولوی عبد الحق

14.8.8 رشید احمد صدیقی
14.9 اکتسابی نتائج
14.10 کلیدی الفاظ
14.11 نمونہ امتحانی سوالات
14.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
14.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 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، خود نوشت سوانح حیات، انشائیے، مکتوب نگاری، سفر نامے اور رپور تاژ 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 ہو سکتی 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 و تمدن اور خیالات کی ترسیل کے طور طریقوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ تغیر و تبدل کی رفتار میں تیزی آگئی اور ہر نیا تجربہ یا نئی ایجاد پلک جھپکتے ہی ماضی کا حصہ بننے لگی۔ مختلف علوم وفنون 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 ناقابلِ 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۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں جان سکیں۔
- خطوط نویسی کے اصول سے واقف ہوجائیں۔
- خط کے اجزا اور قسموں سے آشنا ہوجائیں۔
- اردو میں خطوط نویسی کے آغاز وارتقا کا علم ہوسکے۔
- غالب سے پہلے خطوط نویسی کی روایت کو جان سکیں۔
- اردو مکتوب نگاری کا ارتقا غالبؔ، الطاف حسین حالیؔ، شبلی نعمانی، مہدی افادی، علامہ اقبال کے حوالے سے معلومات حاصل کرسکیں۔
- مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی کی مکتوب نگاری کا تجزیہ کرسکیں۔

14.2 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، ص9)

مکتوب نویسی اگر دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت دوچند 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۔

ادبی شخصیتوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ لکھنے والے کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنے کے لیے بھی مدد 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 پر کشش 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 آرزؤں اور خوابوں کے اظہار کے لیے لکھا جاتا ہے جو شرمندۂ تعبیر ہونے کے لیے مچلتے رہتے ہیں۔

14.3 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 (5) (Subject) 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 تاریخِ تحریر کے بعد مخاطب کی مناسبت سے القاب لکھے جاتے ہیں جیسے محترمی و معظمی، مکرمی، عزیزِ من' 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، سلام 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۔

14.4 خطوط کی قسمیں

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

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، نیاز کیش، حضرت اباجان قبلہ، جناب بھائی صاحب قبلہ۔ چھوٹوں کے لیے۔ عزیزی، جانِ پدر، میرے نورِ نظر۔

اسی اعتبار سے خط کے خاتمے پر مکتوب نویس (1) آپ کا خادم۔ دعا گو، آپ کا بیٹا، آپ کا چھوٹا بھائی۔ (2) تمھارا، خیر طلب، مخلص، تمھاری ماں، دعا گو، خیر طلب' نیاز مند لکھ کر دستخط کرتا ہے۔

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۔

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۔

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۔

ادیبوں اور دانشوروں 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، سر سید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، مہدی افادی، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، اقبال' عبد الرحمن 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۔

14.5 خطوط نویسی کے اصول

قدیم زمانے میں خطوط نہایت پُر تکلف 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۔

14.6 اردو 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 عبد اللطیف 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 تیئں، 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 ہو گا 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 پڑہ 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 ہئیت میں ملتے ہیں۔ شیر محمد خاں ایمانؔ (متوفی 1121ھ م 1806ء) کے ایک "نامۂ منظوم" سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ 1806ء سے قبل بھی اُردو نظم و نثر 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
ٹک 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 ہر اک عنوان سے
صاحب مشفق مہرباں خان و الا شان سے

ہے تمہارے مخلصوں میں کمتریں یار علی
یادسامی ہے سدا جس کوں تمہاری ازدلی

دم بدم ہر لحظہ و لمحہ تمہاری یاد ہے
یہ دل محزوں تمہاری یادسیں نت شاد ہے

جواب ابرہیم 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

14.7 خطوط نویسی غالب 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 بے خبرؔ کا۔

14.7.1 رجب علی بیگ 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 مقفّٰی 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، ص280)

14.7.2 غلام غوث بے خبرؔ:

غلام غوث بے خبرؔ کے دو مجموعہ ہائے مکاتیب کا پتہ چلتا ہے ایک "فغان بے خبر" ہے اور دوسرا "انشائے بے خبر"۔ 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 بے خبر 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 بے خبر 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 (بے خبر 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 ص208)

آگے چل کر خطوط غالب میں جو سادگی بے ساختگی اور بے تکلفی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ان کے اولین نقوش سرور اور بے خبر 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 بے خبر بھی
بعض جگہ شریک ہیں۔"   (ذوق وجستجو، ص159)

14.8 اردو میں مکتوب نگاری کا ارتقا

14.8.1 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 عبد الغفور سرور (1862ء) "انتخاب غالب" (1866ء) "عودِ ہندی" مرتبہ منشی ممتاز علی خاں (1868ء) "اُردوئے معلّیٰ" 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 "عودِ ہندی" اور "اُردوئے معلّیٰ" 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 حالیؔ:

> "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 وکتابت شروع کر دی۔"
>
> (یادگار غالب۔ ص197)

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 مقفّیٰ عبارت آرائی، پرپیچ 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 کر دیے 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:

"چاہتاہوں 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 کر دیا 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، ص217)

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 وارداتیں 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، ص140-141)

14.8.2 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 لگادیے 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۔ ص246)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 وفارسی 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 وبیشتر روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں اور اپنے اور دوسروں کے آلام ومصائب 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 ایسیّے" 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، ص121)

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 وخوص 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، ص246)

حالیؔ 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 کردیتے 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 وآداب کے بعد مطلب کی بات یا جواب طلب

امور کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبد اللہ:

”سر سید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے خطوط میں خوش مذاقی اور مدعانگاری 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 وسادگی کے ساتھ آمیز ہو کر ان کے خطوط کو معنی دار بنادیتے ہیں۔“

(میر امن سے عبد الحق تک، ص254)

اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی کے مکاتیب کی نثر مجموعی طوپر 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۔“

14.8.3 شبلی نعمانی:

سر سید احمد خاں کے دور میں متعدد شاعروں اور ادیبوں کے مجموعہ ہائے مکاتیب منظر عام پر آئے ' جیسے سر سید، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، محسن الملک، وقار الملک، شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی کے مکاتیب۔ ان سب مکاتیب کے مجموعوں میں مکاتیب شبلی کو اپنے ایجاز واختصار، تازگی وشگفتگی 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 سر سید' حبیب الرحمان خاں' پروفیسر عبد القادر' عبد الماجد 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 حیثیتں 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 مجدّد وقت ہیں تو علی گڑھ والوں کی نظر میں شبلی یونانی۔ ایک کے سامنے شبلی کی زندگی عمامہ وجبّہ 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۔ ص93)

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 کردیتے 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 کرلیتا۔ 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۔"

14.8.4 مہدی افادی:

مہدی افادی، حالیؔ اور شبلیؔ 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 شبلیؔ 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 حالیؔ اور شبلی کے علاوہ، ریاض خیر آبادی، ہوشؔ بلگرامی، ناصر علی دہلوی، عبد الرزاق کانپوری، عبد الماجد 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 ”صوبہ متحدہ ہی میں نئی قسم کا تحصیلدار ہوں کہ کاغذات پٹواری کے ساتھ ساتھ یہ مشغلہ 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 وزیبائش 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 وناپسند 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 وایما اور تلمیح سے کام لیتے ہیں اور کہیں انتہائی سنجیدہ اور خشک موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنی شوخی 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 وغریب اجتماع آپ کو مہدی کے یہاں ملے گا۔“ (تنقیدی اشارے۔ ص159)

مہدی افادی کے خطوط ان کے ادبی مذاق اور ذوق حسن وجمال کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔

14.8.5ڈاکٹر 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:

(1)شاد و اقبال مرتبہ ڈاکٹر زور (1942ء)۔ (2)اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ حصہ اول (1945ء)۔ (3)خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (انگریزی) 1947ء۔ (4) اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطا اللہ (1951ء)۔ (5)مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خاں (1954ء)۔ (6)مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی(1957ء)۔(7)انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار(1967ء)۔) 8 (Letters and writings of Iqbal مرتبہ بشیر احمد ڈار(1967ء)۔(9)مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی(1969ء)۔(10)نوادر اقبال بنام مہاراجہ کشن پرشاد شاد مرتبہ عبداللہ قریشی(1975ء)۔(11)خطوط اقبال مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔(12)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 ہندوپاک 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 جوابِ 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 وزوائد 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 عبد اللہ 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 ہو سکتا۔ 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 و آرائش 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 و اذواق سے زیادہ ان کے افکار و تصور 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۔“

(میر امن سے عبد الحق تک۔ ص260)

اقبال کی صاف گوئی، قطعیت اور بے باکی ان کے خطوط سے عیاں ہے۔ مکاتیب اقبال سے ایک طرف مکتوب نگار کے عجز و انکسار، سادہ دلی اور خلوص کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف، ہر ایک کی حوصلہ افزائی‘ احترام اور شہرت نام و نمود 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' جنھوں نے رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے کام کیا ہے۔ مجھ سے جہاں تک ہو سکے گا' انہیں کی تقلید کروں گا۔"

14.8.6 مولانا ابوالکلام آزاد:

مولانا آزاد کی مکتوب نگاری بہ قول ڈاکٹر سید عبد اللہ 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 بناپر 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 پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ادیب بھی تھے اور مقرر بھی۔ سیاسی رہنما بھی تھے اور مدبرّ 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 عبد اللہ "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 عبد اللہ 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 کرلیتا 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 جابہ 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۔“

(میر امن سے عبدالحق تک ص285)

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۔"

14.8.7 مولوی عبدالحق:

مکاتیبِ عبدالحق کے اب تک درج ذیل مجموعے منظر عام پر آئے ہیں:

1. مکتوباتِ بابائے اُردو بنام حکیم محمد امام امامی۔ اُردو اکیڈیمی سندھ کراچی 1960ء
2. اُردوے مصفیٰ 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 میں 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 ہو سکتا۔ 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 ہندوپاک 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 کردیا۔

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 مدعانگاری 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 انشاپردازی اور خطابت کا انداز نظر آتا ہے اور نہ خشک موضوعات اور فلسفیانہ مباحث۔ بلکہ سادگی' روانی، شگفتگی اور بے تکلفی وبرجستگی پائی جاتی ہے۔ مکتوب نگاری میں وہ بات چیت کا سا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے مکاتیب بے جا حشو وزوائد اور آرائش وزیبائش سے پاک ہوتے ہیں۔ ان کے مکاتیب ان کی شخصیت وکردار اور ان کی علمی وعملی زندگی کو سمجھنے میں معاون ومددگار 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۔" (میر امن سے عبدالحق تک۔ ص259)

14.8.8 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 (1995-96ء) 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 وتوصیف 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 واحساسات کا بے کم وکاست مظاہرہ کیا ہے۔ تاہم اپنے مکاتیب کی اشاعت انہیں پسند نہ تھی۔ وہ اکثر اپنے دوست احباب کو انہیں تلف کردینے 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 جاسکے۔“

(آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی کے خطوط، ص10)

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 نگی 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، ص348)

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 جاسکتی 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۔

14.9 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 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۔

- 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۔

14.10 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ترسیل وابلاغ	:	بھیجنا، پہنچانا، روانہ کرنا
بالاستعیاب	:	بہ غور
مرقوم	:	لکھا گیا
استدلال	:	دلیل
مجموعہ ہائے مکاتیب	:	مکاتیب کے مجموعے
ایجاز	:	اختصار
بسیار نویس	:	جلد لکھنے والا، تیز لکھنے والا
اجتناب	:	گریز
مخزن	:	خزانہ
اذواق	:	ذوق کی جمع
اختصاصی	:	خصوصیت
صاحب تحریر	:	لکھنے والا
متکلم	:	بات کرنے والا
مکتوب نگار	:	خط لکھنے والا
مکتوب الیہ	:	جس کے نام خط لکھا جائے
منطقی	:	منطق سے منسوب، منطق پڑھا ہوا
سبکی	:	ذلت، رسوائی
مجامع مکاتیب	:	مکاتیب کے مجموعے
رمز	:	اشارہ
تعجیل	:	جلدی، عجلت

حشووزوائد	:	بھرتی کی چیزیں، غیر ضروری
ائمہ	:	امام کی جمع، پیشوا
شیون	:	ماتم، آہ وزاری
بے کم وکاست	:	ٹھیک ٹھیک، بالکل درست

14.11 نمونہ امتحانی سوالات

14.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. خط کے بالعموم کتنے اجزا ہوتے ہیں؟
2. کسی ایک ادیب کا نام بتایئے جن کے خطوط کو ادب میں اہمیت حاصل ہے؟
3. مکاتیب حالی کو پہلی بار کس نے شائع کیا؟
4. انشائے سرور کے مصنف کا نام بتایئے؟
5. اردو میں سب سے پہلا دستیاب خط کس نے لکھا؟
6. "غبار خاطر" کس مکاتیب کا مجموعہ ہے؟
7. غالب سے پہلے اردو میں مکاتیب کس نے لکھے؟
8. مکاتیب اقبال کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
9. اقبال نے پہلا خط کب لکھا؟
10. "میر امن سے عبد الحق تک" کس کی تصنیف ہے؟

14.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط کی کیا اہمیت ہے؟
2. اقبال کی مکتوب نگاری کے اوصاف بیان کیجیے۔
3. مکاتیب رشید کی خصوصیات بیان کیجیے۔
4. مہدی افادی کی مکتوب نگاری پر روشنی ڈالیے۔
5. شبلی کے خطوط ان کے دیگر معاصرین کے مقابلے میں کیوں اہمیت رکھتے ہیں؟ تحریر کیجیے۔

14.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔
2. غالب کی مکتوب نگاری پر مضمون لکھیے۔
3. کسی دو کی مکتوب نگاری پر سیر حاصل بحث کیجیے۔

(1) ابوالکلام آزاد (2) مولوی عبدالحق (3) رشید احمد صدیقی (4) الطاف حسین حالی

14.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو خطوط	شمس الرحمٰن
2.	اتالیق خطوط نویسی	خواجہ حسن نظامی
3.	غالب کے خطوط (دو جلدیں)	ڈاکٹر خلیق انجم
4.	خطوط اقبال	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
5.	غبار خاطر	مولانا ابوالکلام آزادؔ

اکائی 15: خطوط غالب: غالب کی خطوط نگاری

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 حیات غالب
15.3 غالب سے پہلے اردو نثر
15.4 اردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت
15.5 غالب کے تین خط
15.5.1 بنام منشی ہر گوپال صاحب المخاطب بہ میر زا تفتہ
15.5.2 بنام میر مہدی حسین صاحب مجروح
15.5.3 بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر
15.6 خطوط غالب کی انفرادیت
15.6.1 خطوط غالب: آپ بیتی
15.6.2 خطوط غالب: عصری تاریخ
15.6.3 خطوط غالب میں ناول کے عناصر
15.7 اکتسابی نتائج
15.8 کلیدی الفاظ
15.9 نمونہ امتحانی سوالات
15.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

غالب کی شاعری اور نثر نگاری دونوں ہی ان کے عہد آفریں کارنامے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ 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۔

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 جکڑبندیوں 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 خود نوشت 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۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- خطوط غالب کی روشنی میں حیات غالب سے واقف ہو سکیں۔
- غالب سے پہلے اردو نثر کی صورت حال سے آگاہ ہو سکیں۔
- اردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- غالب کے ذریعہ اپنے دوستوں کو لکھے گئے خطوط کا مطالعہ کر سکیں۔
- خطوط غالب کی انفرادیت بیان کر سکیں۔
- خطوط غالب میں "آپ بیتی، عصری تاریخ اور ناول کے عناصر کو درک کر سکیں۔

15.2 حیات غالب

مرزا اسد اللہ 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 آمد ورفت 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 جو ان کے مکان میں قیام پذیر تھے۔ دوسری جگہ لکھا ہے کہ "عبدالصمد ایک فرضی نام ہے' جو انہوں نے "گھڑ لیا" ہے تاکہ لوگ ان کو "بے استادا" نہ کہیں۔ ورنہ ان کو "مبدائ 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 و وجود برابر ہو جاتا ہے۔ اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبدائ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔"

(یادگار غالب ص14)

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 کی 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 نو مسلم 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 "باد مخالف" 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 درد انگیز طریقے سے بیان کیے ہیں۔

کلکتہ جاتے ہوئے غالب کا لکھنؤ میں بھی قیام رہا۔ وہ والئی اودھ نصیر الدین 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 نصیر الدین 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۔ بہر حال اس بات سے غالب کی خودداری ظاہر ہوتی ہے۔ ایک اور واقعے سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ غالب حد درجہ خود دار تھے۔ دلّی 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 کرلی۔ 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 کرکے 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 ہوگیا۔ 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 "استادِ 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 بمُرد" (1885ء)

غالبؔ کی تصانیف میں "دیوان غالب" شامل ہے۔ غالب نے اس میں صرف اپنا منتخب کلام شائع کیا۔ ان کا پورا کلام "نسخہ 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 معلی" 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۔

(1) دیوان غالب (فارسی) (2) دستنبو (3) پنج آہنگ (4) سبد چیں (5) مہر نیم روز

غالب کا فارسی دیوان بہت ضخیم ہے، جو دس ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔

15.3 غالب سے پہلے اردو 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۔ میرؔ، مصحفی، قائم چاندپوری، میر حسن نے اُردو شعرا کے جب تذکرے لکھے تو فارسی ہی میں لکھے۔ میرؔ 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 مقفٰی 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 مقفٰی اور مسجّع نثر کی طرف تھا بلکہ ایسی ہی نثر کو بامحاورہ اور معیاری سمجھا جاتا

تھا۔ یہی وجہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور کو میر امنؔ کی "باغ و بہار" پسند نہیں آئی۔ میر امنؔ 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، عرس، چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس نہر کی کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہو گا، 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 ہو گا۔ اس عبارت میں انہوں نے کسی پر بھی چوٹ نہیں کی ہے۔ کیونکہ اس زمانے تک لکھنو 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 بامحاورہ 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 وحصے 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، ص193)

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 صیاد انِ سحر خیز دام

بر دوش آئے اور سیمرغ زریں جناح مطلّا 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 نو طرز مرصع۔ اس کتاب کے مطالعے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نثر کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا تھا کہ وہ رنگین ہو' مقفٰی اور مسجّع ہو' ادق اور مشکل الفاظ سے مزین ہو اور اس کے ہر لفظ سے علم اور قابلیت ظاہر ہو۔ "نو طرز 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 مراداتِ 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 مقفٰی 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 انشا پردازی میں یہی قافیہ پیمائی و عبارات 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۔"

15.4 اردو نثر کی تاریخ میں خطوط 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 وبیان 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۔

15.5 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 معلیٰ" سے نمونے کے طور پر صرف تین خط دیے جا رہے ہیں۔

15.5.1 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 در پیش 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 ہر گوپال متخلص بہ تفتہ ہو' آج آیا اور میں جس شہر میں اس کا نام دلی اور اس محلہ کا نام بلی ماروں کا محلہ 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 والئِ 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 آبیٹھے 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۔ جاگیر دار' 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 دارو 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 بجا لاتا 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 طلبی نہیں ہوئی۔ ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار 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 چاہیئے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔ بہر حال منشی صاحب کو میر اسلام 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۔"

15.5.2 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 ریتہ 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 کنویں 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 کو کئی 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 کنپ 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۔ ظاہرا ان کی مصاحبت نہیں ورنہ ضرور مجھ کو خط لکھتا رہتا۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور نصیر الدین کو دعا۔

15.5.3 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 جابجا 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 ہوگئے۔ 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 تھا	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

15.6 خطوط 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 کر دیا۔ پہلے مقفّیٰ 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 سر سید 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 میں طول طویل القاب وآداب ہوتے تھے اسے بھی ترک کیا۔ حالی 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 دوراز کار تھا بالکل ختم کر دیا۔ اکثر خطوط میں وہ بغیر آداب والقاب 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 ومکرم ومعظم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب کی خدمت میں ابلاغ سلام مسنون الاسلام کے بعد عرض کیا جاتا ہے۔"

"مخدوم ومکرم 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 باباخاں کو اس طرح مخاطب کیا ہے۔ "ستودۂ بہر زبان و نامور بہر دریا"، نواب صاحب، شفیق کرم گستر، مرتضوی تبار، نواب میر غلام باباخاں 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 بنا دیا 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 ہو سکی"۔ غالب نے بہت سے خطوط میں بالکل ایسا انداز ایجاد کیا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے 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 ہو گئیں؟۔ حضرت ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گی؟ آج ضرور جائیں گی تیاری ہو رہی 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۔ تفتہ 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" بنا دیتے ہیں۔ گویا بے جان بات کو بھی جاندار بنا دیتے 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 ص178-179)

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 جاسکتا 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۔

15.6.1 خطوط غالب: آپ 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، قمابازی 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 دلّی 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 کرکے ”غالب کی آپ بیتی“ لکھی ہے۔

15.6.2 خطوط 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 تاکہ 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 ہوگئے ہیں۔“

عام طور پر دہلی کے تمام لوگ چلے گئے تھے لیکن غالب دلی ہی میں رہے۔وہ کیوں کر دلّی 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 کو رہتا 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 آبیٹھے 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۔

15.6.3 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 رد عمل ہوتا ہے وہ موقع محل کے مطابق وجود میں آتا ہے۔ اسی صورت میں بات چیت بامعنی بنتی ہے۔ افسانوی گفتگو میں حقیقی گفتگو کی طرح عمل اور رد عمل 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 کر سکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نکلتی نہیں بلکہ بات سے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ بہر حال 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۔

15.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 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 نے فارسی میں "دستنبو" کے نام سے حالات غدر قلم بند کیے ہیں۔
- غالب 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 مجموعے مرتب ہوگئے تھے۔ "عودِ ہندی" اور اُردوئے معلی۔ عود 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۔
- قصے کہانی کے لیے جو نثر استعمال کی جاتی تھی وہ بہت ہی رنگین' مقفیٰ اور مسجّع 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 دعویٰ کیا ہے کہ "میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا 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 کر سکے۔ 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 نے قدیم انداز کی عبارت آرائی کو ختم کر دیا اور اپنے خطوط میں طول طویل القاب وآداب کے طریقے کو بھی ختم کر دیا۔ وہ یا تو بہت مختصر طور پر القاب وآداب لکھتے ہیں یا پھر راست طور پر مدعا بیان کرنے لگتے ہیں۔
- 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۔
- 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۔

15.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
برہان قاطع	:	قطعی دلیل
پرتو	:	سایہ، روشنی، کرن
ماہِ نیم ماہ	:	آدھے مہینے کا چاند، چودھویں کا چاند
دستنبو	:	ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز، گلدستہ
روڑا	:	پتھر
مسجع	:	مقفی نثر
بیضہ	:	انڈا
جناح	:	پر، بازو
ولایت	:	دوسرا ملک، غیر ملک
قاطع برہان	:	دلیل کو کاٹنے والا
مہر نیم روز	:	آدھے دن کا سورج
مُرد	:	مرا، مرا ہوا
سبد چین	:	منتخب پھولوں کی ٹوکری
مقفیٰ	:	جس میں قافیہ ہو
زاغ	:	کوّا
سیمرغ	:	خیالی بہت بڑا پرندہ
مطلّا	:	سنہرا، سونے کا کام کیا ہوا
عدالت گستر	:	انصاف پسند
بجا آرندہ	:	بجالانے والا، پورا کرنے والا
بستہ کار	:	رکا ہوا کام، بند کام
فرخندہ	:	مبارک

اشعہ	:	شعاع کی جمع
لمعاں	:	روشنیاں
حاجات	:	حاجت کی جمع، ضرورتیں
بخشندہ مرادات	:	مرادوں کو پورا کرنے والا
سپر	:	ڈھال
شوارق	:	روشن چیزیں
بوراق	:	بجلیاں

15.9 نمونہ امتحانی سوالات

15.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. غالب کے آباواجداد کون تھے؟
2. غالب کی کسی ایک فارسی تصنیف کا نام بتائیے؟
3. غالب کے استاد کون تھے؟
4. اردوئے معلیٰ کس کے خطوط کا مجموعہ ہے؟
5. شمالی ہند کی اولین نثری کتاب کون سی ہے؟
6. غالب نے اپنے دوستوں کو جو خط لکھے، ان میں سے کسی ایک دوست کا نام بتائیے؟
7. غالب کے خطوط سے استفادہ کرکے کس نے آپ بیتی لکھی؟
8. "یادگارِ غالب" کس کی تصنیف ہے؟
9. غالب نے "برہان قاطع" کے جواب میں جو کتاب لکھی اس کا نام کیا ہے؟
10. کہاں جاتے ہوئے غالب کا قیام لکھنؤ میں ہوا؟

15.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. غالب کی زندگی کے اہم واقعات بیان کیجیے۔
2. خطوط غالب میں جو عصری تاریخ ملتی ہے، اس کی نشاندہی کیجیے۔
3. غالب کے خطوط میں ناول کے جو اجزا ملتے ہیں ان کا جائزہ لیجیے۔

4. غالب کے خطوط کی دو بنیادی خصوصیات بیان کیجیے۔

5. غالب کے خطوط کو آپ بیتی کیوں کہا جاتا ہے، ذکر کیجیے۔

15.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. غالب سے پہلے اردو نثر کی جو صورت حال تھی اس کا جائزہ لیجیے اور اردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت واضح کیجیے۔

2. غالب کے حالات زندگی مفصل بیان کیجیے۔

3. اردو میں خطوط نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی خطوط نگاری کا جائزہ لیجیے۔

15.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی
2. داستان تاریخ اردو	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 الدین
6. اردوئے معلیٰ و عود ہندی	غالب

اکائی 16: غبار خاطر: مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 مولانا آزاد کے حالات زندگی

16.3 اردو خطوط نویسی میں غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کا مرتبہ

16.4 آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر

16.5 غبار خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے

16.6 غبار خاطر کا تنقیدی مطالعہ

16.7 اکتسابی نتائج

16.8 کلیدی الفاظ

16.9 نمونہ امتحانی سوالات

16.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 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 پُرجوش 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۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مولانا آزاد کی حالات زندگی سے واقف ہو جائیں۔
- اردو میں خطوط نویسی میں غالبؔ اور مولانا ابوالکلام آزاد کے مرتبے کو متعین کر سکیں۔
- آزاد کی خطوط نویسی کے پس منظر کو بیان کر سکیں۔
- غبار خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے کا تجزیہ بیان کر سکیں۔
- غبار خاطر کا تنقیدی مطالعہ پیش کر سکیں۔

16.2 مولانا آزاد کے حالات 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 آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ 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 کرلی۔ مولانا آزاد کی والدہ عرب تھیں۔ مولانا کے والد مکّے سے ہجرت کر کے کلکتے آ گئے۔ کلکتے ہی میں مولانا کے والد اور والدہ کا انتقال ہوا۔ ان دونوں کی قبریں کلکتے کے اگر تلہ کے قبرستان میں موجود ہیں۔

مولانا آزاد کی ولادت 1888ء 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 ہو گئی۔ 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 ہو گئی۔ برطانوی سامراج کے خلاف اُن کے دل میں نفرت کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ 1905ء کے بعد مولانا بنگال کے انقلابی رہنما شیام سندر چکرورتی اور اروند گھوش کی رہنمائی میں انقلابیوں میں شامل ہو گئے۔

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 ہو گیا۔ اسی زمانے میں مولانا کے علمی اور ادبی مضامین اس دور کے اہم رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ 30/ ستمبر 1903ء 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۔

13 جولائی 1912ء 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۔ 18 نومبر 1914ء 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 1920ء 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۔ 10 دسمبر 1921ء کو انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ یکم جنوری 1921ء کو مولانا رہا ہوئے۔ مولانا نے کانگریس کا باقاعدہ رکن بن کر کام شروع کیا۔ 1913ء 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۔ 1930ء میں نمک ستیہ گرہ تحریک کے سلسلے میں مولانا کو گرفتار کر لیا گیا۔ ایک سال سے زیادہ وہ جیل میں رہے۔ 1939ء میں مولانا کانگریس جماعت کے باقاعدہ صدر منتخب ہوئے۔

1942ء 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 19 اگست 1942ء کو گرفتار کر کے احمد نگر کی جیل میں بھیج دیا گیا۔ 15 جون 1945ء 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 12 پریل 1946ء کو دہلی پہنچا۔ مولانا نے کانگریس کے صدر کی حیثیت سے کیبنٹ مشن سے بات کی۔ اور آزادی کی شرطیں طے کیں۔ 7 جولائی 1946ء 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 9 سال آٹھ مہینے قید خانے میں رہے اور بقول مولانا اُن کی زندگی کا ہر ساتواں دن قید خانے میں گزرا۔

15 جون 1947ء 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۔

22 فروری 1958ء کو جب دہلی میں مولانا کا انتقال ہوا تو ان کی عمر 69 سال چھ مہینے تھی۔

16.3 اردو خطوط نویسی میں غالب اور مولانا ابو الکلام آزاد 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 مصنّفین 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 زیر 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 سر زمین کی آزاد فضا میں سانس لے' یعنی اس میں وہ رنگینی اور پیچیدگی نہ ہو جو عبارت کو مشکل اور نا قابلِ 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 امّن 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 بنالیا ہے۔“

مرزا ہر گوپال 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۔

16.4 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 پہلوئوں پر مبنی ہیں۔ اس طرزِ تحریر میں بھاری بھرکم الفاظ، تصنع، علمیت کے اظہار کی کوشش اور خود نمائی 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 وجہ 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 نا قابلِ 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

حُبِیَّ فی اللہ! السّلام عَلیکم۔

خط پہنچا، اخلاص احمد صاحب وغیرہ کا تار آیا تھا۔ اللہ کو جو منظور ہوگا، ہو رہے گا۔ اس میں کاوِش 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 ہو سکوں لیکن یہ چیزیں اصل کار 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 جا سکتا کہ پریس کے کام کی حالت کیا ہوگی۔ موجودہ حالت میں صرف ایک 'تذکرہ' کے لیے مسٹر فضل دین نے آپ کو بلا لیا۔ چوں کہ وہ اپنے طور پر کام کر رہے 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 مشرَب اور خوش خیال ہیں۔

بحالتِ موجودہ آپ کے لیے اس سے بہتر کلکتہ میں اور کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ 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۔ انشاء اللہ 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 المستثناء مُوتمن، اس لیے جو اصلیت تھی لکھ دی گئی ہے۔"

ابوالکلام

(مولانا آزاد کا قیامِ رانچی، احوال و آثار)

16.5 غبار 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 1942ء 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 کرکے مختلف مقامات پر نظر بند کر دیا 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 الرحمن 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 الرحمن 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 طبع نالہ سنج کو کیا کروں۔ فریادوشیون 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 روے 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 بمبئ 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 معلی' 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 الرحمن 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 عبد الرشید خاں
2. مکاتیبِ ابو الکلام، مرتبہ ابو سلمان 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۔ ہندوپاک 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 عبد الماجد 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 اِفادات 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)

16.6 غبار 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 الرحمن 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، ص87)

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۔

'غبار 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 بنادیا 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 بنادیا 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 بنادیا 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' کہاہے۔ 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 الرحمن 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 واطوار 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 بنادیا 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 ودماغ 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 وجدید 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 اعلاترین 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 الرحمن 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، ص13)

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 جارہی 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 آکر 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 آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں!

البتّہ اب سونچتا 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، ص82-83)

جیسا کہ بتایا جاچکا 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، ص56)

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 ہوگئی ہے۔ اس واقعے کو اُنھوں نے کس دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے:

"صَدیقِ 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، یکایک چاے دانی پر نظر پڑی۔ میں نے تھوڑی چاے فنجان میں اونڈیلی اور قلم کا مُنھ اس میں ڈبو کر پچکاری چلادی، پھر اسے اچھی طرح ہلا دیا کہ روشنائی کی دھوون پوری طرح نکل آئے اور اب دیکھیے روشنائی کی جگہ چاے کے تند و تیز گرم عرق سے اپنے نفسہاے سرد صفحۂ قرطاس اس پر نقش کر رہا ہوں۔"

(غبارِ خاطر، ص16)

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 بیان کرتے ہیں:

"صَدیقِ مکرّم

وہی چار بجے صبح کا جانفزا وقت ہے۔ چاے 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 رُوے سخن آپ کی طرف ہے۔"

(غبارِ خاطر، ص7)

مولانا کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا۔ اس کے باوجود اُنھیں موسیقی سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ وہ اتنے خود دار 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، ص258)

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 انشاپردازی کا بہت اچھا نمونہ بن گئی ہے۔ چوں کہ یہ عبارت خاصی طویل ہے لیکن اس میں انشاپردازی کے خوب جوہر دکھائے گئے ہیں اس لیے پوری عبارت نقل کی جاتی ہے:

"جس زمانے میں موسیقی کا اشتغال جاری تھا۔ طبیعت کی خودرفتگی 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 یکایک 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 سنّاٹا، 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 بل 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 برنارِ 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:

توپندار کہ ایں قصّہ زخود 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 مکرّم

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 سراغرسانی 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 پاسکوں 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　　　　که بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصّے میں ناخوشی و علالت 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، ص4)

”شاید آپ کو معلوم نہیں کہ چائے کے باب میں میرے بعض اختیارات ہیں۔ میں نے چائے لطافت و شیرینی کو تمباکو کی تند و 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 سلسلہ کار دراز ہوتا رہتا ہے۔ مقدار کے حسنِ تناسب کا انضباط ملاحظہ ہو کہ ادھر فنجان آخری جُرعہ سے خالی ہوا، اُدھر تمباکوے آتش زدہ نے سگریٹ کے آخری خطِ کشید تک پہنچ کر دم لیا۔ کیا کہوں، ان دو اجزاے تند و لطیف کی آمیزش سے کیف و سرور کا کیسا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے۔‘

(غبارِ خاطر، ص14)

مولانا کی چائے نوشی کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی تھی۔ اچھی چائے کو مولانا ابو الکلام 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۔ نسیم 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 ابو الکلام 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 و مطالب 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، 126-127-128)

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 کرلی۔ 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، ص17)

"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 شراب 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، ص14-15)

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 انشاپردازی کا اعلاترین نمونہ ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو نثر کی آبرو جن اعلاترین تحریروں کی وجہ سے ہے، اُن میں 'غبارِ خاطر' بھی ہے۔

16.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 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 ہوچکی 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 ہوگئی۔
- "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 حسرتؔ 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۔غالب 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۔

16.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
خلوت گزینی	:	تنہائی پسندی، گوشہ نشینی
طبع نالہ سنج	:	گداز طبیعت، جو آہ وزاری کی طرف مائل ہو
فنجان	:	چھوٹی پیالی جو چائے یا قہوہ کے لیے استعمال ہوتی ہے
انانیت	:	خودی، پندار، خودستائی، خودبینی
تجارب	:	تجربہ کی جمع
درماندگی	:	تھکن، مجبوری، عاجزی
ضمیر غائب	:	مختصر اسم جو غیر موجود شخص کے لیے استعمال کیا جائے۔مثلاً وہ اچھا آدمی ہے، اس میں "وہ" ضمیر غائب واحد ہے۔
ضمیر مخاطب	:	مختصر اسم جو موجود شخص کے لیے استعمال ہو۔مثلاً تم یا آپ
تسوید	:	تحریر کرنا، مسودہ تحریر کرنا، خاکہ تیار کرنا
مصطلحہ تصوف	:	تصوف کی اصطلاح۔وہ لفظ جو تصوف کی اصطلاح کے طور پر بنایا گیا ہو
تحلیلی زاویہ نگاہ	:	تجزیاتی زاویہ نگاہ
تعلّی	:	اپنی تعریف
علائق	:	علاقے کی جمع
وقائع نگاری	:	واقعات یا حالات لکھنا، جنگ کی خبریں لکھنا
درسیاتی	:	درس وتدریس سے متعلق
راسخ الاعتقادات	:	پختہ ایمان کا، پکّے ارادے کا
تبرّی	:	لعن طعن، لعنت بھیجنا

آلہ انعکاس	:	کیمرہ
ترقی معکوس	:	الٹی ترقی
کثافت	:	گاڑھاپن، غلاظت، نجاست
زیاں کار	:	نقصان پہنچانے والا
منتہائے کمال	:	انتہا کو پہنچا ہوا کمال
خیرہ	:	تاریک، شوخ چشم

16.9 نمونہ امتحانی سوالات

16.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مولانا آزاد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. مولانا آزاد کے والد کا نام کیا تھا؟
3. مولانا کے اولین رسالے کا نام کیا تھا؟
4. مولانا آزاد کا انتقال کس سن میں ہوا؟
5. "غبار خاطر" کے خطوط مولانا آزاد نے کہاں لکھے تھے؟
6. مولانا آزاد نے "غبار خاطر" میں اپنے کس دوست کے نام خطوط لکھے؟
7. "غبار خاطر" میں آزاد نے کتنے اشعار نقل کیے ہیں؟
8. مولانا آزاد نے میجر جیل سپرنٹنڈنٹ ایم۔ سینڈک کا کیا نام رکھا تھا؟
9. "انتخاب غبار خاطر" کس کی کتاب ہے؟
10. الہلال بند کرنے کی وجہ کیا تھی؟

16.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے خطوط میں کن کن موضوعات کو برتا ہے؟ بیان کیجیے۔
2. ابوالکلام آزاد کی مذہبی کتاب "ترجمان القرآن" کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
3. اردو میں مکتوب نگاری کا سرسری جائزہ لیجیے۔
4. غبار خاطر سے مولانا آزاد کی کن کن دلچسپیوں کا پتہ چلتا ہے؟ اختصار سے لکھیے۔
5. آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر بیان کیجیے۔

16.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مولانا ابوالکلام آزاد کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی تصانیف کا مفصل جائزہ لیجیے۔
2. "غبار خاطر" پر ایک جامع تنقیدی مضمون قلم بند کیجیے۔
3. مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا پس منظر لکھتے ہوئے بتائیے کہ غالب اور آزاد کی مکتوب نگاری کا تاریخ میں کیا مرتبہ ہے؟

16.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. مکاتیب ابوالکلام آزاد	ابو سلمان شاہ جہان پوری
2. غبار خاطر	مالک رام
3. مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط وجواب آزاد	محمد اجمل خاں
4. نقد ابوالکلام آزاد	رضی الدین احمد
5. مولانا ابوالکلام آزاد	سراج الدین
6. مولانا ابوالکلام آزاد	عابد رضا بیدار
7. انتخاب غبار خاطر	محمود الٰہی
8. نقطہ نظر	عبد المغنی
9. اردو کا ادیب اعظم	عبد الماجد دریابادی
10. ابوالکلام آزاد	عبد القوی دسنوی

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3 گھنٹے Time 3 hours:

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ (5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) سانحہ کی جمع کیا ہے؟

(a) سوانح (b) حادثہ (c) حالات زندگی (d) ماجرا

(ii) اردو کا پہلا سوانح نگار کون ہے؟

(a) سرسید احمد خان (b) مولانا حالی (c) علامہ شبلی (d) مرزا حیرت دہلوی

(iii) ادا جعفری کا اصل نام کیا تھا؟

(a) عصمت جہاں (b) پروین جہاں (c) عزیز جہاں (d) نور جہاں

(iv) "چند ہم عصر" کس کے خاکوں کا مجموعہ ہے؟

(a) مشتاق احمد یوسفی (b) مجتبیٰ حسین (c) فرحت اللہ بیگ (d) مولوی عبدالحق

(v) خاکہ "کندن" کس نے لکھا ہے؟

(a) رشید احمد صدیقی (b) پطرس بخاری (c) مولوی عبدالحق (d) فرحت اللہ بیگ

(vii) انشائیہ کے ابتدائی نقوش کس کتاب میں ملتے ہیں؟

(a) نیرنگ خیال (b) باغ وبہار (c) سب رس (d) فسانہ عجائب

(vii) اردو کا پہلا سفر نامہ نگار کون ہے؟

(a) سرسید احمد خاں (b) یوسف خاں کمبل پوش (c) شبلی نعمانی (d) کریم خاں

(viii) اردو کا پہلا رپورتاژ کون سا ہے؟

(a) پودے (b) خزاں کے پھول (c) یادیں (d) یاترا

(ix) "غبار خاطر" کس کی تصنیف ہے؟

(a) مولوی نذیر احمد (b) جگن ناتھ آزاد (c) محمد حسین آزاد (d) ابوالکلام آزاد

(x) "اردوئے معلی" صنف کے اعتبار سے کیا ہے؟

(a خطوط کا مجموعہ (b) انشائیوں کا مجموعہ (c) خاکوں کا مجموعہ (d) افسانوں کا مجموعہ

حصہ دوم

2۔ حالی سے پہلے سوانح نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔

3۔ مولوی عبد الحق کی خاکہ نگاری پر روشنی ڈالیے۔

4۔ انشائیہ کی تعریف بیان کیجیے۔

5۔ مجتبی حسین کی سفر نامہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

6۔ رپورتاژ کے فن سے واقف کرائیے۔

7۔ پطرس بخاری کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

8۔ اردو میں مکتوب نگاری کا سرسری جائزہ لیجیے۔

9۔ غالب کے خطوط کو آپ بیتی کیوں کہا جاتا ہے؟ بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ اردو خاکہ نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔

11۔ رشید احمد صدیقی کے خاکے "کندن" پر اظہار خیال کیجیے۔

12۔ اردو سفر نامہ کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

13۔ رپورتاژ "دکن سانہیں ٹھار سنسار میں" کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

14۔ اقبال کی مکتوب نگاری کے اوصاف بیان کیجیے۔