سرپرست اعلیٰ:

پروفیسر سبھاش دھولیا' وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

کمیٹی بورڈ آف اسٹڈیز:

پروفیسر ایچ۔ پی شکلا (ڈائرکٹر' اسکول آف لینگویجز UOU)
پروفیسر سید محمد ہاشم' شعبہ اردو' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ۔
پروفیسر سید محمد نعمان' این۔سی۔ای۔آر۔ٹی' دہلی۔
ڈاکٹر اختر علی' اکیڈمک ایسوسی ایٹ' شعبہ اردو' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی' ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر گرجا پانڈے' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی' ہلدوانی۔

کورس کوآرڈینیٹر وایڈیٹر:

ڈاکٹر اختر علی

اکیڈمک ایسوسی ایٹ' شعبہ اردو' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی' ہلدوانی (نینی تال)

c جملہ حقوق محفوظ ہیں اشاعت: جولائی 2013

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی' ہلدوانی کے درس نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات یا کسی بھی وضاحت کے لیے یونیورسٹی حکام یا کورس کوآرڈینیٹر سے یونیورسٹی کے حسب ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

Course Coordinator (urdu)

Uttarakhand Open University,Haldwani-263139(Nainital)

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

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

پیش لفظ

اتراکھنڈاوپن یونیورسٹی کا قیام اتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت 31 اکتوبر 2005 کو عمل میں آیا جس کا مقصد آبادی کے بڑے حصے کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل اور فاصلاتی طریقہ تعلیم کے ذریعے ان لوگوں تک تعلیم کو پہنچانا ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب ازخود کالجوں اور یونیورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونیورسٹی نے اپنے آغاز کے ساتھ ہی جن تعلیمی پروگراموں کی شروعات کی ہے ان میں سے ایک بیچلر آف آرٹ بھی شامل ہے۔ ''اردو ادب'' اس پروگرام کا ایک حصہ ہے۔ یہ کتاب بی ۔اے سال دوم (پہلا پرچہ) کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ چار بلاکوں اور گیارہ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ اکائیاں دراصل الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی طریقہ تعلیم کی کتابوں کو خود تدریسی مواد [Self Instructional Material(SIM)] کہا جاتا ہے۔ جس سے مراد یہ ہے کہ طالب علم کو اس مواد کو خود ہی پڑھنا ہوتا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اسے پڑھانے کے لیے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں رہے گا۔ آپ اس مواد کو خود ہی پڑھیں گے اور خود ہی سمجھیں گے۔ اس صورتحال کے تحت اسباق کو اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں موجود ہونے کا احساس ہو سکے اور کلاس میں نہ ہونے کی کمی بہت حد تک دور ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اکائی کا آغاز اغراض و مقاصد سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ اس اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے۔ اس کے بعد تمہید دی گئی ہے جس میں سبق کو مربوط و مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان میں ''اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات'' بھی دیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ بھی پڑھا ہے اسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے' اس کا اندازہ لگا سکیں۔ ان سوالات کے جوابات آخر میں دیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود ہی جواب دیں اور جب جواب مکمل ہو جائے تب آخر میں دیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملا لیں۔ اس سے آپ کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ ہوگا اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہوگی۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اس کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ اکائیوں کے آخری حصے میں بعض کتابوں کے نام دیے گئے ہیں۔ آپ ان کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکتے ہیں۔

ہم آپ کی کامیابی کی دعاؤں کے ساتھ نیک تمنائیں پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

فہرست

بلاک نمبر ۱۔ڈراما

اکائی ۱۔اردو ڈراما: فن اور روایت	ڈاکٹر انور پاشا
اکائی ۲۔انارکلی: امتیاز علی تاج	ڈاکٹر انور پاشا
اکائی ۳۔آگرہ بازار: حبیب تنویر	ڈاکٹر اختر علی

بلاک نمبر ۲۔افسانہ

اکائی ۴۔علی عباس حسینی: میلہ گھومنی	پروفیسر احساس بیگ
اکائی ۵۔راجندر سنگھ بیدی: لاجونتی	ڈاکٹر مسرت جہاں
اکائی ۶۔سعادت حسن منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ	پروفیسر احساس بیگ

بلاک نمبر ۳۔خطوط نگاری

اکائی ۷۔خطوط نگاری کی روایت	ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی
اکائی ۸۔غالبؔ کے خطوط	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی
اکائی ۹۔ابوالکلام آزادؔ: غبار خاطر	ڈاکٹر ارشاد نیازی

بلاک نمبر ۴۔طنز و مزاح

اکائی ۱۰۔اردو میں طنز و مزاح کی روایت	ڈاکٹر مسرت جہاں
اکائی ۱۱۔رشید احمد صدیقی: شیخ پیرو	ڈاکٹر محمد طاہر

بلاک نمبر 1

اکائی 1. اُردو ڈراما: فن اور روایت

اکائی 2. انارکلی: امتیاز علی تاج

اکائی 3. آ گرہ بازار: حبیب تنویر

یہ بلاک اُردو کی ایک اہم صنف ''ڈراما'' کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ اس میں شامل پہلی اکائی ڈرامے کی تعریف، اس کے فن، اجزائے ترکیبی (مرکزی خیال، پلاٹ، کردار، مکالمہ، تصادم، انجام) ڈرامے کے اقسام، اس کی تاریخ اور مختلف عہد میں اُردو ڈراما نگاری کے بتدریج ارتقا سے متعلق ہے۔ جبکہ دوسری اور تیسری اکائی اُردو کے دو اہم ڈراموں کے بارے میں تفصیلات پیش کرتی ہیں۔ ''انارکلی'' اُردو کا مقبول ترین ڈراما ہے جسے امتیاز علی تاج نے 1922ء میں قلم بند کیا تھا۔ امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں پلاٹ، کردار اور مکالمہ ہر سطح پر اپنے فن کا جادو جگایا ہے جس کی وجہ سے ڈرامے میں بلا کی تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ فکری و فنی خصوصیات کے علاوہ اس میں موجود کرداروں کی باہمی کش مکش اور ان کی نفسیاتی کیفیات کے سبب یہ اُردو ادب کا شاہکار ڈراما تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''آ گرہ بازار'' دورِ حاضر کے انتہائی قد آور ڈراما نگار حبیب تنویر کی تخلیق ہے جسے نہ صرف ادبی شہ پارے کے طور پر پڑھا جاتا ہے بلکہ بار بار اسٹیج بھی کیا جاتا ہے۔ اپنے موضوع اور عام فہم زبان کی وجہ سے اِسے اُردو اور ہندی دونوں ہی حلقوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے۔

آیئے ہم ڈرامے کے فن اور روایت کے ساتھ دو اہم ڈراما نگاروں امتیاز علی تاج اور حبیب تنویر اور اُن کے ایک ایک ڈرامے کا مفصل مطالعہ کریں!

اکائی۔1 اُردو ڈراما: فن اور روایت

ساخت

1.1 اغراض و مقاصد

1.2 تمہید

1.3 ڈرامے کی تعریف

1.4 ڈرامے کا فن

1.5 ڈرامے کے اجزائے ترکیبی

1.5.1 مرکزی خیال 1.5.2 پلاٹ

1.5.3 کردار 1.5.4 مکالمہ

1.5.5 تصادم 1.5.6 نقطۂ عروج اور انجام

1.6 ڈرامے کے اقسام

1.7 اردو میں ڈرامے کی روایت

1.7.1 رادھا کنہیا کا قصہ اور امانت کی اندر سبھا 1.7.2 بمبئی کا پارسی تھیٹر

1.7.3 اردو ڈراما اور آغا حشر کاشمیری 1.7.4 ادبی ڈراموں کا آغاز

1.7.5 ترقی پسند تحریک اور اردو ڈراما 17.6 جدید اردو ڈراما

1.8 خلاصہ 1.9 نمونہ امتحانی سوالات

1.10 فرہنگ

1.11 معاون کتابیں

1.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ ڈرامے کے فن اور اردو میں ڈراما نگاری کی روایت کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ اس میں ڈراما کے فنی لوازمات، اس کے بنیادی اجزاء اور دیگر متعلقہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ صنف ڈراما کی مبادیات اور اس کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ و روایت سے بھی آگاہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو ڈرامے کے فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

1.2 تمہید

ڈراما ایک قدیم ترین صنف ہے۔ جس کی روایت دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں موجود ہے۔ ڈراما صرف پڑھنے یا سننے کی چیز نہیں بلکہ اس کا تعلق عمل اور عملی پیش کش سے ہے۔ اس صنف کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ ہندوستان میں بھی ڈرامے کی روایت بہت پرانی رہی ہے۔ خاص طور سے سنسکرت میں اعلیٰ پایے کے ڈرامے لکھے گئے۔ اردو میں بھی گرچہ ڈراما کی روایت موجود ہے۔ لیکن یہ روایت بہت پرانی نہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے آس پاس اردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس وقت سے لے کر آج تک اردو ڈراما مختلف مراحل سے گزرا ہے۔ اس اکائی کے تحت اردو میں ڈرامے کی روایت اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا پر روشنی ڈالی جائے گی۔

1.3۔ ڈرامے کی تعریف

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی کرنا یا کر کے دکھانے کے ہیں۔ یعنی ڈراما عمل پر مبنی فن ہے جس کا تعلق صرف پڑھنے سے ہی نہیں بلکہ عمل یعنی Action سے ہے۔ داستان ناول یا افسانہ کی طرح ڈرامے میں بھی پلاٹ، کردار، مکالمے اور منظر ہوتے ہیں لیکن یہ صرف بیانیہ انداز میں موجود نہیں ہوتے بلکہ یہ عملی طور پر اجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی ڈرامے میں کہانی کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کرداروں کی حرکت و عمل اور گفتار کے ذریعے کسی موضوع یا مسئلے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ غرض کہ عملی پیش کش کے بغیر ڈرامے کا کوئی تصور ممکن

نہیں۔ کیونکہ ڈرامے کا سارادار و مدار عمل اور پیشکش پر ہوتا ہے اور پیشکش کے لیے تحریری خاکے یا اسکرپٹ کے علاوہ اداکار، اسٹیج، اسٹیج کی آرائش، یعنی روشنی، آواز، مناظر اور موسیقی وغیرہ کے ساتھ ساتھ تماشائی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

1.4۔ڈرامے کا فن

ادب کی دیگر اصناف کی طرح ڈراما بھی زندگی کی ترجمانی سے عبارت ہے۔ اس کے ذریعے زندگی کے واقعات وحالات کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے ڈراما دیگر ادبی اصناف سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کے فنی تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ محض پڑھنے یا سننے کی چیز نہیں ہوتی بلکہ اس میں زندگی کی عملی نقالی یا ترجمانی اسٹیج کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ لہذا اس کے فنی ضابطے بھی اسی لحاظ سے بنائے گئے ہیں۔ ان ضابطوں کی پیروی کے بغیر کامیاب ڈرامے نہیں لکھے جاسکتے۔ گرچہ ڈراما مسلسل ارتقا پذیر فن ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے ضابطوں میں ترمیم واضافے ہوتے رہے ہیں، لیکن مندرجہ ذیل اجزا کو ڈرامے کے فن کا لازمی عنصر گردانا گیا ہے۔

1.5۔ڈراما کے اجزائے ترکیبی

ڈرامے کے درج ذیل اجزائے ترکیبی ہیں۔ ہر ڈرامے میں ان اجزا کا ہونا لازمی ہے۔ اگر ان میں سے کسی بھی جزو کو نظر انداز کر دیا جائے تو ڈراما مکمل شکل اختیار نہیں کر سکتا۔

1۔مرکزی خیال　　2۔پلاٹ　　3۔کردار

4۔مکالمہ　　5۔تصادم　　6۔نقطہ عروج اور انجام

1.5.1 مرکزی خیال

ناول، افسانہ، نظم یا مثنوی کی طرح ڈرامے میں بھی مرکزی خیال ہوتا ہے۔ یہی مرکزی خیال ڈرامے کی تخلیق کا محرک اور بنیاد ہوتا ہے۔ ڈراما نگار جب کسی ڈرامے کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا مقصد کسی فکر، خیال یا تصور کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ جس کے لیے وہ ڈرامے کو وسیلے کے طور پر اختیار کرتا ہے۔ ڈراما نگار کا یہی مقصد یا فکر مرکزی خیال

کہلاتا ہے۔ ڈرامے میں پیش کردہ مرکزی خیال کا معنی خیز، تعمیری اور واضح ہونا ضروری ہے۔ مرکزی خیال کی اہمیت ہی ڈرامے کو دل کشی اور افادیت سے ہم کنار کرتی ہے۔ ایک طرح سے مرکزی خیال کو ڈرامے میں روح کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

1.5.2 پلاٹ

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ کی اہمیت مسلم ہے۔ پلاٹ سے مراد واقعات کی ترتیب ہے۔ پلاٹ سے ڈرامے کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ پلاٹ ہی ڈرامے کو آگے بڑھاتا ہے۔ ڈراما نگار مرکزی خیال کے اظہار کے لیے واقعات کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور انہیں اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس میں پڑھنے والے یا دیکھنے والے کی دلچسپی اور تجسس قائم رہے۔ اس لیے ڈرامے کے پلاٹ کے لیے لازمی ہے کہ اس میں ارتقا کی کیفیت موجود رہے اور ہر واقعہ ڈرامے کی اثر انگیزی میں اضافہ کرے اور اسے رفتہ رفتہ نقطۂ عروج کی طرف لے جائے۔ غرض کہ پلاٹ میں آغاز، ارتقا اور انجام کا خیال رکھنا لازمی ہے۔

1.5.3 کردار

کردار کسی بھی ڈرامے کی جان ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ یا واقعات بغیر کرداروں کے تشکیل نہیں پاسکتے۔ پلاٹ یا واقعات کرداروں کے سہارے ہی آگے بڑھتے اور ارتقا اور انجام کو پہنچتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ کرداروں کے اندر فطری پن ہو، وہ واقعات کے تقاضے کے عین موافق ہوں۔ ان کے حرکات وسکنات حقیقی زندگی کے ترجمان ہوں۔ وہ موقع ومحل کے مطابق حرکت کریں اور اپنے عمل وردعمل کا اظہار کریں۔ اگر کردار حقیقی اور فطری ہوں گے تبھی ڈرامے میں حقیقت کا رنگ بھرا جاسکے گا۔ کردار کا تعلق جس طبقے، پیشے اور سماجی جماعت سے ہو وہ اسی طرح کی زبان، اسی کے موافق لباس اور اسی کے مطابق شکل وصورت، چال ڈھال، حرکات وسکنات اور ذہنی وجذباتی کیفیات کی ترجمانی کرے۔ اس کا کوئی بھی عمل ایسا نہ ہو جو اس کی حیثیت سے میل نہ کھاتا ہو۔

کسی بھی ڈرامے میں ہر کردار کی حیثیت واہمیت ایک جیسی نہیں ہوتی۔ ان کی الگ الگ حیثیت واہمیت

ہوتی ہے۔ بعض کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں تو بعض ضمنی۔ مرکزی کردار جنہیں ہیرو اور ہیروئن بھی کہا جاتا ہے، وہ ڈرامے پر شروع سے آخر تک چھائے رہتے ہیں اور انہیں کے اردگرد پلاٹ اور واقعات کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ جب کہ ضمنی کردار موقع محل کے مطابق نمودار ہوتے ہیں اور اپنا کردار ادا کرنے کے بعد معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن ضمنی کرداروں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ پلاٹ یا قصے کو آگے بڑھانے اور اسے ارتقا و انجام کی جانب لے جانے میں معاون ہوتے ہیں۔

1.5.4 مکالمہ

مکالمہ ڈرامے کا ایک اہم جزو ہوتا ہے۔ ناول یا افسانے میں تو محض بیان سے کام چل سکتا ہے مگر ڈراما کا تصور مکالمے کے بغیر ممکن نہیں۔ مکالمے کے ذریعہ ہی کرداروں کے جذبات و خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے مکالمے کا موزوں اور برمحل ہونا ضروری ہے۔ مکالمے کا پرکشش اور موثر ہونا بھی لازمی ہے۔ بھونڈے اور سپاٹ مکالمے ڈرامے کو بے جان اور پھیکا بنا دیتے ہیں۔ اس لیے مکالمہ لکھتے وقت ڈراما نگار کو محتاط رہنا چاہیے۔ زبان و بیان، الفاظ اور جملے کی طوالت وغیرہ ہر پہلو پر دھیان دینا چاہیے۔ طویل مکالمے ناظرین اور قارئین کو اکتا دیتے ہیں۔ اس لیے مکالمے کا چست، برجستہ اور متوازن ہونا لازمی ہے۔

مکالمے چونکہ کرداروں کے ذریعے ادا کرائے جاتے ہیں۔ اس لیے کرداروں کی حیثیت اور ان کی علمی و ذہنی سطح کو بھی دھیان میں رکھنا لازمی ہے تبھی مکالمے میں فطری پن پیدا ہو سکتا ہے۔ مکالمے میں مشکل الفاظ یا الجھاؤ کی بجائے سلاست اور فصاحت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ مناسب اور برمحل مکالمے پر ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔

1.5.5 تصادم

تصادم یا کشمکش ڈراما کا ایک اہم جزو ہے۔ ڈراما بغیر تصادم کے تکمیل نہیں پا سکتا۔ تصادم کا مطلب ہے ٹکراؤ یا کشمکش۔ یہ ٹکراؤ اور کشمکش کرداروں، دو ہستیوں اور قوتوں کے درمیان بھی ہو سکتے ہیں اور دو فرد و جماعت کے درمیان بھی۔ یہ تصادم ایک فرد کے اندر موجود دو یا دو سے زیادہ نظریات و اقدار کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔ عموماً تصادم کی دو

قسمیں ہوتی ہیں۔ایک خارجی تصادم اور دوسری داخلی تصادم دو الگ الگ قوتوں کے باہمی ٹکراؤ کو خارجی تصادم کہتے ہیں لیکن جب خود ایک فرد کے اندر موجود دو مختلف نظریات یا تصورات کے درمیان ٹکراؤ ہوتا ہے تو اسے داخلی تصادم کہتے ہیں۔تصادم یا کشمکش سے ڈرامے میں قارئین اور ناظرین کی دلچسپی بڑھتی ہے اور ان کا جذبۂ تجسس ابھرتا ہے، جو ایک کامیاب ڈرامے کے لیے ضروری ہے۔

1.5.6 نقطۂ عروج اور انجام

ڈرامے کے واقعات جب ارتقا کی منزل سے گزر کر آخری مرحلے تک پہنچتے ہیں اور ان میں پیدا ہوئی گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں تو اس مرحلے کو نقطۂ عروج یا انجام کہا جاتا ہے۔اس مقام پر پلاٹ کی تمام کڑیاں ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ڈرامے کا یہ حصہ حاصل ڈراما یا نتیجہ ہوتا ہے۔کیونکہ یہاں پہنچ کر ڈراما نگار اپنی فکر کو تکمیل کا جامہ پہناتا ہے۔ دلچسپ اور حیرت خیز نقطۂ عروج اور انجام ڈرامے کو کامیابی سے ہم کنار کرتا ہے۔اس لیے نقطۂ عروج یا انجام کو بہت احتیاط کے ساتھ برتنا ہوتا ہے۔اس منزل پر ابہام یا الجھاؤ سے گریز لازمی ہے۔

درج بالا فنی لوازم کے علاوہ اتحاد یا وحدت بھی ڈرامے کا لازمی حصہ ہے۔ارسطو نے ڈرامے کے لیے تین وحدتوں کو ضروری قرار دیا تھا۔''وحدت زماں''، ''وحدت مکاں'' اور ''وحدتِ عمل''۔بعد میں ناقدین نے ایک اور وحدت کا اضافہ کیا یعنی ''وحدت تاثر''۔ وحدت زماں سے مراد یہ ہے کہ ڈراما میں پیش کردہ واقعات ایک متعینہ وقت کے اندر تکمیل پا جائیں۔وحدت مکاں سے مراد یہ ہے کہ واقعات کے وقوع ہونے کے مقامات میں زیادہ فاصلہ نہ ہو۔وحدت عمل سے مراد یہ ہے کہ ڈراما میں جو واقعات پیش کیے جائیں وہ باہم مربوط ہوں اور اصل واقعے پر مرکوز ہوں۔ وحدت تاثر سے مراد ڈرامے کا مجموعی تاثر ہے۔لیکن ان وحدتوں کے سلسلے میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ اسٹیج کی سطح پر آنے والی تکنیکی تبدیلیوں کے سبب اب ان کی روایتی پیروی بہت ضروری نہیں تصور کی جاتی۔

1.6۔ڈرامے کے اقسام

تاثرات کے اعتبار سے ڈرامے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(الف) المیہ (Tragedy)　　(ب) طربیہ (Comedy)

انسان کے اندر فطری طور پر خوشی اور غم کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ ڈراما بھی چونکہ انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے اس میں بھی عموماً دیکھنے اور پڑھنے والے پر یہ تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جب کوئی ڈراما زندگی کے المناک پہلو کو اجاگر کرتا ہے اور قارئین یا ناظرین پر حسرت والم اور ترحم کی کیفیت طاری کرتا ہے تو وہ المیہ ڈراما کہلاتا ہے لیکن جب کسی ڈرامے کو دیکھ کر یا پڑھ کر فرحت ومسرت کی کیفیت پیدا ہو اور راحت وسرور کے جذبات ابھریں تو اسے طربیہ ڈراما کہا جاتا ہے۔ ان دونوں قسم کے ڈراموں میں موضوع طریقہ اظہار یا پیش کش اور کردار نگاری میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ جہاں ایک طرف المیہ ڈرامے کے لیے اعلیٰ معیار، سنجیدگی اور متانت لازمی ہے۔ وہیں طربیہ ڈرامے المیہ ڈرامے کی ضد ہوتے ہیں۔ ڈرامے کی درج بالا دو قسموں کے علاوہ اس کی چند ضمنی قسمیں بھی ہیں۔ مثلاً میلوڈراما، فارس، اوپیرا، براسک وغیرہ۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے

1۔ ڈراما کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

3۔ ڈرامے کی اہم قسمیں کون کون سی ہیں؟

1.7 اردو میں ڈرامے کی روایت

ڈرامے کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس کی ابتدا چھٹی صدی قبل مسیح میں یونان سے ہوئی۔ شروع میں ڈرامے زیادہ تر مذہبی موضوعات پر مبنی ہوتے تھے لیکن رفتہ رفتہ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعات بھی ڈرامے کا حصہ بننے لگے۔ ایسکلس (Aeschylus) کو یونانی ڈرامے کا باوا آدم کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے فن کے نقطہ نظر سے ڈرامے کو کافی بلندی عطا کی۔ یونان کے بعد روم، فرانس، جرمنی اور انگلستان میں بھی ڈرامے کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ انگریزی ڈراما نگاری کی تاریخ میں شیکسپیئر کا نام لافانی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسے جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ

شاید ہی دنیا کے کسی دوسرے ڈراما نگار کو حاصل ہوسکی۔ خاص طور سے شیکسپیئر کے المیہ ڈرامے بے حد مقبول ہیں۔ ''اوتھیلو''، ''ہیملٹ''، ''مرچنٹ آف وینس''، ''رومیو جولیٹ'' وغیرہ شیکسپیئر کے نمائندہ ڈرامے ہیں۔

ہندوستان میں بھی زمانہ قدیم سے ہی ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔ یہاں ڈرامے کے لیے ناٹک یا ناٹیہ کا لفظ استعمال ہوتا رہا ہے۔ سنسکرت زبان میں ڈرامے کی تاریخ تقریباً ڈھائی ہزار سال پرانی ہے۔ ہندوستان میں بھی ڈرامے کی ابتدا دیوی دیوتاؤں کے حوالے سے ہوئی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس میں اخلاقی اور معاشی اقدار پر مبنی اعلیٰ پایے کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ سنسکرت کے مشہور ڈراما نگاروں میں کالی داس، اشوگھوش، مہاراجہ ہرش، بھاس اور بھوبھوتی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ کالی داس کے ڈرامے ''شکنتلا'' کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے لیکن سنسکرت زبان میں موجود ڈرامے کی یہ مضبوط روایت رفتہ رفتہ سنسکرت زبان کے زوال کے ساتھ ہی کمزور ہوتی چلی گئی۔

1.7.1 رادھا کنہیا کا قصہ اور امانت کی اندر سبھا

اردو میں ڈرامے کی ابتدا بہت تاخیر سے ہوئی۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ اردو ادب کی نشو ونما فارسی ادب کے زیر اثر ہوئی۔ چونکہ عربی اور فارسی ادب میں ڈرامے کی روایت نہیں ملتی اس لیے اردو میں بھی ڈراما ایک عرصے تک بے توجہی کا شکار رہا۔ اردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز بیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے۔ اودھ کے نواب واجد علی شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی۔ اردو میں ڈرامے کے آغاز کا سہرا بھی انہیں کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے رقص وموسیقی کے میل سے ایک رہس ''رادھا کنھیا کا قصہ'' تخلیق کیا اور 1842 میں اپنے محل میں اسے اسٹیج کرنے کا اہتمام بھی کیا۔ چونکہ اس میں ناچ اور گانوں کی کثرت تھی اس لیے اس کو 'رہس' اور 'ڈانس ڈراما' بھی کہا گیا۔ لیکن ''رادھا کنھیا کا قصہ'' میں چونکہ نثری مکالمہ اور رادھا و کنھیا کی محبت سے متعلق باضابطہ پلاٹ موجود ہے اس لیے بیشتر ناقدین اسے اردو کا پہلا اسٹیج ڈراما تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن کچھ ناقدین آغا حسن امانت کے منظوم ڈرامے ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں جسے 1852 میں لکھنؤ میں ہی اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے عوامی طور پر اسٹیج کیا گیا جبکہ ''رادھا کنھیا کا قصہ'' شاہی اسٹیج تک محدود تھا۔ بہر کیف ''رادھا کنھیا کا قصہ'' اور ''اندر سبھا'' کی مقبولیت

اورشہرت سے اردو ڈرامے کے لیے فضا سازگار ہوئی۔ ''اندر سبھا'' کی مقبولیت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس ڈرامے سے متاثر ہوکر اس کے طرز پر مداری لال اور کئی دوسرے لکھنے والوں نے متعدد ''سبھائیں'' لکھیں اور انہیں اسٹیج کرنے کے لیے کئی ناٹک کمپنیاں وجود میں آئیں جن سے ڈرامے کو کافی فروغ حاصل ہوا۔

1.7.2 بمبئی کا پارسی تھیٹر

انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھنؤ کی بجائے بمبئی اردو ڈرامے کا مرکز بن گیا۔ تجارتی غرض سے قائم ہونے والی تھیٹر کمپنیوں نے اسٹیج کو خواص کے حلقے سے نکال کر عوامی سطح پر مقبول بنادیا۔ گرچہ بمبئی میں پہلے سے ڈرامے اسٹیج کرنے کی روایت موجود تھی لیکن وہ انگریزی ڈرامے ہوا کرتے تھے۔ لیکن بعد میں پارسیوں اور مرہٹوں نے کئی ڈراما کلب اور ناٹک منڈلیاں قائم کیں۔ انہیں ناٹک منڈلیوں کے ذریعے 1864 میں ''اندر سبھا'' کو بمبئی تھیٹر ہال میں اسٹیج کیا گیا۔ جس کی مقبولیت سے تجارتی تھیٹر کے لیے فضا ہموار ہوئی۔ ان تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ ڈراما نگاروں میں فریدوں جی بہرام جی مرزبان، نسرواں جی مہرواں جی آرام وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے ڈرامے وکٹوریہ تھیٹر میں اسٹیج کیے جاتے تھے جو تجارتی اعتبار سے بہت کامیاب ہوئے۔ ان کے مقبول ڈراموں میں ''خورشید''، ''نور جہاں''، ''گل بکاؤلی''، ''لعل و گہر''، ''لیلی مجنوں''، ''حاتم طائی'' اور ''صولت عالم گیری'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اردو ڈراما نگاری ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ اس عہد میں ڈراما نگاری میں موضوع، فن اور اسٹیج کے لحاظ سے اہم اضافے ہوئے۔ اس دور کے نمائندہ ڈراما نگاروں میں طالب بنارسی، رونق بنارسی، حسینی میاں ظریف، حافظ عبداللہ، سید حسن احسن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ونائک پرشاد طالب بنارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ تھے۔ انہوں نے تقریباً 22 ڈرامے لکھے۔ وہ پہلے ڈراما نگار تھے جنہوں نے ڈرامے کو مکمل طور پر نثری انداز عطا کیا اور ہندی گانے کی جگہ اردو گانے کی روایت ڈالی۔ ان کے شاہکار ڈراموں میں ''ہریش چندر'' کا نام سب سے اہم ہے جو 1895ء میں لکھا اور اسٹیج کیا گیا۔ رونق بنارسی نے بھی ڈرامے کی روایت کو فروغ

دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے پارسی اردو اسٹیج کو کئی مقبول ڈرامے دیے جن میں ''بے نظیر و بدر منیر''، لیلیٰ مجنوں، انجام الفت، اور عاشق کا خون وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

لیکن تھیٹر کی مقبولیت کے لحاظ سے اردو ڈراما نگاری کا سنہرا دور 1894ء سے لے کر بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کو قرار دیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں سید مہدی حسن احسن لکھنوی، پنڈت نارائن پرشاد بیتاب اور آغا حشر جیسی اہم شخصیتوں نے اردو ڈرامے کو جو چار چاند لگائے اس کی مثال نہ تو پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں ہی۔

احسن لکھنوی مثنوی ''زہر عشق'' کے مصنف مرزا شوق لکھنوی کے نواسے تھے۔ وہ خود شاعر بھی تھے اور موسیقی سے بھی انہیں خاص رغبت تھی لیکن انہیں ڈراما نگاری میں خاص شہرت حاصل تھی۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شیکسپیئر کو اردو میں متعارف کرایا اور ان کے نمائندہ ڈراموں کے ترجمے اردو میں کئے جو مشہور الفریڈ کمپنی کے ذریعے اسٹیج کئے گئے۔ ان کے مقبول ڈراموں میں ''خون ناحق''، ''شہید وفا'' اور ''دل فروش'' جو شیکسپیئر کے ڈرامے ''ہملیٹ''، ''اوتھیلو'' اور ''مرچنٹ آف وینس'' کے ترجمے ہیں۔ انہیں ہندوستانی تناظر میں اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ ان پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ذریعے لکھے گئے ڈرامے ''چندراولی''، ''چلتا پرزہ'' اور ''شریف، بدمعاش'' بھی بے حد مقبول ہوئے۔

پنڈت نرائن پرشاد بیتاب کا شمار بھی اس عہد کے نمائندہ ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے بڑی تعداد میں ڈرامے لکھے جو پارسی کمپنیوں کے اسٹیج کی زینت بنے۔ ان کے مقبول ڈراموں میں ''قتل نظیر''، ''مہابھارت''، ''رامائن''، ''کرشن سداما'' وغیرہ کے نام اہم ہیں، لیکن اس عہد کے ڈراما نگاروں میں جو شہرت آغا حشر کاشمیری کو ملی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکی۔

1.7.3 اردو ڈراما اور آغا حشر کاشمیری

اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں آغا حشر کا نام لازوال ہے۔ اردو ڈرامے کے فروغ میں ان کی بے مثال خدمات کی وجہ سے انہیں اردو کا شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔ اردو ڈرامہ نگاری کا ایک پورا دور آغا حشر سے منسوب ہے۔

آغا حشر کاشمیری کا پورا نام محمد شاہ آغا اور حشر تخلص تھا۔ ان کی پیدائش بنارس میں یکم اپریل 1879ء کو ہوئی تھی۔ چونکہ ان کے آباواجداد نے کشمیر سے بنارس آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس مناسبت سے کاشمیری لکھتے تھے۔ آگے چل کر آغا حشر کے نام سے مشہور ہو گئے۔

آغا حشر نے تقریباً 30 سال سے زیادہ عرصے تک مسلسل اردو ڈراما اور اسٹیج کی بے مثال خدمات انجام دیں اور اردو ڈراما کو نئی منزل سے آشنا کیا۔ ان سے قبل اکثر ڈراما نگار کسی نہ کسی کی تھیٹر یکل کمپنی کے ملازم ہوا کرتے تھے۔ اس لیے انہیں ان کمپنیوں کے مالک یا مینیجر کی ماتحتی میں کام کرنا پڑتا تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی اپنی تخلیقی صلاحیت اور فکری آزادی کو فطری طور پر فروغ پانے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ لیکن آغا حشر کاشمیری نے اس روایت کو توڑنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنی صلاحیت اور اپنے جوہر کو تھیٹر کمپنیوں کے مالکوں کے ہاتھوں کبھی گروی نہیں رکھا۔ بلکہ اپنی صلاحیت اور جوہر کو وقت کے تقاضے اور عوامی پسند کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے نہ صرف انہیں اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت ملی بلکہ بعد کے ڈراما نویسوں کے لیے بھی وہ ایک مشعل راہ بنے۔

آغا حشر نے تھیٹر کی دنیا سے اپنی باضابطہ وابستگی کا سفر کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹر یکل کمپنی بمبئی سے شروع کیا اور اس کمپنی کے لیے انہوں نے ''مار آستین''، ''مرید شک''، ''اسیر حرص''، ''شہید ناز''، ''سفید خون''، ''کنگ لیئر''، ''صید ہوس''، ''خواب ہستی'' اور ''خوبصورت بلا'' جیسے کئی کامیاب ڈرامے لکھے۔ الفریڈ کمپنی کے علاوہ آغا حشر نے نوروز جی پری، شیر دادا بھائی ٹھونٹھی، سہراب جی اوگرا اور میڈن وغیرہ مختلف کمپنیوں کے لیے بھی ڈرامے لکھے۔ انہوں نے بمبئی کے بعد کلکتے کا بھی رخ کیا اور وہاں اپنی ڈراما نگاری سے اسٹیج کو چار چاند لگا دیا۔ کلکتے میں آغا حشر نے خود اپنی ایک کمپنی انڈین شیکسپیئر تھیٹر یکل کمپنی آف کلکتہ قائم کی۔ اس کمپنی کے ذریعے انہوں نے خوب شہرت و دولت حاصل کی۔

آغا حشر کے ڈراموں کی فہرست طویل ہے۔ اپنے پہلے ڈرامے ''آفتاب محبت'' سے لے کر ''عشق و فرض'' وغیرہ تک انہوں نے کم و بیش بتیس (32) ڈرامے لکھے اور ان میں سے بیشتر کو مقبولیت حاصل ہوئی لیکن آغا حشر کے

جن ڈراموں کو خاص طور سے شہرت و دوام حاصل ہے ان میں ''اسیر حرص''، ''شہید ناز''، ''ترکی حور''، ''رستم و سہراب''، ''یہودی کی لڑکی''، ''صید ہوس یا کنگ جان''، ''ہیملٹ یا خون ناحق''، ''سلور کنگ یا جرم وفا''، ''بلوا منگل یا سورداس''، ''بھارت منی، بھاگی رتھ یا گنگا''، ''ہندوستان''، ''آنکھ کا نشہ''، ''بھشم پرتگیہ''، ''دھرمی بالک''، ''دل کی پیاس''، ''سیتا بن باس'' اور ''شرون کمار'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آغا حشر کا عہد تھیٹر کے حوالے سے خالص تجارتی و تفریحی ڈراما نگاری کا عہد تھا اور آغا حشر نے بھی بیشتر تماشائیوں کے شوق و تفریح کے لیے ڈرامے لکھے۔ لیکن اس کے باوجود آغا حشر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ڈرامے کے ذریعہ اردو ڈرامے کو زبان و اسلوب کی سطح پر ایک بلند معیار اور آہنگ عطا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے ڈرامے کو اعتدال اور انسانی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی۔ ان کے ڈراموں میں مثبت اخلاقی و سماجی اقدار کی حمایت کا شعور ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ لہذا آغا حشر کی ان گراں قدر خدمات کی وجہ سے اردو ڈراما نگاری ہمیشہ ان کی ممنون رہے گی۔

1.7.4 ادبی ڈراموں کا آغاز

آغا حشر کاشمیری کے بعد اردو ڈراما نگاری میں ایک طرح سے ٹھہراؤ کی کیفیت آ گئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید فلم کمپنیوں کا ورود اور فلموں کی مقبولیت تھی۔ جس کی وجہ سے اب تھیٹریکل کمپنیوں کی بجائے فلمی کمپنیوں کو قائم کرنے کا رجحان عام ہونے لگا۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ ڈراما نگاری کا سلسلہ یکسر منقطع ہو گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ اب ڈراما نگاری کا رشتہ اسٹیج سے کم ہوتا گیا اور ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ حالانکہ آغا حشر کے انتقال کے بعد سے لے کر آزادی کے حصول تک کا یہ دور (یعنی 1935ء سے لے کر 1947ء تک) سیاسی اور معاشی اعتبار سے کافی اہم دور تھا۔ آزادی کی جنگ اپنے عروج کی طرف مائل تھی۔ عالمی جنگ کا دوسرا دور شروع ہو چکا تھا لیکن ڈراما نگاری کی سطح پر ان بدلتے حالات کی ترجمانی نہیں ملتی۔ ڈراما نگاری اب بھی فکری سطح پر ماضی کے رومانی و تفریحی حصار سے باہر نہیں آ سکی تھی۔ گرچہ بعض ڈراما نگاروں نے آزادی، حب الوطنی اور سماجی انصاف وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنے ڈراموں

میں استعمال کیا۔لیکن ان کے ڈرامے بیشتر ادبی ڈراموں کے دائرے میں ہی محدود رہے اور اسٹیج سے ڈرامے کا تعلق برائے نام رہ گیا۔اس دور کے ممتاز ڈراما نگاروں میں پنڈت رادھے شیام، دل لکھنوی، رضی بنارسی، شمس لکھنوی، ریاض دہلوی، شرر لکھنوی، ظفر علی خاں، ماہر کانپوری، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔دل لکھنوی نے ''شیدائے وطن'' اور ''غازی مصطفیٰ کمال'' پنڈت رادھے شیام نے ''بھارت ماں'' رضی بنارسی نے ٹیپو سلطان، جئے چتوڑ، ریاض دہلوی نے ''جانباز وطن'' اور ''اسلامی جھنڈا'' شمس لکھنوی نے ''تلوار کا دھنی'' اور ''مادر وطن'' اور ماہر کانپوری نے ''جنگ وطن'' اور ''شہید ملت'' وغیرہ جیسے ڈرامے لکھ کر اردو ڈرامے میں حب الوطنی، قومی وملی شعور اور آزادی خواہی کے جذبات کے رنگ بھرنے کی کوشش کی۔اس عہد میں لکھے گئے خالص ادبی ورومانی ڈراموں میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے ڈرامے ''مراری دادا'' اور ''راج دلاری'' شرر لکھنوی کے ''میوۂ تلخ'' اور ''شہید وفا'' مولانا ظفر علی خاں کے ڈرامے ''ایڈیٹر کا حشر'' اور ''جنگ روس وجاپان'' مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ڈراما ''زود پشیماں'' وغیرہ اہم ہیں۔اس عہد کے ڈراما نویسوں میں نورالہی ومحمد عمر، پریم چند، پنڈت سدرشن، کشن چند زیبا، حافظ محمد عمر اور سجاد حیدر یلدرم کے نام بھی اہم ہیں۔نورالہی ومحمد عمر نے طبع زاد ڈرامے کم لکھے ۔لیکن انہوں نے مغربی ڈراموں کے ترجمے اور چربے پیش کر کے ڈراما نگاری کے دامن کو وسعت بخشی، پنڈت کشن چند زیبا کے ڈراموں میں ''زخمی پنجاب''، ''انقلاب زندہ باد''، ''شہید سنیاسی'' اور ''کایا پلٹ'' وغیرہ اہم ہیں۔انہوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے آزادی اور حب الوطنی کے شعور کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

پریم چند نے افسانے اور ناول کے علاوہ ''شب تار''، ''کربلا'' اور ''روحانی شادی'' جیسے ڈرامے بھی لکھے۔ ان میں ''کربلا'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جو ایک علامتی ڈرامہ ہے جس میں قومی بیداری اور سماجی انصاف کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان سے کئی ڈراموں کے ترجمے کئے۔مثلاً جلال الدین خوارزم شاہ ''پرانا خواب'' اور ''جنگ وجدال'' وغیرہ۔پنڈت سدرشن نے بھی کئی ڈرامے لکھے جن میں آزادی کے جذبات اور سماجی مسائل کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے ڈراموں میں ''اندھے کی دنیا''، ''قوم

پرست'' اور ''جے سنگھ'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔لیکن اس دور کے سب سے اہم ڈراما نگار امتیاز علی تاج ہیں۔ انہوں نے ڈراما ''انارکلی'' لکھ کر اردو ڈراما نگاری کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا۔اس ڈرامے کو اردو میں جدید ڈرامے کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے، کیونکہ امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں ڈرامے کے ان تمام لوازم کو بے حد سلیقے سے برتا ہے جو جدید ڈرامے کے لازمی جزو ہیں۔گرچہ ''انارکلی'' ایک فرضی قصے پر مبنی ڈراما ہے لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی فنکاری کے ذریعہ اس فرضی پلاٹ میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ یہ اردو کے شاہکار ڈرامے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔اس کے کردار حقیقی اور زندہ جاوید بن کر قاری کے ذہن پر چھا جاتے ہیں۔''انارکلی'' اپنی ان خوبیوں کی بدولت ایک بہترین المیہ ڈرامے کے طور پر کافی مقبول ہوا۔

1.7.5 ترقی پسند تحریک اور اردو ڈراما

1936ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ادب میں نئی تبدیلیوں کا دور شروع ہوا تو ڈرامے نے بھی فکری و فنی سطح پر ان تبدیلیوں کے اثرات کو قبول کیا۔ڈرامے کی جانب ایک بار پھر ادیبوں کی توجہ ہوئی اور بالخصوص ادبی ڈرامے کے سرمائے میں اہم اضافے ہوئے۔اس دور کے ڈراما نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں خاص طور سے عابد حسین، محمد مجیب، اشتیاق حسین قریشی، اختر اورینوی، اختر شیرانی، عظیم بیگ چغتائی، سجاد ظہیر، ساغر نظامی، عابد علی، احمد ندیم قاسمی اور سید امداد علی چشتی وغیرہ نے متعدد ادبی و نیم ادبی ڈرامے لکھ کر اردو ڈرامے کو موضوعات کی سطح پر تنوع عطا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک اہم ڈراما گروپ اپٹا (IPTA) کا قیام بھی عمل میں آیا۔اس انجمن سے وابستہ ادیبوں اور ڈراما نگاروں نے ڈرامے کو ترقی پسند افکار و نظریات کا حامل بنایا اور ایک بار پھر ڈرامے کو اسٹیج سے جوڑنے کی سعی کی۔ایسے ڈراما نگاروں میں خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، بلراج ساہنی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، میرزا ادیب، راجندر سنگھ بیدی، ریوتی شرن شرما، حیات اللہ انصاری، کرتار سنگھ دگل وغیرہ کے نام کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ان ڈراما نگاروں نے موضوعات اور فن دونوں ہی سطحوں پر ڈرامے کے

معیار کو بلند کیا۔ اپٹا کے ذریعے اسٹیج کئے گئے ڈراموں میں خواجہ احمد عباس کے ڈرامے ''زبیدہ''، ''یہ امرت ہے''، ''لال گلاب کی واپسی'' سردار جعفری کا ڈراما ''یہ کس کا خون ہے'' بلراج ساہنی کا ڈراما ''جادو کی کرسی'' اور عصمت چغتائی کا ڈراما ''دھانی بانکپن'' وغیرہ اہم ڈرامے ہیں۔

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دور میں کئی اور ڈراما گروپ بھی وجود میں آئے جن میں پرتھوی راج کپور کا ''پرتھوی تھیٹر'' قدسیہ زیدی کا ''ہندوستانی تھیٹر'' خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ پرتھوی راج کپور نے ''دیوار''، ''پٹھان'' اور ''پیسہ'' جیسے ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے۔ جبکہ قدسیہ زیدی نے کئی ملکی اور غیر ملکی ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ''گڑیا گھر'' اور ''شکنتلا'' ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ہندوستانی تھیٹر کے زیر اہتمام ممتاز ڈراما نگار ''حبیب تنویر'' کے مشہور ڈراما ''آگرہ بازار'' کو بھی اسٹیج کیا گیا۔ جسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ڈرامے میں اردو کے مشہور عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے پس منظر میں اس عہد کے آگرہ کی تہذیبی و سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

17.6 جدید اردو ڈراما

ڈراما نگاری کے فن کو عہد جدید میں فروغ عطا کرنے والی شخصیتوں میں خاص طور سے محمد مجیب، عابد حسین، اشتیاق حسین قریشی، محمد حسن اور ابراہیم یوسف کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراما نگاروں کے ڈرامے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے ڈرامے کے فن کو صرف ادبی نقطۂ نظر سے ہی نہیں برتا ہے بلکہ بعض ڈراما نگاروں نے اپنے ڈرامے میں اسٹیج سے متعلق تقاضے کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ ان ڈراما نگاروں نے سماجی، سیاسی و تہذیبی ہر طرح کے موضوعات پر ڈرامے لکھے ہیں۔ محمد مجیب کے ڈراموں میں ''کھیتی''، ''خانہ جنگی''، ''حبہ خاتون''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''دوسری شام''، ''آزمائش'' اور ''انجام'' وغیرہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص ''خانہ جنگی''، ''آزمائش'' اور ''حبہ خاتون'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ کیونکہ یہ تینوں ڈرامے تاریخی واقعات اور حقائق کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عموماً تاریخی کے ساتھ ساتھ رومانی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔

عابد حسین کا شاہکار ڈراما ''پردہ غفلت'' تہذیبی و سماجی مسائل پر لکھا گیا اپنے عہد کا نمائندہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں ہندوستان کے زوال پذیر زمیندار خاندانوں کی ذہنیت ان کی کشمکش اور نفسیات کو بدلتے عصری تناظر میں بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس پر اصلاحی رجحان کا غلبہ موجود ہے۔

اشتیاق حسین قریشی نے بھی معاشرتی مسائل کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ ان کے ڈراموں میں ''نفرت کا بیج''، ''ہمزاد''، ''صید زبوں''، ''گناہ کی دیوار''، ''کٹھ پتلیاں''، ''بند لفافہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ اشتیاق حسین قریشی نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے متنوع مسائل کو پیش کیا ہے اور ان میں معاشرتی ناہمواریوں اور کمزوریوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

آزادی کے بعد نئی نسل کے جن ڈراما نگاروں نے ڈرامے کے میدان میں اپنی انفرادی شان پیدا کی۔ ان میں محمد حسن کا نام قابل ذکر ہے۔ انہوں نے اردو کے بیشتر ڈراما نگاروں کے برعکس اپنے ڈرامے کو اسٹیج کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی خوب خوب سعی کی ہے۔ وہ ڈرامے کو محض ادبی صنف کے طور پر نہیں دیکھتے بلکہ اس کو مکمل طور پر اسٹیج سے وابستہ فن تصور کرتے ہیں۔ ان کے نمائندہ ڈراموں میں ''محل سرا''، ''پیسہ اور پرچھائیں''، ''مور پنکھی''، ''کہرے کا چاند''، ''تماشا اور تماشائی'' اور ''ضحاک'' ہیں۔ محمد حسن کے ڈرامے موضوعاتی تنوع اور فکری رنگارنگی کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ان کے ڈرامے اسٹیج کے فن اور ادبی تقاضوں سے بخوبی ہم آہنگ ہیں۔

عصر جدید کے ڈراما نگاروں میں ابراہیم یوسف کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ انہوں نے معاشرتی مسائل کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے نمائندہ ڈراموں میں ''سوکھا درخت'' اور ''دھوئیں کے آنچل'' کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ ابراہیم یوسف نے طنزیہ انداز کے ڈرامے بھی لکھے جن میں معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہ بنایا ہے۔

عہد جدید میں ڈرامے کی مقبولیت کو متاثر کرنے میں فلموں کی مقبولیت، فلمی دنیا کی چمک دمک اور اس سے وابستہ مالی منفعت کا اہم کردار رہا ہے۔ بیشتر اچھے ڈراما نگار اور ادیب فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ جس کے سبب اردو ڈرامے کا جو مضبوط رشتہ اسٹیج سے قائم ہوا تھا وہ رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔ لیکن اس کا ایک مثبت اثر یہ بھی ہوا کہ اردو ڈراما ابتدائی

دور میں تجارتی تقاضوں کے تحت موضوعاتی سطح پر جس پست معیار کو پہنچ گیا تھا اور محض تفریحی شے بن کر رہ گیا تھا، اس سے نجات حاصل کر کے اب ڈراما نگاری بلند معیار اور عصری مسائل اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہوئی۔ اس طرح ڈراما نگاری کی روایت ہمیشہ آگے کی طرف بڑھتی رہی۔ اب اسٹیج ڈرامے کم اور ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ وقت اور حالات کے تقاضے کے تحت یک بابی ڈرامے اور ریڈیائی ڈراموں کی طرف ادیبوں کی توجہ زیادہ مائل ہونے لگی۔

غرض کہ اردو ڈراما نگاری واجد علی شاہ سے لے کر عصر حاضر تک بتدریج اپنے ارتقا کی طرف مائل رہی ہے۔ اس سفر میں اس فن کو کئی مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ یہ کبھی مقبولیت اور شہرت کی بلندی پر پہنچی تو کبھی اس سفر میں اسے سست رفتاری کا سامنا کرنا پڑا۔ زمانے کے بدلتے تقاضے کے تحت اس نے نئے چیلنجز سے خود کو ہم آہنگ بھی کیا اور نئے تجربوں اور نئی تکنیکی ضرورتوں کو قبول کیا، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ ڈرامے کی جانب ہمارے ادیبوں کی توجہ خاطر خواہ طور پر نہیں ہو سکی۔ جس کے سبب یہ صنف دیگر اصناف کے مقابلے نسبتاً کم ترقی کر سکی اور آج بھی ڈرامے کا دامن کم مائیگی کا شکار ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

4۔ ڈرامے کی ابتداء کہاں ہوئی؟

5۔ شیکسپیئر کس زبان کا ڈراما نگار ہے؟

6۔ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتداء کب ہوئی؟

7۔ اردو کا پہلا ڈراما کون سا ہے؟

8۔ آغا حسن امانت کا ڈراما ''اندر سبھا'' کب اور کہاں اسٹیج کیا گیا؟

9۔ آغا حشر کے تین اہم ڈراموں کے نام بتائیے؟

1.8 خلاصہ

ڈراما ایک قدیم ترین فن ہے۔ ڈرامے میں کہانی کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی ابتدا یونان سے

ہوئی۔ ہندوستان میں بھی زمانہ قدیم سے ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔ سنسکرت زبان میں ڈرامے کی تاریخ تقریباً ڈھائی ہزار سال پرانی ہے۔

لیکن اردو میں ڈرامے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے جب اودھ کے نواب واجد علی شاہ نے 1842ء میں رقص اور موسیقی کے میل سے ایک رہس ''رادھا کنھیا کا قصہ'' تخلیق کیا اور اسے اپنے محل میں اسٹیج کرنے کا اہتمام کیا۔ اسی ڈرامے کو اردو کا پہلا اسٹیج ڈراما قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن عوامی سطح پر اسٹیج کیا جانے والا اردو کا پہلا ڈراما آغا حسن امانت کا ''اندر سبھا'' تھا جسے 1852ء میں لکھنؤ میں اسٹیج کیا گیا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں بمبئی اردو ڈرامے کا مرکز بن گیا۔ یہاں مختلف تجارتی کمپنیوں نے ڈرامے کی روایت کو کافی فروغ دیا۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں کے زیر اثر انیسویں صدی کے آخری عشرے تک آتے آتے اردو ڈراما نگاری نے بے پناہ مقبولیت حاصل کر لی۔ کیونکہ مہدی حسن احسن، پنڈت نرائن پرشاد بیتاب اور آغا حشر کاشمیری جیسے ڈراما نگاروں نے اردو ڈرامے کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ بالخصوص آغا حشر کاشمیری نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ڈراما نگاری کو نئے معیار و انداز عطا کیے۔ ڈراما نگاری کے میدان میں ان کی لازوال خدمات کی بنا پر انہیں اردو کا شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے بڑی تعداد میں ڈرامے لکھ کر اردو ڈرامے کے دامن کو وسعت بخشی۔

لیکن آغا حشر کاشمیری کے بعد اردو ڈراما نگاری کی رفتار قدرے سست پڑ گئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ فلم کمپنیوں کا ورود اور فلموں کی بڑھتی مقبولیت تھی پھر بھی ڈرامے کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ البتہ اب اسٹیج ڈرامے کی بجائے ادبی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ اس دور میں لکھے جانے والے ڈراموں میں ''انارکلی'' کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اپٹا اور دیگر ڈراما گروپ کے قیام نے ایک بار پھر ڈرامے کی مقبولیت کو تقویت عطا کی اور بعض اہم ڈراما نگار ابھر کر سامنے آئے۔ جن میں عابد حسین، محمد مجیب، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عابد حسین کے ڈرامے ''پردہ غفلت''، محمد مجیب کے ڈرامے ''خانہ جنگی'' کو خاص طور سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ آزادی کے بعد کے اہم ڈراما نگاروں میں حبیب تنویر، محمد

حسن اور ابراہیم یوسف وغیرہ کے نام اسٹیج ڈرامے کے حوالے سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان ڈراما نگاروں نے فکر وفن دونوں سطحوں پر اردو ڈرامے کو نئی بلندی عطا کی۔ لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ فلموں کی بے پناہ مقبولیت نے جب تھیٹر کی مقبولیت کو شدت سے متاثر کیا تو ادبی ڈرامے یک بابی ڈرامے اور ریڈیائی ڈرامے زیادہ لکھے جانے لگے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی اور کرتار سنگھ دگل کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

1.9 نمونہ امتحانی سوالات

(الف) درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1۔ ڈراما کی تعریف کیجیے اور ڈراما اور دیگر ادبی اصناف کے درمیان کا فرق بتائیے۔

2۔ اردو میں ڈرامے کے ابتدائی دور پر مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ ڈرامے میں مکالمے کی اہمیت پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

(ب) درج ذیل سوالوں کا جواب 30-30 سطروں میں لکھیے۔

1۔ اردو ڈرامے میں آغا حشر کاشمیری کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ کامیاب ڈرامے میں کن کن باتوں کا ہونا ضروری ہے۔

3۔ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت پر ایک نوٹ لکھیے۔

1.10 فرہنگ

مبادیات	ابتدائی معلومات	گفتار	بات چیت، بول چال
ایہام	شک میں ڈالنا	گریز	بچنا، کنارہ کرنا
ترحم	رحم کا حامل	متنوع	مختلف طرح کا

1.11 معاون کتابیں

۱۔اردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۲۔اردو ڈرامے کا ارتقا	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۳۔اردو ڈراما روایت اور تجزیہ	عطیہ نشاط	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۷۳ء
۴۔ڈراما نگاری کا فن	محمد اسلم قریشی	شاہین بک سنٹر، دہلی	۱۹۷۱ء

1.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1۔ ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔

2۔ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں۔

۱۔مرکزی خیال ۲۔پلاٹ ۳۔کردار ۴۔مکالمہ ۵۔تصادم ۶۔نقطہ عروج یا انجام

3۔ ڈرامے کی دو اہم قسمیں ہیں۔

۱۔المیہ ۲۔طربیہ

4۔ ڈرامے کی ابتدا یونان سے ہوئی۔

5۔ شیکسپیئر انگریزی زبان کا ڈراما نگار ہے۔

6۔ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا انیسویں صدی کے وسط میں ہوئی۔

7۔ اردو کا پہلا ڈراما ''رادھا کنھیا کا قصہ'' ہے۔

8۔ آغا حسن امانت کا ڈراما ''اندر سبھا'' 1852 میں لکھنؤ میں اسٹیج کیا گیا۔

9۔ آغا حشر کے تین اہم ڈراموں کے نام حسب ذیل ہیں:

1۔یہودی کی لڑکی 2۔رستم و سہراب 3۔سیتا بن باس

اکائی 2: انارکلی۔امتیاز علی تاج

ساخت

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 امتیاز علی تاج کے حالات زندگی

2.4 ادبی خدمات

2.5 انارکلی کا متن (اقتباس)

2.6 انارکلی کا تنقیدی تجزیہ

2.6.1 پلاٹ

2.6.2 کردار نگاری

2.6.3 مکالمہ نگاری

2.7 خلاصہ

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

2.9 فرہنگ

2.10 معاون کتابیں

2.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے مقبول ترین ڈراما ''انارکلی'' کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔اس میں ''انارکلی''

کے موضوع اس کے پلاٹ، کردار اور مکالمے کے ساتھ ساتھ اس ڈرامے کے ادبی و تکنیکی پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔ اس ڈرامے کے مصنف امتیاز علی تاج کے حالات زندگی اور اردو زبان و ادب میں ان کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔ زیر نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ''انارکلی'' کے نہ صرف فکری و فنی پہلوؤں سے واقف ہوں گے بلکہ اس میں موجود کرداروں کی باہمی کشمکش اور ان کی نفسیاتی کیفیات کو بھی سمجھ سکیں گے جو اس ڈرامے کو ایک شاہکار ڈراما بناتے ہیں۔

2.2 تمہید

''انارکلی'' کو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک لازوال ڈرامے کی حیثیت حاصل ہے۔ امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے کے ذریعے اردو میں جدید ڈراما نگاری کی بنیاد ڈالی۔ یہ ڈراما عشق اور فرض کے درمیان کے تصادم کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کا بھی بڑی خوبصورتی سے احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں بظاہر تو اکبر اور سلیم کے کردار کی وجہ سے اس کے واقعات پر حقیقی واقعات کا گمان گزرتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک فرضی ڈراما ہے اس میں انارکلی سمیت دیگر تمام کردار بالکل فرضی ہیں۔ لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی بے پناہ فنکاری کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اس ڈرامے کو وہ رنگ عطا کیا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ اس ڈرامے میں انارکلی اور سلیم کی محبت کے درمیان موجود طبقاتی تفاوت، دلآرام کی حسد، رقابت اور انتقام کے ساتھ ساتھ اکبر کا شاہی جاہ و جلال باہم مل کر اس رومانی ڈرامے کو ایک بہترین المیہ کی شکل عطا کرتے ہیں۔

2.3 امتیاز علی تاج کے حالات زندگی

اردو کے ممتاز و معروف ڈراما نگار امتیاز علی تاج 13 اکتوبر 1900ء میں لاہور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے علمی موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ مولوی سید ممتاز علی، سرسید احمد خان کے قریبی دوستوں میں سے تھے اور جدید تعلیم کے فروغ کے لیے سرسید کے ذریعہ کی جانے والی کوششوں کے زبردست حامی تھے۔ انہوں نے

خاص طور سے عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں اور ان کی تعلیم واصلاح کے لیے ایک رسالہ ''تہذیب نسواں'' جاری کیا۔اس کے علاوہ بچوں کے لیے ہفتہ وار رسالہ ''پھول'' بھی جاری کیا تھا۔

امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم بھی ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون تھیں اور علمی واصلاحی کاموں میں اپنے شوہر کی برابر کی شریک تھیں۔انہوں نے ایک رسالہ ''شیر مادر'' بھی جاری کیا تھا۔غرض کہ امتیاز علی تاج کی ذہنی تربیت ایک علمی وادبی ماحول میں ہوئی اور بچپن سے ہی علم وادب سے دلچسپی ان کی شخصیت کا اہم حصہ بن گئی۔امتیاز علی تاج نے کم عمری سے ہی اپنے والد کے ذریعہ بچوں کے لیے جاری کردہ ہفتہ وار رسالہ ''پھول'' کے لیے لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔غرض کہ امتیاز علی تاج کی علمی وادبی تربیت میں ان کے والدین اور گھر کے ماحول کا بڑا ہاتھ رہا ہے اور اسی تربیت کا نتیجہ تھا کہ اپنے دور طالب علمی میں ہی لاہور سے انہوں نے 1918 میں ''کہکشاں'' نام کا ایک رسالہ جاری کیا تھا اور اسے تقریباً ڈھائی سال تک جاری رکھا۔اپنے والد کے انتقال کے بعد ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کو بھی جاری رکھنے کی ذمہ داری انہوں نے بخوبی نبھائی۔1858 میں امتیاز علی تاج پاکستان کے مشہور ادبی وعلمی ادارہ ''مجلس ترقی ادب لاہور'' کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے اور تاحیات اس ادارے کے ذریعے اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے سرگرم رہے۔اس ادارے سے انہوں نے بے شمار ادبی وعلمی کتابیں شائع کیں اور خود بھی عمر بھر تصنیفات وتالیفات کے کاموں میں مصروف رہے۔ان کی علمی وادبی خدمات کی اردو دنیا معترف ہے۔حکومت پاکستان نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں ''ستارہ امتیاز'' کے اعزاز سے سرفراز کیا۔9/اپریل 1970 کو کم وبیش ستر سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔

2.4 ادبی خدمات

اردو زبان وادب میں امتیاز علی تاج کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے فکر وفن اور اپنے زور قلم سے اردو زبان وادب کو مالا مال کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔وہ بیک وقت ڈراما نگار، شاعر، افسانہ نگار، مورخ، سوانح نگار اور صحافی کی حیثیت سے کم وبیش نصف صدی تک اردو زبان وادب کی خدمت کرتے رہے۔

شاعری میں تاج تخلص کرتے تھے اور ان کی زیادہ تر شعری تخلیقات ان کے عہد کے مشہور ادبی رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوتی رہیں۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے انہیں زیادہ شہرت نہیں ملی۔ البتہ نثر کے میدان میں ان کی خدمات کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ بالخصوص ڈرامے میں ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔ انہوں نے مقبول ترین ڈرامے ''انارکلی'' کے علاوہ ''پرتھوی راج''، ''پورس''، ''دلہن''، ''رتناولی''، ''قسمت''، ''قرطبہ کا قاضی'' وغیرہ کئی اہم ڈرامے لکھے۔ اردو نثر میں ان کی شاہکار تصنیف ''انارکلی'' کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ مزاحیہ ادب میں ''چچا چھکن'' ان کا لازوال کارنامہ ہے۔

امتیاز علی تاج کا نام بچوں کے ادب کے حوالے سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لیے متعدد کہانیاں لکھی ہیں۔ اسکول کی کہانیاں، بونوں کی کہانیاں، انصاف کی کہانیاں، بیربل کی کہانیاں، طلسمات کی کہانیاں، کسانوں کی کہانیاں، کنجوسوں کی کہانیاں، جنوں کی کہانیاں، سمندری شہزادہ، بچوں کی بہادری، پرستان، چڑیا خانہ، جادو کا برج، جھوٹ موٹ کا بھوت، موت کا راگ، گدگدی، ہیبت ناک افسانہ وغیرہ کہانیاں بچوں کے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔

''مجلس ترقی ادب'' لاہور کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے انہوں نے اردو کلاسیکی ادب اور خاص کر کلاسیکی ڈراموں کی ترتیب و اشاعت میں کافی دلچسپی لی اور ''خورشید آرام کے ڈرامے''، ''رونق کے ڈرامے''، ''ظریف کے ڈرامے'' مرتب کر کے اردو ڈرامے کے کلاسیکی سرمائے کو محفوظ کرنے میں گراں قدر خدمت انجام دی۔ لیکن اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اردو زبان و ادب میں امتیاز علی تاج کو لافانی بنانے والی تخلیق ''انارکلی'' ہی ہے۔ یہ ڈرامانہ صرف امتیاز علی تاج کا شاہکار ہے بلکہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں بھی لازوال حیثیت کا حامل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے

1۔ امتیاز علی تاج کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی تھی؟

2۔ امتیاز علی تاج کے والد کا کیا نام تھا اور انہوں نے کون سا رسالہ جاری کیا تھا؟

3۔امتیاز علی تاج نے طالب علمی کے زمانے میں کون سا رسالہ جاری کیا تھا؟

4۔حکومت پاکستان نے امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں کس اعزاز سے سرفراز کیا؟

5۔امتیاز علی تاج کا انتقال کب ہوا؟

2.5 ''انارکلی'' کا متن (اقتباس)

منظر چہارم

حرم سرا کے پائیں باغ کا ایک الگ تھلگ حصہ۔

رات ابھی زیادہ نہیں گزری۔دس بارہ دن کا چاند باغ کی رعنائیوں میں کیف و مستی کی دلاویزیاں پیدا کر رہا ہے باغ کے اس حصے میں سنگ مرمر کا ایک نسبتاً چھوٹا سا اور دو تین سیڑھیاں اونچا حوض ہے۔جس کے ننھے ننھے فواروں کی آب افسانی حوض میں چاند کو گدا گدا کر بے قرار کر رہی ہے۔حوض کے چاروں کناروں سے چار منقش روشیں جن کے دونوں طرف پھول دار جھاڑیاں ہیں۔باغ کی چار دیواری تک چار چھوٹی چھوٹی اور سبک سہ دریوں کو جاتی ہیں۔یوں باغ کا یہ حصہ چار سرسبز قطعوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔جن میں خوش قطع کیاریاں اور پھلوں کے گھنے درخت ہیں۔ پھیکے آسمان کے مقابل یہ گھنے درخت سیاہی کے بڑے بڑے بے وضع مگر دل کش دھبے معلوم ہوتے ہیں۔سامنے کی سہ دری اور اس کے آس پاس کے لیے لمبے اور پتلے سرو فاصلے پر ایک سیاہ تصویر نظر آ رہے ہیں۔باغ کے سکوت میں جھینگروں کی آواز کے سوا کچھ مخل نہیں۔

انارکلی: (حوض کے کنارے اکیلی گھٹنوں پر سر رکھے۔ہلکی ہلکی سسکیاں بھر رہی ہیں۔اس کا ستار اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر سیڑھی پر گر پڑا ہے۔)

(تھوڑی دیر بعد سر اٹھاتی ہے اور رخسار گھٹنوں پر رکھ لیتی ہے) سلیم! تمہیں کیا مل گیا! میری نیند کو لوٹ کر۔میر راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا۔سلیم! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔کیوں سلگتی ہوئی چنگاری کو دہکا دیا۔یہ ہنستی تھی، یہ سب ہنسی ہی تھی مگر عالی مرتبت شہزادے۔کمزور۔بے بس کنیز سے ہنسی! اس قیامت کی

ہنسی! اس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا! (پھر گھٹنوں پر سر رکھ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے)

(سلیم جھاڑیوں کے اوپر سے جھانکتا ہے اور پھر پچھلی روش پر آ جاتا ہے۔ کچھ دیر پیچھے ہی کھڑا رہتا ہے۔ گویا متامل ہے کہ آگے آئے یا نہ آئے۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے آتا ہے اور حوض کے کونے کے قریب خاموش کھڑا ہو جاتا ہے۔)

سلیم: (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی!

انارکلی: (چونک کر سہم جاتی ہے) کون؟

سلیم: (سامنے کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم۔

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے۔)

سلیم: (قریب آ کر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی قانون؟ ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں۔ یہاں کا قانون دوسرا ہے، بہت مختلف! آؤ تم کو سکھاؤں۔

(انارکلی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بٹھا دیتا ہے۔ انارکلی یوں بیٹھ جاتی ہے جیسے کل کی گڑیا ہے کہ پیچ دبا دینے پر بیٹھنے کے سوا چارہ نہیں۔ سلیم خود کھڑا رہتا ہے۔)

کاش شہنشاہ کا بھی یہی قانون ہوتا۔

(انارکلی اس طرح بیٹھی ہے گویا اسے کچھ معلوم نہیں کہ وہ کہاں اور اس کے پاس کون ہے۔ سلیم منتظر ہے کہ شاید وہ کچھ بولے۔ آخر خود گفتگو شروع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔)

ابھی ابھی تم کچھ بول رہی تھیں۔ پھر اب تم چپ کیوں ہو انارکلی؟

(انارکلی کے چہرے پر آنکھوں میں کوئی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جس سے ظاہر ہو کہ اس نے کچھ سنا یا سمجھا ہے۔ سلیم نہیں جانتا کہ کیا کہے۔)

میرا آنا تمھیں ناگوار ہوا۔

(انارکلی اب بھی کھوئی ہوئی بیٹھی ہے اور جمی ہوئی نظروں سے سامنے کہیں دور تک رہی ہے۔)

ہاں میں مخل ہوا۔ میں تمہاری تنہا خوشیوں میں مخل ہوا۔ مگر پھر کیا کرتا انارکلی۔

(توقف کے بعد)

کاش تمھیں معلوم ہوتا۔ پوری طرح معلوم ہوتا۔

(انارکلی پر وہی نیم بے ہوشی کی کیفیت رہتی ہے۔ سلیم کی جھجک دور ہوتی جارہی ہے۔)

تم نہیں جانتیں تم نے کیا کر دیا۔ میں خود بھی نہیں جانتا۔ سب نہیں جانتا انارکلی (تامل کے بعد) تم نے میری تمام آسائشوں، تمام راحتوں کو اپنی ہستی میں سمیٹ لیا تم نے میری تمام کائنات کا رس چوس لیا۔ اے نازنین تم ایک معجزے کی طرح میرے سامنے آئیں اور میری آرزوؤں کی نیند ٹوٹ گئی۔ تم نے اپنی حیران نظروں سے مجھ کو دیکھا اور میری روح میں لامتناہی محبت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ تم چلی گئیں اور میری تمام دنیا تمہاری آرزو میں دھڑکتی رہ گئی۔

(سلیم محبت کے جوش میں انارکلی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ انارکلی چونک کر سر جھکا لیتی ہے اور خاموش رہتی ہے)

تم چپ ہو انارکلی (آہ بھرتا ہے) میں جانتا ہوں۔ مجھ کو نہ آنا چاہیے تھا۔ مگر بے بس پروانے کا کیا قصور.....اور کتنی بڑی ترغیب تھی۔ پھر ایک بار گم شدہ فردوس کی جھلک.....اور میں انسان ہوں۔ کمزور انسان۔ میں دنیا سے تھک گیا تھا۔ میں اپنے آپ سے تھک گیا تھا۔

(انارکلی کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ سن رہی ہے۔ اس سے اسے تکلیف پہنچ رہی ہے لیکن اس کی زبان اب بھی بند ہے۔ سلیم مایوس ہو کر اس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔)

تم اب بھی چپ ہو۔ پھر میں جاتا ہوں۔ تم نے ایک جانباز کے بیٹے کو اس کی زندگی کی قیمت بتادی۔ انارکلی ایک جانباز کے بیٹے کو۔ میں جاتا ہوں۔

(سلیم سر جھکائے مایوسی کی تصویر بنا رخصت ہونے کے لیے مڑ جاتا ہے۔ انارکلی سر اٹھا کر ایک محویت کے عالم میں اسے دیکھتی رہتی ہے۔ ذرا دیر بعد الفاظ خود بخود اس کی زبان پر آ جاتے ہیں۔

انارکلی: شہزادے! کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔

سلیم: (لپک اس کے قریب آ جاتا ہے) مذاق! خدایا آہیں اتنی بے اثر! آنسو اتنے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا۔ تم نے یوں کیوں سمجھا؟

انارکلی: (چھنگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) پھر میں کیا سمجھتی؟ ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے۔ کیسی ہنسی کی بات! آہ تم شہزادے ہو۔ بڑے، بہت بڑے۔ میں ایک کنیز ہوں۔ ناچیز بے حد ناچیز۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا۔ کیسی ہنسی کی بات!

سلیم: (ایک لمحہ متامل رہ کر) اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے۔ تو اے انارکلی! اے اس دل کی ملکہ۔ لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ۔ (سلیم گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور فرط محبت سے اسے چومتا ہے۔)

انارکلی: آہ! آہ! (بیتاب ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلیم: (اٹھتے ہوئے) انارکلی۔ میری اپنی انارکلی۔ تو میری ہے۔ صرف میری ہے۔

(ہاتھ پکڑ کر اسے سیڑھی سے اتارتا ہے۔ اور آغوش میں لے لیتا ہے)

انارکلی: صاحب عالم! صاحب عالم (جذبات کی شدت سے ہانپ رہی ہے۔ اپنے آپ کو سلیم کی آغوش میں چھوڑ دیتی ہے۔ سلیم اسے چوم لیتا ہے۔ انارکلی یک لخت آغوش لحد سے علاحدہ ہو کر دور ہٹ جاتی ہے) یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی۔ آسمان اپنے چنگل بڑھا دے گا۔ یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے۔ اس کا انجام تباہی ہے۔ شہزادے جاؤ۔ بھول جاؤ۔

سلیم: (اس کے قریب جا کر محبت سے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے) ہم دونوں ایک دوسرے کے سینے سے چمٹے ہوئے ہوں۔ تو پھر کوئی خوف نہیں۔ آسمان ہمیں کھینچ لے اور ہم نئی روشنیوں میں اٹھتے چلے جائیں۔ زمین ہمارے پیروں کے نیچے سے سرک جائے اور ہم نامعلوم اندھیرے میں گرتے چلے جائیں۔ تمھارے بازو ڈھیلے نہ پڑیں۔ تو یہ سب شیریں ہوگا۔ انارکلی بے انتہا شیریں۔

(سلیم کا آغوش تنگ ہوتا چلا جا رہا ہے)

انارکلی: (تقریباً سانس میں) اللہ یہ ممکن ہے! پھر اس کا انجام کیا ہوگا۔ اللہ اس کا انجام کیا ہوگا!

سلیم: انجام۔ مجھ سے پوچھو انارکلی

انارکلی: (یک لخت تڑپ کر الگ ہو جاتی ہے) آہ ٹھہرو۔ سنو! (آواز پر کان لگا دیتی ہے۔ آخر بے تابی سے) کوئی ہے۔ شہزادے کوئی ہے۔ جاؤ تم چلے جاؤ۔

سلیم: (آہٹ لینے کے لیے کان لگاتا ہے۔ پھر بے فکری سے) کوئی نہیں۔

انارکلی: (سراسیمگی کے عالم میں سر ہلا رہی ہے) اوہ نہیں۔ قدموں کی آواز تھی۔ (یک لخت کانپ کر آہستہ سے) وہ دیکھو کسی کا سایہ، بھاگ جاؤ۔ شہزادے بھاگ جاؤ۔

سلیم: (رخصت ہوتے ہوئے ہاتھ پکڑ کر) تم پھر مجھ سے ملو گی؟

انارکلی: (ہاتھ چھڑا کر) ہاں۔ مگر میری خاطر سے۔

(سلیم لپک کر حوض کے دوسری طرف جاتا ہے اور روش سے اتر کر کنارے کی جھاڑیوں کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے۔ انارکلی سہمی ہوئی دونوں ہاتھ سے سینہ تھامے کھڑی ہے۔)

2.6 ''انارکلی'' کا تنقیدی تجزیہ

''انارکلی'' امتیاز علی تاج کا شاہکار ڈراما ہے۔ ''انارکلی'' کو جدید اردو ڈرامے کا نقطہ آغاز بھی مانا جاتا ہے کیونکہ امتیاز علی تاج نے روایتی طرز سے ہٹ کر اردو ڈرامے کو نئے معیار اور طرز سے آشنا کیا۔ ''انارکلی'' 1922ء، میں لکھا گیا

لیکن اس کی اشاعت 1931 میں ہوئی۔ یہ ڈراما تین ابواب اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے۔

''انارکلی'' کو تاریخی ڈراما نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ ایک رومانی ڈراما زیادہ ہے کیونکہ اس ڈرامے کا تاریخی حقائق سے بس نام ہی کا واسطہ ہے۔ اس ڈرامے میں مغل بادشاہ اکبر، شہزادہ سلیم اور مہارانی (جودھا بائی) کے علاوہ سارے کردار فرضی ہیں اور بھلے ہی اس ڈرامے میں مغلیہ سلطنت، مغل دربار اور دربار سے وابستہ قدروں اور تہذیب سے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے لیکن سارے واقعات فرضی ہیں۔ حتی کہ ڈرامے کی ہیروئن ''انارکلی'' کا کردار بھی ایک فرضی کردار ہے۔ اسی طرح ڈرامے کے باقی کردار بھی یکسر فرضی ہیں۔

''انارکلی'' ایک المیہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع عشق اور فرض کے درمیان کا ٹکراؤ ہے۔ شہزادہ سلیم کو دربار کی ایک معمولی کنیز انارکلی سے محبت ہو جاتی ہے۔ بادشاہ اکبر اپنے چہیتے شہزادے کو ایک کامیاب اور شان و شوکت والے ولی عہد کے طور پر دیکھنے کا آرزومند ہے اور وہ سلیم اور انارکلی کے عشق کو اپنی اس آرزو کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتا ہے۔ اس لیے وہ ان دونوں کے درمیان ایک آہنی دیوار بن جاتا ہے اور بالآخر انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوا دیا جاتا ہے۔

ڈراما حسن و عشق کی رومانی فضا سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ تصادم میں بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس میں تصادم کی کئی جہتیں ابھرتی ہیں۔ دلآرام، سلیم اور انارکلی کے درمیان کا تصادم، اکبر سلیم اور انارکلی کے درمیان کا تصادم اور دلآرام، سلیم اور اکبر کے درمیان کا تصادم وغیرہ۔

سلیم انارکلی کا عاشق ہے۔ دلآرام سلیم پر فریفتہ ہے۔ اس لیے وہ انارکلی سے سخت نفرت کرتی ہے۔ اکبر ہرگز اس بات پر آمادہ نہیں کہ ہندوستان کا ولی عہد دربار کی ایک معمولی کنیز کو محض عشق کی وجہ سے مغلیہ سلطنت کی ملکہ بنا دے۔ دلآرام ایک طرف تو انارکلی سے نفرت کرتی ہے۔ دوسری جانب سلیم سے پیار کرتی ہے اور تیسری جانب اکبر کو شہزادہ سلیم اور انارکلی کی محبت کے خلاف بھڑکانے کی کوشش کرتی ہے۔ اکبر کو انارکلی سے اس لیے نفرت ہے کہ اس کی نظر میں وہ سلیم سے محبت کی گستاخی کر کے ملکہ بننے کا خواب پورا کرنا چاہتی ہے لیکن انارکلی سے اکبر اور دلآرام کی نفرت

اور تصادم کی نوعیت میں فرق ہے۔ایک طرف اکبر ایک شہنشاہ اور ایک مشفق باپ کا فرض انجام دیتے ہوئے انارکلی سے نفرت کرتا ہے اور اسے سلیم کی زندگی سے نکال دینا چاہتا ہے تو دوسری طرف دلآرام صرف رقابت کے جذبے کے تحت انتقام ونفرت کو اپنا حربہ بناتی ہے۔اکبر، سلیم اور انارکلی تینوں دلآرام کی عیاریوں کے شکار ہوتے ہیں۔غرض کہ شہنشاہ اکبر کے جاہ وجلال اور پدری محبت، سلیم اور انارکلی کے رنگین رومان، دلآرام کے حسد ورقابت اور انارکلی کے الم ناک حشر پر امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے کی عمارت کھڑی کی ہے۔جس میں پلاٹ کردار، مکالمے اور مناظر نے مل کر اس ڈرامے کے تاثر کو لازوال بنادیا ہے۔ڈرامے کے آغاز وارتقاء اور اختتام کے درمیان جو ربط اور وحدت ہے وہ امتیاز علی تاج کی فنکاری کی دلیل ہے۔اس ڈرامے میں تصادم، کشمکش اور واقعات کے درمیان موجود ڈرامائیت ہر لمحہ ڈرامے میں قاری کی کشش کو برقرار رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ گزرنے کے بعد آج بھی اس ڈرامے میں بلا کی تازگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔

2.6.1 پلاٹ

ڈراما انارکلی کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے، جس میں کہیں جھول یا نقص نہیں ہے۔سوائے اس کے کہ یہ ڈراما بہت طویل ہے جسے مکمل طور پر اسٹیج کرنے کے لیے کم از کم چھ سات گھنٹے کا وقت درکار ہے جو ڈرامے کے اسٹیج کے اصول کے خلاف ہے۔یہی سبب ہے کہ اس ڈرامے کو مختصر کر کے بعض لوگوں نے اسٹیج ضرور کیا ہے لیکن اسے مکمل طور پر کبھی اسٹیج نہیں کیا جاسکا ہے۔اس کے باوجود جو شہرت ومقبولیت اردو میں انارکلی کو ملی وہ دوسرے ڈراموں کو نصیب نہ ہوسکی۔

''انارکلی'' کا پلاٹ ایک فرضی داستان پر مبنی ہے لیکن امتیاز علی تاج نے اپنی فنکاری سے اس فرضی داستان میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ یہ ڈراما تاریخی حقیقت کا سا مزہ دینے لگتا ہے۔امتیاز علی تاج نے ''انارکلی''، سلیم، اکبر اور دلآرام کے درمیان محبت، رقابت اور ٹکراؤ سے اس ڈرامے کے پلاٹ کو اس طرح بنا ہے کہ شروع میں ہی تذبذب وتجسس کی جو فضا تیار ہوتی ہے وہ قصے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اور گہری ہوتی جاتی ہے۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہنشاہ اکبر کے حرم کی ایک کنیز دلآرام ہے جسے دیگر کنیزوں کے مقابلے میں اس لحاظ سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ اکبر کی منظور نظر ہے اور اپنی خوشامدانہ فطرت اور چالاکی کے سبب بیگمات سے بھی قربت رکھتی ہے۔ ایک دن دلآرام کی بہن بیمار پڑتی ہے اور دلآرام چھٹی لے کر دربار سے کچھ دنوں کے لیے چلی جاتی ہے۔ اس درمیان نادرہ نام کی ایک نوخیز کنیز دربار میں رقص کرتی ہے۔ نادرہ کے حسن، اس کی آواز اور رقص سے خوش ہوکر شہنشاہ اکبر اسے انارکلی کے خطاب سے نوازتا ہے۔ نادرہ کے حسن اور اس کی معصومیت سے متاثر ہوکر شہزادہ سلیم اس پر دل وجان سے عاشق ہوجاتا ہے۔ انارکلی بھی شہزادہ سلیم پر اپنی جان نچھاور کرنے کو تیار ہوجاتی ہے۔ دلآرام جب دربار میں واپس آتی ہے تو اسے یہ دیکھ کر حد درجہ حسد اور رقابت کا احساس ہوتا ہے کہ اب اس کی جگہ انارکلی لے چکی ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ انارکلی شہنشاہ اکبر کی منظور نظر کنیز بننے کے ساتھ ساتھ سلیم کی محبوبہ کی حیثیت بھی حاصل کرچکی ہے۔ جسے وہ کسی بھی طرح گوارا کرنے کو تیار نہیں لہذا دلآرام انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانے کے لیے عیاریوں اور سازشوں کا جال بنتی ہے۔ وہ اس بات کی تاک میں لگی رہتی ہے کہ اسے کوئی موقع ہاتھ آئے اور وہ انارکلی اور شہزادہ سلیم کی محبت کے راز کو شہنشاہ اکبر پر فاش کرکے انارکلی کو سبق سکھائے۔ ایک دن دلآرام انارکلی اور سلیم کو پائیں باغ میں رنگے ہاتھوں پکڑ لیتی ہے لیکن سلیم معاملے کو بھانپتے ہوئے دلآرام کو اپنا رازدار بنا کر اس سے وفاداری کا وعدہ لیتا ہے۔ دلآرام اپنی وفاداری کا یقین دلانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ اب دلآرام بڑی مکاری سے شہزادہ سلیم اور انارکلی کے درمیان ایک وسیلے کا کردار ادا کرنے لگتی ہے لیکن وہ اپنا انتقام لینے کے لیے موقع کی تلاش میں رہتی ہے اور شہزادہ سلیم اور انارکلی دونوں کی کمزوریوں کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتی ہے۔ آخرکار جشن نوروز پر اسے یہ موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ کیونکہ اس موقع پر سلیم دلآرام سے گزارش کرتا ہے کہ وہ انارکلی سے اس کی ملاقات کی کوئی سبیل نکالے۔ دلآرام بڑی عیاری سے اس کی ترکیب نکالتی ہے۔ وہ اس جشن میں سلیم اور انارکلی دونوں کے آمنے سامنے بیٹھنے کا انتظام کرتی ہے اور ایک قدآدم آئینہ ان دونوں کے سامنے اس طرح نصب کردیتی ہے کہ جشن میں موجود شہنشاہ اکبر ان دونوں کو براہ راست اس آئینے میں دیکھ سکے۔ اتنا ہی نہیں دلآرام انارکلی کو دھوکے سے شراب

پلا دیتی ہے تا کہ وہ بے باک ہو کر سلیم سے اپنے عشق کا اظہار کر سکے۔ سب کچھ دلآرام کے منصوبے کے مطابق ہوتا ہے۔ اکبر خود اپنی آنکھوں سے سلیم اور انارکلی کے عشق اور ناز و انداز کا حال آئینے میں دیکھ لیتا ہے۔ بس انارکلی قید کر لی جاتی ہے۔ دلآرام اور داروغہ زنداں کی عیاری کی وجہ سے شہزادہ سلیم دھوکے کا شکار ہوتا ہے اور بالآخر انارکلی کو زندہ دیوار میں چنوا دیا جاتا ہے۔ جب اکبر کو سچائیوں کا اندازہ ہوتا ہے تو اسے اپنے کئے پر ندامت کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی سلیم کی محبت اور دیوانگی پر اسے ترس بھی آتا ہے۔

غرض کہ انارکلی اور سلیم کی محبت، دلآرام کی رقابت اور سازش، اکبر کا جاہ و جلال اور ایک کنیز سے سلیم کی محبت پر برہمی، دیوار میں انارکلی کا چنوایا جانا اور سلیم پر انارکلی کی موت کا ردعمل وغیرہ ان تمام واقعات کو جس تنظیم و ترتیب اور فنکاری کے ساتھ امتیاج علی تاج نے ڈرامے کے پیکر میں ڈھالا ہے اس سے ڈرامے کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

2.6.2 کردار نگاری

کردار نگاری ڈرامے کا بہت ہی اہم حصہ ہوتا ہے۔ بہتر کردار نگاری پر ڈرامے کی کامیابی منحصر کرتی ہے۔ جاندار اور متحرک کردار ڈرامے کو جاندار اور حقیقت سے قریب تر کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے ''انارکلی'' کو اردو ڈراما نگاری میں خاص مقام حاصل ہے کیونکہ اس میں پیش کردہ کرداروں کی شخصیت اور ان کی طبقاتی حیثیت کے لحاظ سے انہیں جن خوبیوں اور صفات کا ترجمان بنایا گیا ہے، اس سے ڈرامے میں جان آ گئی ہے۔

اس ڈرامے میں اگر چہ کئی کردار ہیں لیکن مرکزی کرداروں میں شہنشاہ اکبر، شہزادہ سلیم، انارکلی اور دلآرام اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ چاروں کردار شروع سے آخر تک ڈرامے پر چھائے رہتے ہیں اور پلاٹ کا سارا تانا بانا انہیں کرداروں کے گرد گردش کرتا ہے۔

شہنشاہ اکبر

انارکلی کے مرکزی کرداروں میں شہنشاہ اکبر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کا کردار دو بنیادی صفات کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف اگر وہ ایک عظیم سلطنت کا شہنشاہ ہے تو دوسری طرف ایک شفیق باپ بھی ہے۔ امتیاز علی تاج

نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس کردار میں ان دونوں حیثیتوں سے متعلق صفات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ ایک شہنشاہ کے اندر پائی جانے والی وہ ساری خوبیاں مثلاً جاہ وجلال، شان وشوکت، وقار وعظمت، رعب وداب، مضبوط عزائم اور استقلال، سب کچھ اس کے کردار میں موجود ہے۔ اسی طرح وہ ایک باپ کا دل بھی رکھتا ہے۔ اس کے اندر پدرانہ شفقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اپنے بیٹے سلیم کو ایک کامیاب حکمراں کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ سلیم کو ایک ایسی شخصیت کے روپ میں ڈھالنا چاہتا ہے جس میں وہ موت کے بعد زندہ رہ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سلیم انارکلی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے تو اکبر کو اپنے خواب ٹوٹتے اور اپنے منصوبے ناکام ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہزادہ سلیم اور مغلیہ سلطنت کے ولی عہد کو ایک کنیز کی محبت میں اسیر نہیں دیکھنا چاہتا۔ لہذا وہ سلیم اور انارکلی کی محبت کو لے کر سخت رویہ اختیار کرتا ہے اور ہندوستان کے تخت کی عظمت واہمیت کو ہر قیمت پر برقرار رکھنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ لہذا انارکلی کی موت کا حکم اکبر کی نظر میں مغلیہ سلطنت کے مستقبل کی حفاظت کے لیے ایک ضروری قدم قرار پاتا ہے۔ کیونکہ جس بادشاہ نے زندگی بھر کسی شکست کا سامنا نہ کیا ہو وہ بھلا عمر کی اس منزل پر ایک ادنیٰ کنیز سے کیسے ہار مان سکتا تھا اور مغلیہ سلطنت کے مستقبل کو اپنی آنکھوں کے سامنے تباہ ہوتے کیونکر دیکھ سکتا تھا۔ اسی لیے ایک سخت گیر بادشاہ کا کردار ادا کرتے ہوئے انارکلی کو ایسی سخت ترین سزا کا مستحق تصور کرتا ہے۔

لیکن انارکلی کی موت کے بعد ایک بار پھر شفیق باپ کا دل اپنے بیٹے کے لیے بھر آتا ہے اور وہ اپنے بیٹے کی دیوانگی پر سر پیٹتا ہے اور اسے سینے سے لگانے اور اس کے منہ سے باپ کی آواز سننے کے لیے بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ یہاں اکبر کے کردار کا المیہ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ غرض کہ اکبر کا کردار اس ڈرامے کا ایک مکمل ترین کردار ہے، جو قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر ان مٹ نقش مرتب کرتا ہے۔

سلیم

اس ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں سلیم کا کردار کافی اہمیت کا حامل ہے۔ سلیم شہنشاہ اکبر کا اکلوتا بیٹا اور عظیم مغلیہ سلطنت کا ولی عہد ہے۔ وہ ایک جذباتی اور رومانی طبیعت کا نوجوان ہے۔ وہ حسن پرست اور شاعرانہ مزاج

کا مالک ہے۔ضد، بھولا پن، خلوص و نا تجربہ کاری اور عجلت پسندی اس کی فطرت کا حصہ ہے۔اس کی اس فطرت کو تشکیل دینے میں اس کے ماحول اور اس کی حیثیت کا خاصا دخل ہے۔وہ مغلیہ حرم کی ایک خوبصورت کنیز ''انارکلی'' سے محبت کرتا ہے اور اس کی محبت میں کسی بھی حد تک گزر جانے کو تیار ہے۔اس کی محبت میں خلوص اور وفاداری ہے۔وہ اس نظریے کو رد کر دیتا ہے کہ ایک شہزادہ کنیز سے محبت نہیں کر سکتا۔اس لیے وہ اپنی محبت کے لیے شہنشاہ اکبر سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

لیکن سلیم کا کردار اتنا طاقت ور اور جاندار نہیں جتنا اسے ہونا چاہیے تھا۔اس کے اندر نہ تو قوت ہے اور نہ ہی قوت عمل، دلآرام کی سازشوں کی کاٹ کرنے میں وہ ناکام ہوتا ہے۔وہ اتنا سادہ لوح ہے کہ دلآرام پر اعتماد کر لیتا ہے اور اسے اپنا ہمراز بنا کر خود اپنی ناکامی کو دعوت دیتا ہے۔یہ اس کی ناتجربہ کاری اور بے عملی کا ثبوت ہے۔سلیم چاہتا تو ہوا کا رخ بدل سکتا تھا اور انارکلی کو حاصل کر سکتا تھا مگر وہ ایک بے بس اور مجبور شہزادے کے طور پر اپنی پہچان بناتا ہے۔ مجموعی طور پر سلیم کا کردار ایک عاشق مزاج نوجوان شہزادے کا کردار ہے۔جس میں ذہانت اور عمل کی کمی ہے۔

انارکلی

انارکلی کا کردار ڈرامے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ڈرامے کے واقعات کافی حد تک اسی کردار کے گرد گردش کرتے ہیں۔وہ حسن و نزاکت کا پیکر ہے مگر مغرور نہیں بلکہ اس میں معصومیت اور منکسر المزاجی ہے۔وہ عام کنیزوں سے مختلف ہے۔وہ شہنشاہ اکبر سے خطاب پا کر بھی مغرور نہیں ہوتی۔انارکلی کو اپنے کنیز ہونے کا شدید احساس ہے۔وہ شہزادہ سلیم سے محبت کرتی ہے لیکن اپنی محبت کو دل میں چھپائے رکھتی ہے۔وہ شہزادہ اور کنیز کی حیثیت کے فرق کو سمجھتی ہے اور شہزادہ اور کنیز کی محبت کے انجام سے بھی آگاہ ہے۔اس لیے شہزادہ سلیم کو محبت سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

انارکلی کی محبت میں بلا کا خلوص اور سرشاری ہے۔وہ سلیم سے اس لیے محبت نہیں کرتی کہ وہ شہزادہ ہے۔بلکہ اس کی محبت بے لوث ہے۔وہ اسے حاصل کرنے کے لیے کوئی سازش نہیں کرتی۔کسی مکر و فریب سے کام نہیں لیتی۔

بلکہ اپنی سادہ لوحی سے دلآرام کے مکروفریب کا شکار ہو جاتی ہے۔ انارکلی شروع سے آخر تک حسرت اور نامرادیوں کا پیکر نظر آتی ہے۔ حتی کہ شہزادہ سلیم کی محبت اس کے لیے درد اور اندیشے کا سامان بن جاتی ہے۔ وہ ایک موم کی گڑیا کی طرح سلیم کے عشق میں پگھلتی رہتی ہے اور ہر لمحہ بے حد محتاط رہتی ہے اور اپنی عزت نفس و شرافت کو ملحوظ رکھتی ہے۔ اپنی انہی خصوصیات کی وجہ سے انارکلی کا کردار قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر چھا جاتا ہے اور اردو ڈرامے کی سب سے پرکشش ہیروئن کا کردار قرار پاتا ہے۔ اس کے کردار میں امتیاز علی تاج نے عورت کے بے پناہ جذبہ محبت، اس کے ضبط و عمل اور اس کے ایثار و قربانی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ وہ ایک مثالی کردار کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

دلآرام

''انارکلی'' ڈرامے میں سب سے زندہ اور متحرک کردار دلآرام کا ہے۔ دلآرام شروع سے آخر تک ڈرامے پر چھائی رہتی ہے۔ اس کے اندر مکاری، حسد اور رقابت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور یہ صفت اس کو ہمیشہ فعال رکھتی ہے۔ دلآرام کا کردار انارکلی کے کردار کے بالکل برعکس ہے۔ وہ مغلیہ سلطنت کے حرم کی ایک کنیز ہے۔ لیکن اس کی نظر مغلیہ سلطنت کے تخت و تاج کے وارث پر ہے۔ وہ ہندوستان کی ملکہ بننے کا خواب دیکھتی ہے۔ وہ شہزادہ سلیم سے محبت کا دم بھرتی ہے لیکن انارکلی اور سلیم کی محبت کو پروان چڑھتے دیکھ کر وہ جذبہ رقابت سے ابل پڑتی ہے اور انارکلی کو راستے سے ہٹانے کے لیے اپنے مکروفریب کا جال پورے محل میں بچھا دیتی ہے۔ وہ محل والوں کی ساری کمزوریوں کا حال جانتی ہے اور ہر معاملے پر نظر رکھتی ہے۔ شہزادہ سلیم کے ساتھ ساتھ وہ شہنشاہ اکبر کو بھی اپنے مکروفریب کے جال میں پھانس لیتی ہے اور آخر کار انارکلی کو موت کے گھاٹ اتروا دیتی ہے۔

دلآرام کے کردار میں حسد و رقابت کے جذبے سے بھری عورت کی مکمل تصویر ابھرتی ہے۔ وہ اپنی دلیری، بے باکی، ذہانت اور حسد کی صفات کی وجہ سے ایک بے حد مضبوط کردار بن کر ابھرتی ہے۔ وہ اپنے مقصد سے کبھی غافل نہیں ہوتی اور ناکامی کے باوجود اپنے نشانے کو حاصل کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہتی ہے۔ دلآرام کے کردار کی وجہ سے مستقل ''انارکلی'' کے پلاٹ میں ڈرامائیت کا اضافہ ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتی

ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر دلآرام کا کردار نہ ہوتا تو شاید انارکلی اور سلیم کی محبت کا رنگ اتنا شوخ نہ ہوتا اور نہ ہی یہ ڈراما ایک بہترین المیہ بن پاتا۔

درج بالا چار اہم مرکزی کرداروں کے علاوہ بھی اس ڈرامے میں بعض کردار بے حد اہمیت کے حامل ہیں جن میں ثریا، بختیار اور مہارانی کے کردار اہم ہیں۔ یہ سارے کردار فطری اور متاثر کرنے والے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے ان کرداروں کو گڑھنے میں بڑی فنکاری اور باریک بینی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے بیشتر مرکزی کردار قارئین اور ناظرین کے ذہنوں پر چھا جاتے ہیں۔

2.6.3 مکالمہ نگاری

ڈرامے میں مکالمے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی ڈرامے کو کرداروں کی حرکات وسکنات اور ان کے مکالمے آگے بڑھاتے ہیں۔ اس ڈرامے میں ہر کردار کے مکالمے فطری اور موقع ومحل کے عین مطابق ہیں۔ تاج کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے، وہ شہنشاہ سے لے کر کنیز تک ہر طبقہ کی زبان استعمال کرنے پر قادر ہیں۔ وہ کرداروں کے جذبات، ان کی نفسیات کے اظہار کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ انہوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ روزمرہ اور محاوروں کا استعمال کر کے مکالموں کو دلکش اور جاذب بنا دیا ہے۔ ان میں برجستگی اور معنویت ہے۔ ان کے مکالموں میں زبان کا ایک خاص معیار اور ادبیت کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے مکالموں کو لکھتے وقت اس بات کو پیش نظر رکھا ہے کہ ان مکالموں کو ادا کرنے والے کرداروں کی حیثیت کیا ہے اور ان کی ادائیگی کا موقع ومحل کیا ہے۔ اکبر ہو یا سلیم، انارکلی ہو یا دلآرام، مہارانی ہو یا بختیار یا ثریا ہر کردار کے مکالمے میں انفرادیت کا رنگ نمایاں ہے اور ہر کردار اپنے مکالمے کے ذریعہ اپنی الگ پہچان بناتا ہے۔ وہ پڑھنے یا دیکھنے والے پر اپنا نقش مرتب کرتا ہے۔

امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں ڈرامے کے دیگر فنی لوازم یعنی تصادم، نقطہ عروج اور انجام کو بھی بڑی فنکاری کے ساتھ برتا ہے اور ڈرامے کی کامیابی کے لیے ضروری ہر جزو کو بہت ہی سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

6 کیا ''انارکلی'' حقیقی واقعے پر مبنی ڈراما ہے؟

7 ڈراما ''انارکلی'' کے چار اہم کرداروں کے نام بتایئے؟

8 ڈراما ''انارکلی'' کب لکھا گیا اور کب شائع ہوا؟

2.7 خلاصہ

امتیاز علی تاج 1900ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک علمی و ادبی طور پر معروف گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد سید ممتاز علی اور والدہ محمدی بیگم دونوں تعلیم یافتہ اور اہل قلم تھے۔ تاج نے طالب علمی کے زمانے سے ہی لکھنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے شاعری بھی کی۔ ڈرامے بھی لکھے۔ مزاحیہ مضامین بھی لکھے اور بچوں کا ادب بھی۔ رسائل کی ادارت بھی کی اور فلموں کے لیے بھی لکھا وہ ایک ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کے مالک تھے۔

''انارکلی'' امتیاز علی تاج کا شاہکار ڈراما ہے۔ اس ڈرامے سے اردو میں جدید ڈرامے کا دور شروع ہوتا ہے۔ ''انارکلی'' ایک رومانی اور فرضی ڈراما ہے گرچہ اس میں اکبر، سلیم اور مہارانی کے کردار تاریخی ہیں لیکن انارکلی سمیت دیگر سبھی کردار فرضی ہیں۔ اس کے واقعات بھی فرضی ہیں۔ اس ڈرامے میں امتیاز علی تاج نے اکبر، سلیم اور مہارانی کے حوالے سے مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت اور تہذیب و روایت کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔

''انارکلی'' ایک المیہ ڈراما ہے، جس کا خاتمہ اس کی ہیروئن انارکلی کے زندہ دیوار میں چنوا دیے جانے پر ہوتا ہے۔ اس ڈرامے میں بنیادی طور پر عشق اور فرض کے درمیان کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا ہے۔ انارکلی اور سلیم کے عشق سے حسد کرنے والی کنیز دلآرام کی رقابت اور سازشوں کی وجہ سے ڈرامے میں تصادم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ دلآرام انارکلی اور سلیم سے انتقام لینے کے لیے شہنشاہ اکبر کو بھی گمراہ کرتی ہے اور بالآخر انارکلی کو بطور سزا دیوار میں زندہ چنوا دیا جاتا ہے۔ یہاں ڈراما اپنے کلائمکس پر پہنچ جاتا ہے۔

امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' میں پلاٹ، کردار اور مکالمہ ہر سطح پر اپنے فن کا جادو جگایا ہے، جس کی وجہ سے

ڈرامے میں بلا کی تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ گرچہ یہ ڈراما اسٹیج کے تقاضوں کے لحاظ سے ذرا طویل ہے۔ لیکن اس کے پلاٹ، کردار اور مکالمے کے درمیان ایسی تنظیم و تسلسل ہے کہ یہ کہیں بھی ذہن پر گراں نہیں گزرتا۔ زبان و بیان کی سطح پر بھی ''انارکلی'' جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اس کی زبان میں بلا کی چاشنی اور شیرینی ہے۔ ڈرامے میں عشق و فرض کے تصادم سے ایسی فضا تیار کی گئی ہے کہ اسے پڑھنے یا دیکھنے والے پر محویت کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کے لحاظ سے بھی ''انارکلی'' ایک عمدہ تخلیق ہے۔ کیونکہ اس میں امتیاز علی تاج نے ہر کردار کی حیثیت اور ذہنی کیفیت کو بڑی کامیابی اور ہنرمندی سے اجاگر کیا ہے۔ اپنی ان خصوصیات کے سبب ''انارکلی'' اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک لازوال ڈرامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

(الف) درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1۔ امتیاز علی تاج کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے؟

2۔ اردو ڈرامے کی تاریخ میں ''انارکلی'' کا کیا مقام ہے؟

3۔ ڈراما ''انارکلی'' کے مکالمے پر تبصرہ کیجیے؟

(ب) درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھیے

1۔ ڈراما ''انارکلی'' میں بادشاہ اکبر کی کیسی تصویر ابھرتی ہے؟

2۔ دلآرام کا کردار ڈرامے کا سب سے جاندار کردار کیوں ہے؟ اس کی نفسیات پر روشنی ڈالئے؟

3۔ ڈراما ''انارکلی'' کی خصوصیات کا اجمالی جائزہ لیجیے؟

2.9 فرہنگ

رعنائی خوبصورتی کیف و مستی نشہ اور سرور

دل آویزی	دلکشی	آب افشانی	پانی کا چھڑکاؤ
منقش	نقش کیا ہوا	روش	باغ کی پٹری، طور طریقہ
خوش قطع	خوبصورت، اچھی شکل والا	بے وضع	بدشکل، غلط طور طریقہ
مُخِل	خلل ڈالنا	عالی مرتبت	بلند مرتبے والا
کنیز	لونڈی، باندی	متامل	تامل کرنا، پس وپیش
ترغیب	شوق، خواہش، لالچ	گم شدہ فردوس	کھوئی ہوئی جنت
جانباز	جان کی بازی لگانے والا، بہادر	محویت	کھوجانا، بے خودی
معجزہ	وہ کام جو انسانی طاقت سے باہر ہو، کرشمہ		
لامتناہی	کبھی نہ ختم ہونے والا، مسلسل		

2.10 معاون کتابیں

1۔اردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ
2۔اردو ڈرامے کا ارتقا	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ
3۔اردو ڈراما روایت اور تجربہ	عطیہ نشاط	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ
4۔ڈراما نگاری کا فن	محمد اسلام قریشی	شاہین بک سنٹر، دہلی

2.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1۔ امتیاز علی تاج کی پیدائش 13/اکتوبر 1900ء کو لاہور میں ہوئی تھی۔

2۔ امتیاز علی تاج کے والد کا نام شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی تھا۔ انہوں نے ''تہذیب نسواں'' رسالہ جاری کیا تھا۔

3۔ امتیاز علی تاج نے طالب علمی کے زمانے میں رسالہ ''کہکشاں'' جاری کیا تھا۔

4۔ حکومت پاکستان نے امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں ''ستارۂ امتیاز'' سے سرفراز کیا۔

5۔ امتیاز علی تاج کا انتقال 9/اپریل 1970 کو ہوا۔

6۔ نہیں، انارکلی ایک فرضی واقعے پر مبنی ڈراما ہے۔

7۔ انارکلی کے چار اہم کردار درج ذیل ہیں۔

انارکلی، سلیم، اکبر، دلآرام

8۔ انارکلی 1922 میں لکھا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت 1931 میں ہوئی تھی۔

اکائی۔3 آگرہ بازار۔حبیب تنویر

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 حبیب تنویر کی حیات وخدمات

3.4 آگرہ بازار کا متن (اقتباس)

3.5 آگرہ بازار کا تنقیدی جائزہ

3.6 خلاصہ

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

3.8 فرہنگ

3.9 معاون کتابیں

3.10 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ حبیب تنویر کے شاہکار ڈرامے ''آگرہ بازار'' کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔اس میں ''آگرہ بازار'' ڈرامے کے موضوع، اس کے پلاٹ، کردار، مکالمے، زبان، منظر کشی اور پیشکش کے لحاظ سے اس کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی۔اس ڈرامے کے مصنف حبیب تنویر کے حالات زندگی اور ڈرامے کے میدان میں ان کی خدمات کا بھی احاطہ کیا جائے گا۔زیر نظر اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ڈراما ''آگرہ بازار'' کی تمام فکری اور فنی خوبیوں سے واقف ہو جائیں گے۔اس کے علاوہ آپ کو عام زندگی سے ڈرامے کے رشتے کو سمجھنے میں

آسانی ہوگی۔ جب آپ ڈرامے میں موجود سماجی وتہذیبی زندگی اور اس عہد کے عوامی مسائل کو کرداروں، ان کے مکالمے اور مناظر کے حوالے سے دیکھیں گے تو نہ صرف یہ کہ ڈرامے میں آپ کی دلچسپی میں اضافہ ہوگا بلکہ ڈرامے سے متعلق آپ کی سمجھ میں بھی پختگی آئے گی۔

3.2 تمہید

''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کے نمائندہ ڈراموں میں سے ایک ہے۔ جسے ادبی حلقے میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ حبیب تنویر نے اردو ڈرامے کو جدید فن اور تکنیک سے آشنا کیا۔ انہوں نے ڈرامے کو عوامی لب ولہجہ عطا کرنے اور عصری زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے بعض تاریخی ڈرامے بھی لکھے۔ لیکن ان تاریخی ڈراموں میں بھی انہوں نے اس عہد کی سماجی وتہذیبی زندگی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ''آگرہ بازار'' بھی اس لحاظ سے ایک تاریخی ڈراما ہے کیونکہ اس ڈراما میں حبیب تنویر نے اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی سماجی، اقتصادی اور تہذیبی صورت حال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں انہوں نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اسی سے اس عہد کی سماجی وثقافتی زندگی کے تانے بانے کو تیار کیا ہے۔ لہذا اس اکائی کے تحت حبیب تنویر کے ڈرامے ''آگرہ بازار'' کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ اور اس ڈرامے کے فکری وفنی پہلوؤں کی وضاحت کی جائے گی۔

3.3 حبیب تنویر کی حیات وخدمات

عصر حاضر کے ڈراما نگاروں میں حبیب تنویر کا نام نمایاں مقام رکھتا ہے۔ وہ صرف ڈراما نگار ہی نہیں بلکہ بحیثیت ہدایت کار اور اداکار بھی ڈرامے کی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا اصل نام حبیب احمد خاں ہے۔ لیکن حبیب تنویر کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کی پیدائش یکم ستمبر 1923 کو رائے پور، مدھیہ پردیش میں ہوئی جو اب ریاست چھتیس گڑھ کی راجدھانی ہے۔

حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم وتربیت مدرسے میں ہوئی۔ مدرسے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ان کا داخلہ رائے پور کے ہی لاری میونسپل اسکول میں کرادیا گیا، جہاں سے 1940 میں انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

حبیب تنویر کو بچپن سے ہی تہذیبی وعلمی ماحول کے ساتھ ساتھ موسیقی، آرٹ اور کلچر کا ماحول بھی ملا، حبیب تنویر کے والد گرچہ ایک مذہبی آدمی تھے لیکن ننیہال کا ماحول زیادہ روشن خیال تھا، ان کے ایک ماموں شاستریہ سنگیت کے ماہر تھے اور موسیقی میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے دوسرے ماموں ایک اچھے شاعر تھے۔ خود حبیب تنویر کے بڑے بھائی کو ڈرامے میں اداکاری کا شوق تھا۔ وہ رائے پور کی ''کالی باڑی'' سے وابستہ تھے اور ہر سال وہاں اسٹیج ہونے والے ناٹکوں میں حصہ لیا کرتے تھے۔ حبیب تنویر بھی چوری چھپے ناٹک دیکھنے جایا کرتے تھے۔ غرض کہ بچپن سے ہی حبیب تنویر کو ناٹک سے دلچسپی تھی۔ آرٹ اور موسیقی سے انہیں لگاؤ تھا۔ یہ شوق عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتا ہی گیا، اسکول اور کالج کی تعلیم کے دوران ان کا یہ شوق اور پروان چڑھا۔ وہ اسکول اور کالج میں ہونے والے ڈراموں میں پوری سرگرمی سے حصہ لیا کرتے تھے، کالج کی تعلیم کے زمانے میں اداکاری کا جو شوق پیدا ہوا، اس نے انہیں فلم نگری بمبئی کی بھی سیر پرا کسایا۔ بمبئی میں انہوں نے فلمی دنیا سے وابستہ ہو کر کئی طرح کے کام انجام دیئے مثلاً اداکاری سے لے کر فلموں پر تبصرے، فلمی میگزین کی ادارت، مکالمہ نگاری، اسکرپٹ نگاری، وغیرہ۔ بمبئی کے قیام کے دوران ہی ''اپٹا'' یعنی ''انڈین پیپلز تھیٹر'' سے ان کی قربت بڑھی۔ اپٹا سے حبیب تنویر کا رشتہ مضبوط تر ہوتا گیا اور وہ اپٹا کے ہی ہو کر رہ گئے۔ انہوں نے اپٹا کے لئے ڈرامے لکھے، گیت لکھے، ترجمے کئے، اداکاری کی اور کئی ڈراموں کے ہدایت کار بھی رہے۔

1954 میں حبیب تنویر بمبئی کو خیر باد کہہ کر دہلی چلے آئے۔ اور یہاں اسٹیج کی سرگرمیوں سے وابستہ ہو گئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ساتھ مل کر ''اوکھلا تھیٹر'' قائم کیا۔ اسی زمانے میں ڈراما ''آگرہ بازار'' لکھا اور اسے جامعہ میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ بعد میں حبیب تنویر قدسیہ زیدی کے ''ہندوستانی تھیٹر'' سے وابستہ ہو گئے۔ ہندوستانی تھیٹر نے ''آگرہ بازار'' کو دوبارہ پیش کیا جسے حبیب تنویر نے ایک مکمل ڈرامے کی شکل عطا کی تھی۔ 1954 میں ہی حبیب تنویر نے تھیٹر

کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے ارادے سے لندن کا سفر کیا اور لندن کی 'رائل اکاڈمی آف ڈرامٹکس'' (Royal Academy of Dramatics) میں داخلہ لیا۔ یوروپ کے قیام کے دوران انہوں نے مختلف ملکوں کی سیر کی اور وہاں ڈرامے کے فن اور تکنیک میں ہونے والے تجربوں سے آگہی حاصل کی۔

1958 میں حبیب تنویر نے دہلی لوٹنے کے بعد ہندوستانی تھیٹر کے ہدایت کار کی حیثیت سے ڈراما ''مٹی کی گاڑی'' پیش کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ اس ڈرامے میں انہوں نے چھتیس گڑھ کے لوک فنکاروں اور اداکاروں کو خاص طور سے پیش کیا۔ لیکن بعض اختلافات کے سبب حبیب تنویر نے جلد ہی ہندوستانی تھیٹر سے علاحدگی اختیار کر لی اور اپنی شریک کار مونیکا مشرا کے ساتھ مل کر 1959 میں ''نیا تھیٹر'' کی بنیاد ڈالی۔ جس کے تحت انہوں نے کئی کامیاب ڈرامے پیش کئے۔ جن میں ''سات پیسے''، ''جالی دار پردے''، ''پھانسی''، ''میرے بعد''، ''ارجن کا سارتھی''، ''گاؤں کا نام سسرال مور نام داماد''، ''چرن داس چور''، ''اتر رام چرت''، ''شاہی لکر ہاڑا''، ''جانی چور'' اور ''بہادر کلارین'' وغیرہ اہم ہیں۔

1982 میں حبیب تنویر نے ''نیا تھیٹر'' کے چھتیس گڑھی فنکاروں کے ساتھ برطانیہ کے ایڈن برگ میں منعقد ہوئے بین الاقوامی ڈراما فیسٹول میں شرکت کی اور اپنا شاہکار ڈراما ''چرن داس چور'' پیش کیا۔ اس ڈرامے کو ناظرین نے کافی پسند کیا۔ انہیں اس فیسٹول میں اس ڈرامے پر بہترین ڈرامے کا ایوارڈ بھی ملا۔ حبیب تنویر نے بچوں کے لئے بھی ڈرامے لکھے۔ جن میں ''کارتوس''، ''چاندی کا چمچہ''، ''آگ کی گیند'' اور ''دودھ کا گلاس'' وغیرہ اہم ہیں۔

حبیب تنویر نے بے شمار ڈرامے لکھے اور ان کی ہدایت کاری کی۔ انہوں نے کئی دوسرے ڈراما گروپ کے لئے بھی ڈراموں کی ہدایت کاری کی۔ انہوں نے فن و تکنیک کے لحاظ سے ڈرامے کو پر ثروت بنایا۔ ان کے ڈراموں کی زبان، کردار اور موضوعات عوامی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عوامی زندگی کے مسائل کی بہترین ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے بیشتر ڈراموں میں استحصال، ناانصافی اور ظلم کی مخالفت کی ہے۔ اور انسانی اقدار اور سیکولر اور جمہوری نظریے کی حمایت کی ہے۔

حبیب تنویر کو ڈرامے کے میدان میں ان کی بیش بہا خدمات کے لئے حکومت کی جانب سے پدم شری اور پدم بھوشن کے اعزازات مل چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے اداروں کی جانب سے بھی قومی سطح کے درجنوں اعزازات وانعامات سے انہیں نوازا جا چکا ہے۔ ممتاز فنکار کی حیثیت سے انہیں راجیہ سبھا کے ممبر کے طور پر بھی نامزد کیا گیا تھا۔ انہوں نے دنیا کے کئی ملکوں کے سفر بھی کیے اور وہاں اپنی فنکاری کے جوہر کے لیے داد بھی وصول کیے۔ حبیب تنویر اس وقت بھوپال میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہیں اور 85 سال کی عمر میں بھی ذہنی طور پر بیدار اور سرگرم ہیں۔ ڈراما اور اسٹیج سے سرگرم وابستگی کے کم وبیش پچاس سالہ سفر میں حبیب تنویر نے ہندوستانی ڈرامے کو کئی لحاظ سے مالا مال کیا ہے اور اپنی زندگی میں ہی ڈرامے کی دنیا کی ایک لازوال شخصیت کے طور پر اپنی حیثیت تسلیم کرالی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے۔

1۔ حبیب تنویر کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ حبیب تنویر کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے؟

3۔ حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی تھی؟

4۔ حبیب تنویر نے برطانیہ کا سفر کب اور کس لیے کیا تھا؟

5۔ حبیب تنویر نے ''اوکھلا تھیٹر'' کہاں قائم کیا تھا؟

6۔ حبیب تنویر کو حکومت ہند کی جانب سے کن دو اہم اعزازات سے نوازا گیا ہے؟

3.4 ''آگرہ بازار'' کا متن (اقتباس)

ککڑی والا: (ایک بانکے کو گزرتا دیکھ کر) میاں!

راہ گیر: کیا ہے میاں؟

ککڑی والا: آپ برا نہ مانیں تو آپ سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔

راہ گیر: فرمایئے۔

ککڑی والا: کیا آپ شاعری کرتے ہیں؟

راہ گیر: ابھی تک تو توفیق نہیں ہوئی۔ مگر آپ کو مطلب؟

ککڑی والا: یونہی!

راہ گیر: عجب پاگلوں سے سابقہ پڑتا ہے۔

چلا جاتا ہے

شاعر: (ہجولی کے ساتھ آتے آتے رک کر) کہتے ہیں اور کیا خوب کہتے ہیں۔

نہ مل میر اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیران کیے دولت سے ہم

ہجولی: سبحان اللہ۔

ککڑی والا: (پاس جا کر) واہ میاں، واہ کیا کہنے ہیں! میاں میری بھی ایک چھوٹی سی عرض ہے!

شاعر: نہیں چاہیے بھئی۔

ککڑی والا: جی نہیں مجھے کچھ اور کہنا ہے۔ اگر ذرا آپ میرے ساتھ ایک طرف آ جاتے۔

شاعر: اماں کیا بات ہے؟

ککڑی والا: سوال میرے پیٹ کا ہے حضور، ککڑی بیچوں گا اور آپ کو ساری عمر دعائیں دوں گا اگر میری ککڑیوں پر آپ، معاف کیجیے..... مجھے ایک بات سوجھی ہے! صبح سے شام تک پھیری لگاتا ہوں۔ کئی ہفتے ہو گئے۔ دھیلے کی بکری نہیں ہوئی۔

شاعر: میں نے عرض کیا مجھے نہیں چاہیے آپ کی ککڑی۔

ککڑی والا میں کب کہہ رہا ہوں میاں؟ بلکہ آپ میری یہ ساری ککڑیاں پھوکٹ ہی میں لے لیجیے۔

شاعر: دق کر رکھا ہے۔ اماں تم چاہتے کیا ہو۔ کہتے کیوں نہیں؟

ککڑی والا: میں نے سوچا ہے کہ گا کر ککڑیاں بیچوں گا تو خوب بیکیں گی۔

شاعر: بہت خوب۔ مبارک

ککڑی والا: اگر آپ دو چار شعر میری ککڑیوں پر لکھ دیتے تو میں آپ کا بڑا احسان مانتا۔

شاعر قہقہہ لگاتا ہے

شاعر: اے بھائی ہماری کیا حقیقت ہے، کہو تو کسی استاد سے لکھوا دیں تمہارے لیے ایک پورا قصیدہ۔

ہمجولی: کیا بات ہے؟

شاعر: کہتے ہیں کہ ہماری ککڑیوں پر دو چار شعر لکھ دیجیے۔ میں نے عرض کیا کہ کہو تو استاد ذوق سے کہہ کر اس نایاب موضوع پر نظم لکھوا دیں۔

ہمجولی: بجا فرمایا.....ارے بھائی استاد ذوق کا نام سنا ہے؟

ککڑی والا: ہم کیا جانیں حضور گنوار آدمی!

شاعر: بات تو بڑی سمجھ بوجھ کی کرتے ہو۔ گنواروں کو یہ کہاں سوجھے گی۔

ہمجولی: بادشاہ سلامت کے استاد ہیں، اگر تعریف کریں تو ذرے کو آفتاب بنا دیں!

ککڑی والا: اتنے بڑے شاعر، بھلا وہ سڑی سی ککڑی پر کیا شعر کہیں گے۔

شاعر: کیوں نہیں کہیں گے؟ شاعر جو ٹھہرے۔

ککڑی والا: ہماری دربار تک کیا پہونچ ہوگی میاں!

شاعر: کہو تم ہم پہنچا دیں۔

ککڑی والا: آپ تو غریب آدمی کا مذاق اڑاتے ہیں۔

شاعر: بھئی صاف بات یہ ہے کہ ککڑی جیسے حسین موضوع پر جب تک کوئی پایہ کا شاعر زور آزمائی نہ کرے، حق ادا نہ ہوگا۔ اور ہم ٹھہرے نومشق! اس لیے ہمارے بس کا تو روگ ہے نہیں۔

ہنستے ہوئے دونوں کتب فروش کی دوکان کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔

تربوز والا: (شاعر نما آدمی کی طرف بڑھتا ہے اور اسے راستے میں روک کر کہتا ہے) تربوز' ٹھنڈا تربوز' کلیجے کی ٹھنڈک' آنکھوں کی تری۔ گرمیوں کی جان' شربت کے کٹورے! دل کی گرمی نکالنے والا۔ جگر کی پیاس بجھانے والا۔ ذرا چکھ کے دیکھیے صاحب ٹھنڈا میٹھا تربوز۔

شاعر: بھئی دیکھو' یوں تمھارا مال نہیں بکے گا۔ ایسا کرو کہ تم بھی اپنے تربوز پر کسی مرزا یا میر صاحب سے کچھ شعر لکھوالو' پھر اہل سخن کی داد میں ہم بھی خرید لیں گے تمہارے پاس سے تربوز (ہنس کے آگے بڑھ جاتا ہے)

ریوڑی والا:

تربوز والا (دائیں طرف لڈو والے کے پاس جا کر) جانتے ہو کیا بات تھی بھیا؟ ککڑی پر شعر لکھوانا چاہتے ہیں کسی شاعر سے!

لڈو والا: ارے تو وہی شعر کیوں نہیں یاد کر لیتا جو مدارسی نے کہا تھا۔ کھالو ککڑی و کڑی نہیں تو دو گا لکڑی۔

لڈو والا: (ہنس کر) ساعرا گر ککڑی تربوج پر شعر کہنے لگے تو پھر ساعری چھوڑ۔ ککڑی تربوج نہ بیچنے لگے؟ (برتن والا اور دوسرے لوگ ہنستے ہیں)

تربوز والا: کیوں نہ لڈو تربوز بیچنا چھوڑ کے ہم بھی کویتا رچنا شروع کر دیں۔ بھوکا مرنا ٹھیرا تو یونہی سہی! کیوں بھیا!

شاعر: (کتاب فروش کی دوکان پر ایک کتاب دیکھتے ہوئے) ملاحظہ کیجیے۔ کہتے ہیں۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

کتب فروش: (اپنی مسند پر بیٹھے بیٹھے) واہ واہ! سبحان اللہ۔ سنا ہے جنون کے دورے پڑنے لگے ہیں ان دنوں میر

صاحب پر!

شاعر: دم غنیمت سمجھیے۔ اسی سے اوپر عمر ہونے کو آئی۔

ہمجولی: اور پھر کیا کیا زمانے دیکھے ہیں میر صاحب نے! اسی شہر میں عزیزوں کی بیوفائی دیکھی۔ گھر چھوڑا۔ وطن چھوڑا۔ دلی چھوڑی کہ ایک زمانے میں سخن دانوں اور باکمالوں کا ملجا و ماویٰ تھی۔ دردر کی خاک چھانی' ایرانیوں اور تورانیوں کے حملے دیکھے' افغانوں' روہیلوں' راجپوتوں' جاٹوں اور مراٹھوں کی دستبرد دیکھی۔ دیکھا کہ دلی کی گلیوں میں خون کے دریا رواں ہیں اور انسانوں کے سر کٹوروں کی طرح تیر رہے ہیں۔ اپنا گھر آنکھوں کے سامنے لٹتے دیکھا۔

''گھر جلا سامنے ایسا کہ بجھایا نہ گیا''

یہ سب دیکھا' اب لکھنؤ میں گوشہ نشین ہیں اور فرنگیوں کی غارت گری دیکھ رہے ہیں۔

کتب فروش: سچ کہتے ہو بھائی! عجیب گردشوں کا زمانہ ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ نہیں ہے' ایک زبردست قوی ہیکل شیر ببر ہے جس پر سینکڑوں کتے بلیوں نے حملہ کر دیا ہے اور اسے زخموں سے چور اور لاچار دیکھ کر آسمان سے چیل اور گدھ بھی جمع ہو گئے ہیں اور ٹھونگیں مار مار کر اس کی تکا بوٹی کر رہے ہیں اور وہ شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت ہے۔ نہ مر جانے کا یارا!

شاعر: بھئی بہت خوب مولوی صاحب' واللہ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ یہ زبان اور یہ انداز گفتگو! ہم تو نام کے شاعر ہیں صاحب' آپ تو بات بات میں شاعری کرتے ہیں۔

کتب فروش: یہ آپ حضرات کی صحبت کا نتیجہ ہے اور کیا؟

ہمجولی: آپ دونوں کسر نفسی سے کام لے رہے ہیں۔

شاعر: ہماری کسر نفسی کہہ لیجیے یا اپنا حسن ظن! بہرحال صاحب ہم تو اس بات کے قائل ہیں کہ دیوان بھی چھپوایا جائے تو ایسے شخص سے جو سخن فہم ہو۔

کتب فروش: اور اپنا یہ ایمان ہے کہ شعر چھاپے جائیں تو شاعر کے (شانے پر ہاتھ رکھ کر) ہر کس و ناکس کے اشعار چھاپنا ہمارا پیشہ نہیں۔

ہجولی: (شاعر سے) آپ کا دیوان تو اب مکمل ہو گیا ہو گا؟

شاعر: صاحب شاعر کا کلام اس کی زندگی کے ساتھ ہی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ بہر حال اتنے شعر ضرور ہو گئے ہیں کہ کتابی صورت میں آ جائیں۔

کتب فروش: لیجیے۔ اور اس کا آپ نے مجھ سے ذکر تک نہیں کیا!

ہجولی: تساہل! شاعر جو ٹھہرے

شاعر: گھر کی بات تھی۔ سوچا کسی بھی وقت مسودہ آپ کے سپرد کر دوں گا جو جی میں آئے کیجیے۔

کتب فروش: غضب نہ کیجیے صاحب! کل ہی مسودہ میرے یہاں پہنچا دیجیے۔

3.5 ''آگرہ بازار'' کا تنقیدی جائزہ

حبیب تنویر کا مشہور زمانہ ڈراما ''آگرہ بازار'' 1954 میں لکھا گیا اور یوم نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی طرف سے 14 مارچ 1954 کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہی پہلی دفعہ اسٹیج کیا گیا۔ اس وقت سے لے کر آج تک اس ڈرامے کو بارہا اسٹیج کیا جا چکا ہے اور آج بھی اس ڈرامے کی تازگی و ندرت اسی طرح برقرار ہے جیسی کہ پہلی دفعہ اسٹیج کرتے وقت تھی۔ حبیب تنویر نے یوں تو بے شمار ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے، لیکن ادبی و عوامی حلقے میں جو شہرت ''آگرہ بازار'' کو ملی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس ڈرامے کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1954 سے لے کر آج تک اس ڈرامے کو مختلف مواقع پر مختلف اداروں کے ذریعہ کم از کم ستر اسی دفعہ اسٹیج کیا جا چکا ہے۔

حبیب تنویر کا ڈراما ''آگرہ بازار'' اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی سماجی، تہذیبی و اقتصادی صورت حال کی ترجمانی پر مبنی ہے۔ حبیب تنویر کا یہ ڈراما تاریخی نوعیت کا ڈراما ہے لیکن اس میں حبیب تنویر نے کسی

بادشاہ، یا نواب کو مرکزی محور بنانے کی بجائے اس عہد کی عوامی زندگی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ اور اس عوامی زندگی کو نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے کشید کرنے کی کوشش کی ہے جس سے حبیب تنویر کے تاریخی شعور اور تاریخ کے متعلق نظریے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ''آگرہ بازار'' میں مغلیہ حکومت کے زوال کے عہد کی سماجی، تہذیبی واقتصادی صورت حال جس پر اثر طریقے سے منعکس ہوتی ہے اور اس عہد کی عوامی زندگی کی جیسی جیتی جاگتی تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ کسی تاریخ کی کتاب کے ذریعہ ہرگز ممکن نہیں۔ حبیب تنویر خود لکھتے ہیں:

''یہ وہ زمانہ تھا کہ شخصی حکومت کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اکبر ثانی برائے نام دلی کے تخت پر بیٹھے تھے۔ ملک میں انگریزوں کا اقتدار بڑھ رہا تھا اور چاروں طرف لوٹ کھسوٹ مچی ہوئی تھی۔ اندرونی اور بیرونی حملوں سے دلی اور آگرے پر بار بار تباہی آ چکی تھی۔ ان سیاسی وسماجی حالات کی روشنی میں نظیر کے کلام کو دیکھا جائے تو اس کی سچائی اور گہرائی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ مجھے انیسویں صدی کا زمانہ ڈرامے کے لئے سب سے زیادہ معنی خیز اور مناسب معلوم ہوا، اس کی نظموں کا تاریخی تجزیہ کرنے کے لئے یہ دور بہت موزوں تھا۔'' (حبیب تنویر، دیباچہ، آگرہ بازار، طبع اول۔ ص۔ ۱۲۔۱۳)

''آگرہ بازار'' کے پہلے حصے میں بازار کا منظر پیش کیا گیا ہے، جس میں ایک مداری بندر کا ناچ دکھاتے ہوئے، کھیل کھیل میں اس عہد کے المناک سیاسی، سماجی واقتصادی پس منظر کا احاطہ کر لیتا ہے۔ پہلے ایکٹ میں مداری بندر کا ناچ دکھاتے ہوئے بندر سے کہتا ہے:

مداری: اچھا اب بتاؤ بھلا نادر شاہ دلی پر کیسا چھپٹا تھا (بندر مداری کو ایک لاٹھی مارتا ہے) ہاں... ہاں.... ہاں!!! اور سورج مل جاٹ آگرہ شہر پر کیسا چھپٹا تھا (وہی نقل) اور آگرہ شہر میں کیا ہوا تھا؟ (بندر ادھر ادھر دوڑتا ہے) لوگ باگ بھاگ گیا تھا؟ (بندر لیٹ جاتا ہے) اور بہت سا آدمی مر گیا تھا؟ اور پھر نگی ہندوستان میں کیسا آیا تھا؟ (بندر بھیک مانگنے کی نقل کرتا ہے)

اور پلاسی کی لڑائی میں لاٹ صاحب نے کیا کیا تھا ؟ (بندر لاٹھی سے بندوق چلاتا ہے)

اوہو....ہو....ہو...اور بنگال میں کیا ہوا تھا؟ (بندر پیٹ بجاتا ہے اور کمزوری کا اظہار کرتا ہے)

اکال پڑ گیا تھا (بندر لیٹ جاتا ہے) لوگ باگ بھوک سے مر گیا تھا اور ہمارا کیا حالت ہے؟

(بندر پھر پیٹ بجاتا ہے) اور کل کیا حالت ہو جائیں گا؟ (بندر گر جاتا ہے)

(آگرہ بازار، حبیب تنویر، طبع اول، اپریل 1954، ص ۲۴۔۲۵)

حبیب تنویر نے بڑی فنکاری کے ساتھ پہلے منظر میں مداری کے کھیل کے ساتھ ساتھ نظیر کی نظموں کو بھی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً برسات، جاڑا، موت، بلدیو جی کا میلا، پتنگ بازی اور ہولی وغیرہ۔ ڈرامے کے اس ابتدائی حصے میں ہی ڈرامے کے پلاٹ کا تانا بانا تیار ہو جاتا ہے جس میں اس عہد کی زوال زدہ صورت حال، سیاسی ابتری، ادبی وثقافتی بدحالی، کاروباری سرد بازاری، افلاس زدگی، وغیرہ ڈرامے کے پلاٹ میں کشمکش کی فضا کو بتدریج ہموار کرتی ہیں۔ ککڑی والے کا کردار کاروباری مندی اور ادبی وثقافتی ابتری کے باہمی رشتے کو خوبصورتی سے اجاگر کرتا ہے۔ ککڑی والا جب شاعر نما آدمی سے ککڑی پر شعر لکھنے کے لیے کہتا ہے، تو شاعر نما آدمی جواب میں اس سے کہتا ہے ''کہو تو استاد ذوق سے کہہ کر ایک نظم لکھوا دوں اس نایاب موضوع پر'' اس کے بعد کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

ہمجولی: بجا فرمایا، اے بھائی استاد ذوقؔ کا نام سنا ہے؟

ککڑی والا: ہم کیا جانیں حضور، گنوار آدمی!

شاعر نما آدمی: بات تو بڑی سمجھ بوجھ کی کرتے ہو، گنواروں کو یہ کہاں سوجھے گی!

ہمجولی: بادشاہ سلامت کے استاد ہیں، اگر تعریف کریں تو ذرے کو آفتاب بنا دیں۔

(آگرہ بازار، ص۔۳۳۔۳۴)

حبیب تنویر نے ''آگرہ بازار'' ڈرامے کے ذریعہ اس عہد کے آگرہ کی بدحالی کو بڑے بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتصادی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ لوگ شہر چھوڑنے پر مجبور ہیں، چنانچہ تربوز والا آدمی جب شہر چھوڑنے کے ارادے

کا اظہار کرتا ہے تو لڈو والا اس سے کہتا ہے:

لڈو والا: پر جاؤ گے کدھر؟ سوال تو یہ ہے کہ چاروں اور لوٹ مار مچی ہے۔

تربوز والا: ایک جندگی نے کیا نہیں دکھایا؟ بڑے بڑے بادساہ در در کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں تو ہم کس کھیت کے مولی ہیں بھیا؟ چلیں بھئی، دن بھر پیر توڑنا تو کرموں میں لکھا ہے۔ تربوج! ٹھنڈا تربوج! (آہستہ آہستہ آواز لگاتا ہوا نکل جاتا ہے) (آگرہ بازار۔ص۔۲۴۔۲۵)

''آگرہ بازار'' میں ڈراما نگار نے انیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان میں موجود تہذیبی، کشمکش تیزی سے مغربی اقدار کے بڑھتے اثرات اور اس سے پیدا شدہ نفسیاتی و ذہنی تصادم کو ڈرامے کا مرکزی محور بنا کر پیش کیا ہے۔ اس عہد کے دانشوروں اور تعلیم یافتہ طبقے کے اندیشوں اور ان کی ذہنی کیفیت کو حبیب تنویر نے بڑی چابکدستی سے اس ڈرامے میں سمیٹ لیا ہے۔ ڈرامے کے کردار تذکرہ نویس، کتب فروش اور شاعر نما آدمی کے باہمی مکالمے سے ان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت عیاں ہو جاتی ہے۔ جب تذکرہ نویس، کتب فروش سے دریافت کرتا ہے کہ صاحب سنا ہے کہ کلام پاک کا ریختہ میں ترجمہ آ گیا ہے تو کتب فروش جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

کتب فروش: جی ہاں، شاہ رفیع الدین صاحب کا ترجمہ موجود ہے اور اگر آپ کو مولوی عبدالقادر کا ترجمہ درکار ہے تو کچھ روز انتظار کر لیجیے۔ ہفتے دو ہفتے میں وہ بھی آ جائے گا۔

شاعر نما آدمی: ترقی کا دور آیا ہے مولانا!

کتب فروش: ترقی کہہ لیجیے یا تنزل! بہر حال زمانہ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے، جگہ جگہ چھاپے خانے کھل رہے ہیں اور کلام پاک کے ساتھ ساتھ انجیل کے بھی ترجمے چھپ رہے ہیں، سنا ہے کلکتے میں ایک فرنگی ہے جو سنسکرت، فارسی، ریختہ اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں بڑی مہارت رکھتا ہے۔ اس نے وہاں ایک مدرسہ کھولا ہے، فورٹ ولیم کالج کے نام کا، وہاں ان زبانوں میں درس دیا جاتا ہے اور اب تو سنا ہے کہ مشاعرے بھی وہیں منعقد ہوں گے۔

شاعرنما آدمی: ہم نے تو یہاں تک سنا ہے کہ دلّی میں بھی ایک مدرسہ کھل رہا ہے، جہاں انگریزی زبان کی تعلیم اور کیمیا اور طبیعیات پر درس دیئے جائیں گے۔ (آگرہ بازار، حبیب تنویر، طبع اول، اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۳۶)

مزید دو چار مکالموں کے بعد تذکرہ نویس کی گفتگو سے اس دور کے تاریخی حالات اور بھی واضح ہو جاتے ہیں:

تذکرہ نویس: میاں بہت برا وقت آ گیا ہے واقعی! ابھی کل کی بات ہے میں ابوالفتح کے مطب میں بیٹھا نصر اللہ بیگ صاحب سے باتیں کر رہا تھا کہ کس طرح آگرہ اور دلّی کو ہوس کاروں نے لوٹ لیا، قصہ سلسلہ شعر و ادب تک پہنچا..... میر امن خاں کی دردناک داستان سنانے لگے کہ کس طرح سورج مل جاٹ نے ان کا گھر برباد کر دیا اور ان کی جائداد پر قابض ہوا۔ کہنے لگے کہ وہ اب کلکتے کے نئے فرنگی مدرسے میں بیٹھے ہیں۔ قصہ چہار درویش لکھ رہے ہیں اور خواہش مند ہیں کہ میں بھی کلکتے چلا جاؤں، فارسی کی مدرسی مل جائے گی۔ یہی رجب علی بیگ سرور نے کہلوا بھیجا ہے، خود نصر اللہ بیگ اس بات پر زور دے رہے ہیں۔

کتب فروش: (دکان سے اٹھ کر باہر جاتے جاتے رک کر) اب انہیں کو دیکھئے! فرنگی کی فوج میں رسالدار ہیں اور مزے سے ہیں! (بائیں راستے سے نکل جاتے ہیں)

شاعرنما آدمی: سنا ہے ان کے بھتیجے اسد اللہ کی شادی ہو گئی۔

تذکرہ نویس: جی ہاں! بھئی عجیب ذہین لڑکا ہے یہ اسد اللہ بھی۔ اس کم عمری میں فارسی میں شعر کہتا ہے اور واللہ خود میری سمجھ میں نہیں آتے۔

ہجولی: اس کی عمر تو یہی کوئی تیرہ چودہ کی ہو گی۔

شاعرنما آدمی: جی ہاں! اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ شیخ محمد ابراہیم ذوق کو دیکھئے ۱۸۔۲۰ کی عمر ہو گی۔ اکبر ثانی کے دربار میں پہنچے، شاہ نصیر جیسے کہنہ مشق کا تختہ الٹ دیا اور اب استاد شہر ہیں، سارے دلّی میں ان کا طوطی بول رہا ہے۔

تذکرہ نویس: میاں اب کیسی دلّی، کہاں کا دربار، اور کون سے اکبر ثانی، اکبر و عالم گیر وغیرہ کے بعد عالم گیر ثانی اور شاہ عالم ثانی اور اکبر ثانی لوح سلطنت مغلیہ پر حرف مکرر کی طرح آتے ہیں اور اجڑی ہوئی دلّی کے خرابہ وحشت ناک میں، جس کا نام کبھی قلعہ معلّیٰ تھا، ایک لٹا پٹا دربار جم جاتا ہے، گھڑی بھر کے لیے شعر و ادب کی آواز بلند ہوتی ہے، پھر وحشیوں کا حملہ اور وہی ہو کا عالم، لوگ اودھ کی طرف یا دکن کی طرف بھاگ نکلے ہیں اور دلّی کی گورستان شاہی میں پھر وہی کتّے لوٹتے ہیں اور الّو بولتا ہے۔ (آگرہ بازار، حبیب تنویر، طبع اول، اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۴۳)

اسی طرح ڈرامے کے اگلے حصے میں کتب فروش، شاعر نما آدمی، ہمجولی اور تذکرہ نویس کی باہمی گفتگو سے حبیب تنویر نے اس عہد میں معاشی، سیاسی و تہذیبی ابتری کے ساتھ ساتھ بدلتے نظام و اقدار کے حوالے سے پیدا شدہ نفسیاتی کشمکش کو بھی بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ذرا یہ مکالمے ملاحظہ کریں:

کتب فروش: سچ کہتے ہو بھائی! عجب گردشوں کا زمانہ ہے، مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سلطنت مغلیہ نہیں ہے، ایک زبردست قوی، ہیکل شیر ببر ہے جس پر سیکڑوں کتے بلیوں نے حملہ کر دیا ہے۔ اسے زخموں سے چور اور لاچار دیکھ کر آسمان سے چیل اور گدھ بھی جمع ہو گئے اور ٹھونگیں مار مار کر اس کی ٹکا بوٹی کر رہے ہیں، اور شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت ہے نہ مر جانے کا چارا!

شاعر نما آدمی: (کتب فروش سے) واہ صاحب واہ واہ۔۔۔ واہ! وہ شیر ہے کہ نہ تو اسے کراہنے کی مہلت نہ مر جانے کا چارا! ''عہد حاضر کا مکمل نقشہ کھینچ دیا آپ نے چند الفاظ کے اندر۔''

ہمجولی: لیکن کیا صاحب یہ نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اندر کوئی اس سارے ماحول کی تصویر کھینچ دے۔

شاعر نما آدمی: میر صاحب کے یہاں جو یہ سوز و گداز ہے، اس افراتفری کی تصویر نہیں تو اور کیا ہے؟

تذکرہ نویس: میں ایسے ویسے سے بات کر کے اپنی زبان خراب کرنا نہیں چاہتا!

کتب فروش: کفر و الحاد کا دور ہے۔ اس دور کو بدل دینے کے لیے بخدا کسی مجاہد کی ضرورت ہے اور ہر طرف نامرادوں کا جمگھٹ تو نظر آتا ہے، مجاہد کوئی نہیں!

ہمجولی: زمانے کو ضرورت دراصل مجاہد کی نہیں، مولانا! بلکہ انسان کی ہے، آدمی کہیں نظر نہیں آتا۔

شاعر نما آدمی: کھڑے ہو کر، تو ہم لوگ کیا جانور ہیں؟ سب ہنس دیتے ہیں، شاعر نما آدمی بیٹھ جاتا ہے۔

کتب فروش: (تذکرہ نویس سے) میرا تو خیال ہے مولانا، آپ کی ان تصنیفات، شرح وحدیث، تبصرہ وتنقید اور تذکرہ نویسی وغیرہ میں کچھ نہیں دھرا ہے، اب تو آپ بھی کچھ نئے راستے نکالنے کی فکر کیجئے.....

غرض کہ ''آگرہ بازار'' ایک ایسا مرقع ہے جس میں انیسویں صدی کا زوال یافتہ دور اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔ جس میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور اس شاعری کے پس پردہ ان کی شخصیت اور ان کی انسان دوستی کا نظریہ رہبری کا کام کرتا ہے۔

آگرہ بازار ایک نئی تکنیک کے تحت لکھا گیا ڈراما ہے۔ جس میں روایتی انداز کے نہ تو پلاٹ ہیں اور نہ ہی کردار بلکہ انیسویں صدی کے نصف اول کا زوال یافتہ معاشرہ بطور مرکزی کردار ابھرتا ہے اور اس عہد کے حالات وکیفیات ڈرامے کے پلاٹ کو تشکیل دینے میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ ڈراما نظیر اکبر آبادی کی زندگی اور ان کے کردار کو پس منظر میں رکھتا ہے اور ان کی فکر اور ان کے نظریات کو ان کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے ذریعہ نمایاں کرتا ہے۔

''آگرہ بازار'' کے سبھی کردار اس وقت کے سماج کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں اور سماجی حالات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں، خواہ وہ ککڑی والا ہو یا لڈو والا، تربوز والا ہو یا برتن والا، پتنگ والا ہو یا پٹواری یہ سارے کردار ڈرامے کی ابتدا میں خود غرضی وتعصب کے اسیر نظر آتے ہیں، لیکن رفتہ رفتہ نہ صرف وہ اپنے اپنے سامان کو فروخت کرنے کا گر وہنر سیکھ لیتے ہیں، بلکہ ایک دوسرے کی موجودگی سے بددل بھی نہیں ہوتے۔

اسی طرح کتب فروش، شاعر نما آدمی، ہمجولی اور تذکرہ نویس کی ذہنیت اور فکر میں بھی تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ یہ کردار جو ابتدا میں تنگ نظری اور روایت پرستی کے پیکر نظر آتے ہیں، رفتہ رفتہ بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی، اقتصادی وعلمی وادبی حالات کے ساتھ اپنے موقف کو بدلنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً کتب فروش کا تذکرہ نویس سے

کچھ اور لکھنے کی بات کرنا یا خود کتب فروش کا چھاپہ خانہ لگا کر اخبار نکالنے کی بات سوچنا ایسی ہی تبدیلیوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح حبیب تنویر نے اپنے ترقی پسندانہ تصور کو بڑے سلیقے سے اس ڈرامے میں پیش کر دیا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ زندگی کبھی رکتی نہیں ہے اور قنوطیت اور رجعت پسندی ارتقا کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے۔ اور یہ درست بھی ہے کہ انسان نے اپنے ارتقا کے سفر میں ہمیشہ بدلتے حالات واقدار کا استقبال کیا ہے اور نامساعد حالات کو بھی زندگی کے موافق بنانے میں کامیابیاں حاصل کی ہیں۔

غرض کہ حبیب تنویر کا یہ ڈراما اس عہد کی زندگی اور معاشرے کی بدلتی قدروں اور عوام وخواص کا ان بدلتی قدروں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی سعی اور زوال کے دور میں بھی انسانی اقدار کی حمایت و بازیافت کی تلقین کرتا ہے۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''آگرہ بازار'' فکر وفن دونوں ہی اعتبار سے اعلیٰ اور معیاری ڈراما ہے اور جدید اردو ڈرامے میں ایک اہم اضافہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے۔

7۔ ''آگرہ بازار'' کس اردو شاعر کے عہد کی ترجمانی کرتا ہے؟

8۔ ''آگرہ بازار'' کب لکھا گیا اور پہلی دفعہ اسے کہاں اسٹیج کیا گیا تھا؟

9۔ ''آگرہ بازار'' کے چند کرداروں کے نام لکھیں؟

3.6 خلاصہ

حبیب تنویر یکم ستمبر 1923ء کو مدھیہ پردیش کے رائے پور شہر میں پیدا ہوئے۔ انہیں اپنی طالب علمی کے دور سے ہی ڈرامے میں خاص دلچسپی تھی۔ ان کے بھائی ڈراموں میں کام کرتے تھے تو انہیں دیکھ کر حبیب کو بھی شوق پیدا ہوا۔ ڈرامے کے علاوہ انہیں آرٹ اور موسیقی سے بھی بے حد لگاؤ رہا ہے۔

حبیب تنویر کا نام ڈرامے کی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے جدید اردو ڈراما کو نئی فنی وفکری بلندیوں سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے بے شمار ڈرامے لکھے اور ہدایت کئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں عوامی زندگی

کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اسٹیج کو عوامی زندگی سے قریب تر کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کا ایک نمائندہ ڈراما ہے۔ یہ ایک تاریخی ڈراما ہے جس کا پلاٹ انیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان کی بدحالی وابتری پر مبنی ہے۔ اور اس ڈرامے کے کردار عوامی زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد ہیں۔ ڈراما ایک بازار کے منظر پر محیط ہے، جس میں اس عہد کے آگرے کی سماجی، تہذیبی واقتصادی صورت حالی کی خوبصورت ترجمانی کی گئی ہے۔ اس پورے ڈرامے پر اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبرآبادی کی شخصیت اور ان کی فکر کے اثرات حاوی ہیں۔ ڈراما نگار نے نظیر کی نظموں، غزلوں اور گیتوں سے ہی مواد لے کر نظیر کے عہد کے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ گاہے گاہے نظیر کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے استعمال سے ڈرامے کی فضا کو پرکشش بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے مطالعے سے اور اسے اسٹیج پر دیکھ کر نظیر اکبرآبادی کے عہد کی سیاسی ابتری، معاشی بدحالی اور ادبی وثقافتی فضا کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

اس ڈرامے میں مداری کا کردار، ککڑی والے کا کردار، تربوز والے کا کردار، پتنگ بیچنے والے کا کردار، لڈو والے کا کردار، کتب فروش کا کردار، ہم جولی کا کردار، تذکرہ نویس کا کردار، بھیک مانگنے والوں کا کردار، ان کرداروں کے حرکات وسکنات، ان کی نفسیات اور ان کے اندیشے اور پریشانیاں اور ان کرداروں کے باہمی مکالمے وغیرہ ڈراما پڑھنے اور دیکھنے والوں پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ حبیب تنویر نے اس ڈرامے کو عوامی کرداروں کے ساتھ ساتھ عوامی لب ولہجہ اور زبان وبیان عطا کر کے اس ڈرامے کی اثر انگیزی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ 1954 سے لے کر اب تک یہ ڈراما کم از کم ستر، اسی دفعہ اسٹیج ہو چکا ہے۔ آج بھی یہ ڈراما تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو معلوم ہوتا ہے۔ بلاشبہ ''آگرہ بازار'' کو حبیب تنویر کا شاہکار اور مقبول ترین ڈراما کہا جاسکتا ہے۔

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

(الف) درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجئے

1۔ حبیب تنویر کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھئے۔

2۔ ڈرامے کے میدان میں حبیب تنویر کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ ''آگرہ بازار'' کی زبان و بیان پر اظہار خیال کیجئے۔

(ب) درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھئے۔

1۔ ''آگرہ بازار'' میں نظیر اکبر آبادی کے عہد کی کیسی تصویر ابھرتی ہے؟

2۔ ''آگرہ بازار'' کو تاریخی ڈراما کیوں کہا جاتا ہے؟

3۔ ''آگرہ بازار'' میں پیش کردہ نمائندہ کرداروں کی نفسیات اور خصوصیات پر روشنی ڈالیے؟

3.8 فرہنگ

ملجا و ماویٰ	جائے پناہ، پناہ کی جگہ	کسر نفسی	انکساری، عاجزی
حسن ظن	نیک گمان، اچھی رائے	آگہی	علم میں آنا، معلوم ہونا
ثروت	خوش حالی	ماخوذ	اخذ کیا گیا، لیا گیا
ریختہ	اردو کا قدیم نام	خرابہ	ویران مکان، کھنڈیر

3.9 معاون کتابیں

1۔ اردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ — عشرت رحمانی

2۔ اردو ڈرامے کا ارتقا — عشرت رحمانی

3۔ اردو ڈراما روایت اور تجربہ — عطیہ نشاط

4۔ ڈراما نگاری کا فن — محمد اسلام قریشی

3.10 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1۔ حبیب تنویر کا اصل نام حبیب احمد خاں ہے۔

2۔ حبیب تنویر یکم ستمبر 1923 میں رائے پور، مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے تھے، (اب رائے پور ریاست چھتیس گڑھ کی راجدھانی ہے)

3۔ حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی تھی۔

4۔ حبیب تنویر نے 1954 میں تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے برطانیہ کا سفر کیا تھا۔

5۔ حبیب تنویر نے 'اوکھلا تھیٹر' جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں قائم کیا تھا۔

6۔ حبیب تنویر کو حکومت ہند کی جانب سے ''پدم شری'' اور ''پدم بھوشن'' کے اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

7۔ ''آگرہ بازار'' اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کے عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔

8۔ ''آگرہ بازار'' 1954 میں لکھا گیا اور اسے پہلی دفعہ یوم نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اسٹیج کیا گیا تھا۔

9۔ ''آگرہ بازار'' کے چند کردار حسب ذیل ہیں:

مداری، ککڑی والا، تربوز والا، پتنگ بیچنے والا، لڈو والا، کتب فروش، ہجولی، تذکرہ نویس اور شاعر نما آدمی وغیرہ۔

بلاک نمبر 2

اکائی 4. علی عباس حسینی : میلہ گھومنی

اکائی 5. راجندر سنگھ بیدی : لاجونتی

اکائی 6. سعادت حسن منٹو : ٹوبہ ٹیک سنگھ

یہ بلاک اُردو کے تین اہم افسانہ نگاروں اور اُن کے ایک ایک افسانے سے متعلق ہے۔ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں علی عباس حسینی کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کے افسانوں کے موضوعات عموماً دیہی مسائل اور سماجی کش مکش سے تعلق رکھتے ہیں۔ میلہ گھومنی اُن کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں جاگیردارانہ معاشرے کی ایک کہانی بڑے دلکش اسلوب اور دلچسپ پیرایہ بیان میں پیش کی گئی ہے۔ ''لاجونتی'' ممتاز افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار افسانہ ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلے (دونوں ملکوں کی مغویہ عورتوں کے تبادلے اور سماج میں اُن کی بازیابی) کو بڑے اثر انگیز طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ بیدی ہی کے ہم عصر افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں۔ تقسیم ہند کے مسئلے سے متعلق اُن کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

آیئے ہم ان تینوں افسانہ نگاروں اور اُن کے مذکورہ افسانوں کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں!

اکائی 4 : علی عباس حسینی۔ میلہ گھومنی

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 علی عباس حسینی: حیات

4.4 علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری

4.5 افسانہ میلہ گھومنی (متن)

4.6 افسانہ کا مجموعی تاثر

4.7 افسانے کی خصوصیات

4.7.1 موضوع

4.7.2 پلاٹ

4.7.3 کردار نگاری

48 خلاصہ

4.9 نمونہ امتحانی سوالات

4.10 فرہنگ

4.11 معاون کتابیں

4.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں علی عباس حسینی کی حیات پر مختصراً روشنی ڈالی جائے گی ان کی تصانیف کی مکمل فہرست مہیا کی

جائے گی۔ آپ ان کی افسانہ نگاری کی فنی خصوصیات سے آگہی حاصل کرسکیں گے۔ ان کا مشہور افسانہ ''میلہ گھومنی'' بھی شامل کیا جارہا ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔ مجموعی تاثر کا اظہار بھی کیا جائے گا تاکہ آپ کو اس اکائی کے مطالعہ سے علی عباس حسینی کی حیات اور افسانہ نگاری سے متعلق معلومات حاصل ہوسکیں۔

4.2 تمہید

ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی جس روایت کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ اس نے اردو کے افسانوی ادب کو ایک نئے مزاج سے آشنا کیا۔ داستانوں کا طلسم ختم ہوا اور رومان کی کیف آگیں فضا سے نکل کر ارضی حقائق کی تیز دھوپ اور دیہی مسائل کی سخت و کھردری زمین پر ایک نئے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ پریم چند کے ساتھ اس سفر میں جو لوگ شامل ہوئے۔ ان میں سدرشن، اعظم کریوی، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

علی عباس حسینی ایک ممتاز افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے پریم چند کی تقلید کی ساتھ ہی اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ بھی دیہی مسائل کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے دیہی مسائل کے ان گوشوں کی طرف بھی نظر کی جو پریم چند کی توجہ سے محروم رہے تھے۔ سماجی حقیقت نگاری کے تعلق سے ان کے افسانے اردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

4.3 علی عباس حسینی: حیات

علی عباس حسینی کا تعلق زمین دار گھرانے سے تھا۔ ان کے والد عربی و فارسی کے عالم تھے۔ سخت مذہبی آدمی تھے۔ ان کے والد کا نام مولانا سید محمد صالح تھا۔ علی عباس حسینی فروری 1897ء میں پارہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے گاؤں پارہ میں ہوئی۔ پرانے زمانے کے دستور کے مطابق چار برس کی عمر میں بسم اللہ ہوئی۔ گھر میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے والد صاحب کے کتب خانے میں مذہبی کتابوں کے علاوہ شرر اور طیب کے ناول بھی تھے۔ میر حسن اور منیر شکوہ آبادی کی مثنویاں بھی تھیں اور میر انیس و مرزا دبیر کے مرثیے بھی تھے۔ حسینی کی گویا

بچپن میں ہی الف لیلیٰ، شاہنامہ اور باغ و بہار تک رسائی ہو چکی تھی۔ پارہ میں چونکہ کوئی خاص اسکول نہیں تھا اس لیے انہیں ان کے چچا کے ہمراہ پٹنہ بھیج دیا گیا۔ روشن خیال چچا نے انہیں انگریزی تعلیم دلائی۔ عباس حسینی بیمار ہو کر پارہ واپس آ گئے۔ آخر کار انہوں نے 1915ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد انہوں نے کرسچن کالج لکھنؤ سے 1917ء میں ایف۔ اے پاس کیا اور پھر کیننگ کالج لکھنو سے 1919ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ وہ اپنے گاؤں کے پہلے گریجویٹ تھے۔ علی گڑھ سے ایم۔ اے کرنے کے لیے داخلہ لیا لیکن ملیریا کا شکار ہوئے اور تعلیم ادھوری چھوڑ کر واپس آ گئے۔ 1921ء میں ٹریننگ کالج الہٰ آباد سے ایل۔ ٹی کر کے گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی و تاریخ کے معلم مقرر ہوئے۔ علی عباس حسینی نے پرائیوٹ طور پر 1934ء میں تاریخ میں ایم۔ اے کیا۔ لیکن اچھا ڈویژن حاصل نہ کر سکے۔ فلسفہ اور پھر انگریزی سے ایم۔ اے کرنے کا ارادہ کیا لیکن اس ارادے کو پایہ تکمیل تک پہنچا نہ سکے۔ رائے بریلی میں علی عباس حسینی کا قیام پانچ برس رہا۔ 1927ء میں وہ ترقی پا کر لکھنؤ کے حویلی کالج گئے۔ بارہ برس وہاں رہے پھر ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا۔ انہیں ترقی دے کر 1941ء میں حسین آباد انٹر کالج کا پرنسپل بنا دیا گیا۔ اس طرح محکمہ تعلیمات میں 37 سال گزار کر 30 جون 1954ء کو ریٹائر ہوئے۔ انہوں نے اپنے گاؤں جانے کے بجائے لکھنو میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ 1955 میں وہ بمبئی گئے تا کہ وہاں فلموں کے لیے کہانیاں لکھ سکیں۔ بڑی مشکل سے سہراب مودی سے تیمور لنگ کی کہانی کا دس ہزار میں سودا ہوا۔ صرف پانچ ہزار ملے۔ فلم بھی مکمل نہ ہو سکی۔ اس لیے نصف رقم پر قناعت کرنی پڑی۔ فلمستان کے ایس۔ مکرجی نے بلایا لیکن بیل منڈوے نہ چڑھ سکی۔

علی عباس حسینی کی شادی 1922ء میں ان کے چچا اسحاق حسین کی صاحبزادی سے ہوئی مگر چھ سال کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ ان سے ایک صاحبزادے مہدی عباس حسینی ہوئے۔ جنہوں نے اردو اور انگریزی میں ایم۔ اے کیا اور وہ ماہنامہ آج کل دہلی کے ایڈیٹر بھی مقرر ہوئے۔ دوسری شادی علامہ سید محمد موتی نونہروی اعلی اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان سے سات اولادیں ہوئیں۔ جن میں پانچ حیات ہیں۔ باقر عباس حسینی، اصغر عباس حسینی، کشور سلطان، گیتی آرا، نازش وغیرہ وہ اولادیں ہیں جو دوسری بیوی سے ہوئیں۔ علی عباس حسینی اپنی گھریلو زندگی سے

ہمیشہ مطمئن اور خوش رہے۔

علی عباس حسینی کو لکھنؤ سے خاص محبت تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اٹھاون برس شہروں میں تعلیم پائی۔ نوکری کی اور اب ریٹائر ہو کر بجائے اپنے گاؤں واپس جانے کے لکھنؤ میں ایک کرائے کے مکان میں پڑا ہوں۔ اپنی عمر کے اکیس برس میں نے شہر میں گنوائے ہیں۔ لکھنؤ ہم پر فدا ہو یا نہ ہو ہم فدائے لکھنؤ ضرور ہیں۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ لکھنؤ والے اپنے ادیبوں کی زندگی میں قدر کرتے ہیں اور نہ مرنے کے بعد لیکن میرے اس شہر میں مرنے اور دفن ہونے کے ارادے بھی ہیں اس لیے کہ اردو زبان کے طالب علم کے لیے جو اس خاک پاک میں کشش ہے وہ کہیں نہیں'' (صبح نو حسینی نمبر، خودنوشت صفحہ 244)

اس زمانے میں لکھنؤ میں صفی، عزیز، ثاقب، محشر اور چکبست جیسے شاعر تھے اور سید جالب ممتاز حسین جیسے ادیب تھے۔ علی عباس حسینی کا حلقہ احباب بے حد وسیع تھا۔ ان کے دوستوں میں زندگی کے ہر شعبے اور ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ وہ اپنے چچازاد بھائی سید محمد مہدی سے حقیقی بھائیوں کی طرح محبت کرتے تھے۔ محمد مہدی بھی ان سے اسی طرح محبت کرتے تھے۔ ان کے گھر پر محفلیں ہوا کرتی تھیں جس میں جوش ملیح آبادی، سروش لکھنوی، اختر علی تلہری، شمیم کرہانی، آنند نرائن ملا، احتشام حسین، مہذب لکھنوی، فرقت کاکوری، شوکت تھانوی وغیرہ شرکت کرتے۔

علی عباس حسینی افسانہ بڑی خوبصورتی سے سنایا کرتے تھے۔ وظیفہ پر سبکدوش ہونے کے بعد وہ لکھنو سے اکثر مہدی عباس حسینی کے گھر دہلی آیا کرتے تھے۔ وہ ساہتیہ اکیڈیمی کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے اور صرف ایسے رسائل میں لکھتے جو معاوضہ دیتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''جب سے ریٹائر ہوا ہوں اوسطاً اٹھارہ گھنٹے روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار، رسالے اور انگریزی ناول۔ کوئی سنجیدہ کتاب اس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کسی سنجیدہ موضوع پر لکھنا ہوتا ہے ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوتِ قرآن کے علاوہ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبرانے لگا ہوں۔ قرآن کی

تلاوت نے مجھے انسانیت کی معنی سمجھائے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی ہے۔''

آخری ایام میں وہ سخت مذہبی ہو گئے تھے۔ انہوں نے داڑھی بھی رکھ لی تھی۔

علی عباس حسینی صاحب دل کے مریض تھے۔ آخر دو تین سال بستر علالت پر گزرے۔ 27 ستمبر 1969ء کو صبح ساڑھے آٹھ بجے ان کا انتقال ہو گیا۔ اسی شام جنازہ اٹھا اور ''کربلائے ملکہ جہان'' لکھنؤ میں آخری خواب گاہ نصیب ہوئی۔ علی عباس حسینی کی موت کا سوگ ساری اردو دنیا نے منایا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. علی عباس حسینی کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟
2. علی عباس حسینی نے کہاں تک تعلیم حاصل کی؟
3. علی عباس حسینی کی ملازمت کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا؟

4.4 علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری

علی عباس حسینی کے افسانہ نگار بننے کا بھی بڑا دلچسپ قصہ ہے۔ انہوں نے بی۔ اے کے زمانے میں انگریزی کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور شکسپیئر، ملٹن، شیلے، ورڈزورتھ، براؤننگ وغیرہ کو خوب پڑھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے عالمی افسانوی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ ہارڈی ہوپ، او ہنری، وکٹر ہیوگو، ناتول فرانس، موپاساں، ٹالسٹائی، ترگنیف کا بھی مطالعہ کیا۔ احباب کی محفل میں پریم چند کا تذکرہ آیا۔ احباب نے پریم چند کی خوب تعریف کی۔ علی عباس حسینی پر مغربی ادب کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ انہوں نے پریم چند کے افسانوں میں خامیاں نکالنی شروع کیں۔ پریم چند کے مداحوں نے ان سے کہا کہ تم ان کے جیسا ایک بھی افسانہ خود لکھ کر دکھا دو تو جانیں۔ حسینی نے اس چیلنج کو قبول کر لیا۔ ان کے دوستوں نے انہیں کمرے میں بند کر دیا۔ دو ڈھائی گھنٹے بعد وہ کمرے سے باہر آئے تو ان کے ہاتھ میں افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' تھا۔ جب انہوں نے یہ کہانی سنائی تو دوستوں نے اسے خوب پسند کیا۔ علی عباس حسینی نے یہ افسانہ 1918ء میں لکھا تھا۔ پھر سات برس بعد انہوں نے دوسرا افسانہ ''جذبِ کامل'' لکھا جو ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے۔ یہ

افسانہ ستمبر 1925ء میں ''زمانہ'' کانپور سے شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' اسی رسالے میں دو تین ماہ بعد شائع ہوا۔ ان دو افسانوں کے درمیان انہوں نے 1919ء میں ایک روحانی ناول سرسید احمد پاشاہ عرف تقدیر کے تین خط یا قاف پری لکھا۔ 1922ء میں اس ناول کو بھارگو بک ڈپو نے شائع کیا۔ علی عباس حسینی نے ''پژمردہ کلیاں'' کو ''باسی پھول'' کا پہلا جزو قرار دیا۔ ''باسی پھول'' انہوں نے 1930ء میں لکھا جو ''ادب'' لکھنؤ میں 1934ء میں شائع ہوا۔

علی عباس حسینی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت افسانوی ادب کے افق پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، ل احمد اکبر، مجنوں گورکھ پوری، سدرشن اور اعظم کریوی چھائے ہوئے تھے

علی عباس حسینی نے ابتدا میں رومانی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا محور ''عورت'' ہے۔ عورت کا حسن و شباب، عشق و رومان سے پیدا ہونے والی کیفیات ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ غزل کی روایتی محبوب کی طرح ان کی ہیروئن بے مثال حسن کا پیکر ہوتی ہے جس کی ایک جھلک عاشق کو دیوانہ بنا سکتی ہے۔ عشق کی آبرو عاشق کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔

• 1930ء کے آس پاس یہ رومانی رنگ بہت مقبول تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کا نثری آہنگ، نیاز، مجنوں اور ٹیگور کی رومان پرور کہانیاں سبھی پر یہی رنگ چھایا ہوا ہے۔ عبارت میں خواب ناکی اور ڈرامائیت سے قصے کو ابھارا جاتا تھا۔ اردو افسانے کا یہ رومانی دور افسانہ نگاری سے زیادہ انشا پردازی کا دور تھا۔ رومانیت کے مخالف بھی اس اسلوب نگارش سے بچ نہ سکے۔ علی عباس حسینی بھی اس سے متاثر ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر یہی رنگ غالب ہے۔ ان کے موضوعات عورت اور اس کا حسن زاہد فریب، معاشرتی زندگی میں مشرق اور مغرب کا تصادم، امرا کے طبقے میں پھیلی ہوئی عیاشیاں ہیں۔ نیاز اور مجنوں کی طرح وہ بھی جذبات کی پوری شدت اور اسلوب کی پوری شعریت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانے ''بیوی'' کا کردار عورت کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

''عورت ایک موسمی پھول ہے۔ اس سے وقتی مسرت حاصل کرلو۔ اسے گلے کا ہار نہ بناؤ ورنہ یہ

پنکھڑیاں کچھ ہی دنوں میں خار مغیلاں بن جائیں گی۔'''' عورت ناگن ہے بڑی ہی خوب صورت' بڑی ہی نازک بڑی ہی سبک مگر بڑی ہی زہریلی''۔

افسانہ'' کچھ نہیں'' میں بھی انہوں نے عورت کو خود غرض' آرائش اور زینت کا مبدا قرار دیا۔علی عباس حسینی کے ابتدائی افسانوں میں عورت' ماں' بہن اور بیٹی کے روپ میں آتی ہے تو حسینی اسے وفا' قربانی اور ایثار کی دیوی دکھاتے ہیں۔''نور ونار'' اور'' تبولن'' جیسی کہانیوں میں انہوں نے عورت کا ایسا روپ پیش کیا جو محبوب کی خاطر ہر بدنامی برداشت کرلیتی ہے اور جو آوارہ ہوتے ہوئے بھی محبت کا شدید جذبہ اپنے دل میں رکھتی ہے۔''نئی سہائی'' میں ایک طوائف زادی کا ایثار اور خدمت دکھائی تو دوسری طرف کٹر ملا' زاہد خشک' تعلیم یافتہ شریف زادے کی تنگ دلی اور تعصب کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ان کے ابتدائی دور کی رومانی کہانیوں میں محبت کا جوش' ابال اور شاعرانہ لفاظی عروج پر نظر آتی ہے۔'' بے باک جوگن''۔''بھوکی ہنسی'' اور''جل پری'' ایسی ہی کہانیاں ہیں۔

علی عباس حسینی کے اس دور کے افسانوں پر اصلاحی رنگ بھی غالب تھا۔''باسی پھول'' میں انہوں نے بیوہ کی شادی کو موضوع بنایا۔صابرہ بیوہ ہے اور رشید اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔لیکن ہندوستانی معاشرے میں یہ ممکن نہیں حالاں کہ بیوہ سے شادی کرنا سنت رسول ﷺ ہے۔علی عباس حسینی یہاں دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہو جاتے ہیں اور ایک معقول رویہ اختیار کرتے ہیں۔ان کا ہیرو عشق میں ناکامی کی وجہ سے کپڑے پھاڑ کر جنگل کی راہ نہیں لیتا۔ بلکہ اپنے پیشے یعنی وکالت میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔''باسی پھول'' دراصل حقیقت اور رومان کا سنگم ہے۔ اصلاحی افسانوں میں علی عباس حسینی تبلیغی رنگ اختیار نہیں کرتے وعظ ونصیحت کے دفتر نہیں کھولتے۔سماجی برائیوں یا سیاسی خرابی' اخلاقی وتہذیبی خامیوں کی طرف وہ صرف اشارہ کرتے ہیں۔''کیے کا بھوگ''۔''ہار جیت کچھ نہیں ہے'' ۔''انتقام''۔''عدالت''۔''رفیق تنہائی''۔''اچھوت برہمن'' اس نوع قابل ذکر افسانے ہیں۔

1930ء کے بعد علی عباس حسینی نے پریم چند کی ڈگر اپنائی۔انہوں نے دیہات کو موضوع بنایا اور یو۔پی کے دیہاتوں کے متعلق افسانے لکھے جن میں وہ پہلو اجاگر کیے جو پریم چند کی نظروں سے پوشیدہ رہ گئے تھے۔دیہاتی

زندگی کی منظر کشی میں علی عباس حسینی کو کمال حاصل تھا۔ دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں ان کی صعوبتوں ان کی مسرتوں ان کی پریشانیوں کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ دیہاتی زندگی پر ان کے کامیاب افسانے ''بیوہ کی ہنسی''۔ ''شکار یا شکاری''۔ ''حق نمک'' وغیرہ ہیں۔ علی عباس حسینی نے نچلے طبقے کے چماروں پر بھی افسانے لکھے۔ ''سکھی'' میں انہوں نے چماروں کی جیتی جاگتی زندگی کو پیش کیا۔ ''آم کا پھل''۔ ''ایک چور اور بدنام چمارن'' کی محبت کی داستان ہے۔

علی عباس حسینی کے یہاں اصلاح پسندی کا رجحان واضح نظر آتا ہے۔ وہ ذات پات پر مبنی نظام کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے پس منظر میں گاندھی جی کی وہ تحریک صاف نظر آتی ہے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے تمام طبقات کا اعتماد و اتفاق تھا۔

دوسرا واضح رجحان جاگیردارانہ طبقے کے ہاتھوں کاشتکاروں کے معاشی استحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ ان کی سماجی تذلیل کے خلاف کراہیت کا احساس ہے۔ ''لیڈر'' میں وہ گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کا پرچار کرتے ہیں۔ قومی تحریک جب فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوئی تھی انہوں نے افسانہ ''انتقام'' لکھا انہوں نے جاگیرداروں کے ہاتھوں کاشتکاروں پر ڈھائے ہوئے مظالم بیان کیے۔ اس دور میں علی عباس حسینی کا سیاسی و سماجی شعور زیادہ پختہ اور واضح ہو جاتا ہے۔ ان کا افسانہ ''طمانچہ'' دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کو پیش کرتا ہے اور جدید مغربی تہذیب سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

علی عباس حسینی کا دور اجتماعی تحریکات کا ابتدائی دور تھا۔ سرمایہ دار و محنت کش کا احساس بتدریج بڑھتا جا رہا تھا۔ علی عباس حسینی چونکہ سرکاری ملازم تھے اس لیے کھل کر نہ لکھ سکے۔

''کفن''۔ ''بیگار'' اور ''میلہ گھومنی'' انہوں نے 1947ء کے لگ بھگ تخلیق کیے۔ ''بیگار'' میں کسانوں کی دردمندی کو ''کفن'' میں حکومت کے قانون اور غریبوں کی مصیبت کا ذکر ہے۔ ''مئے خانہ'' میں کلکتہ میں لاکھوں فاقہ زدگان کا جان دے دینا' سڑکوں پر لاشوں کا سڑنا اور سرمایہ داروں کے کان پر جوں تک نہ رینگنا پیش کیا۔ ''جہنم''۔ ''ڈان اور پیتر کا'' میں وہ لیگ اور کانگریس سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔ گاندھی جی کی موت پر انہوں نے افسانہ

''شیر کا باغ'' لکھا۔

تقسیم ہند کے موقع پر جو فسادات ہوئے اس کو کئی فن کاروں نے موضوع بنایا۔ علی عباس حسینی نے ہندو مسلم اتحاد پر ایک موثر افسانہ ''ایک ماں کے دو بچے'' لکھا۔ اس کے علاوہ ''بوڑھا بالا'' اور ''دیش دھوم'' اسی موضوع پر لکھے گئے افسانے ہیں۔

تقسیم کے بعد ان پر حقیقت نگاری کا رنگ حاوی رہا۔ ''گاؤں کی لاج''۔ ''جل پری''۔ ''بے وقوف''۔ ''حاجی بابا''۔ ''نور و نار'' وغیرہ حقیقت نگاری کی مثالیں ہیں لیکن ان پر اصلاحی رنگ جا بجا ملتا ہے۔ ''لاٹھی پوجا''۔ ''چنار'' اور ''آئی سی ایس'' میں گاؤں والوں کے معصوم جذبات کی عکاسی کی ہے۔

علی عباس حسینی ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے۔ مارکس کے فلسفے کی تائید کی لیکن فرائڈ کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے نفسیاتی و جنسی موضوعات کو فن کارانہ انداز میں برتا۔ ''بیٹی'' اور ''میلہ گھومنی'' میں جنسی میلانات کو پیش کیا۔ ان کے علاوہ ''خالی گود''۔ ''پیاسا''۔ ''سیلاب کی راتیں''۔ ''ایک حمام میں'' میں ان کا قلم کچھ شوخ اور بے باک ہو گیا لیکن انہوں نے بعض نازک موقعوں پر فنی چابک دستی اور بصیرت سے کام لیا اور کہیں فحاشی یا لذتیت پیدا ہونے نہیں دی۔

ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ ''ندیا کنارے'' ہے جو اگست 1964ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل کہانیاں ملک کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لینے کے لیے اکساتی ہیں۔ ''یوسفِ ہند'' پنڈت جواہر لعل نہرو کے بارے میں لکھا گیا۔ ''ندیا کنارے'' میں بھی پنڈت نہرو عظیم الشان باندھ کا افتتاح کرتے ہیں۔ ''نیا تاج'' انہوں نے پنڈت نہرو کے انتقال کے بعد لکھا۔ جس میں نہرو کے خواب کو حقیقت میں بدلنے کی باتیں ہیں۔ ''ہمارا گھر'' ملک کے دستور سے متعلق ہے۔ 1962ء میں جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو علی عباس حسینی نے ''ماں کی پکار'' وطن کی پاک مٹی ''ہٹا کروں کی ہٹکرانیاں'' اور ''سب کو اپنی اپنی'' جیسے افسانے لکھے۔ اس طرح علی عباس حسینی کے افسانوں سے ہندوستان کی دیہاتی، تہذیبی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے۔ علی عباس حسینی اردو ادب میں

ہندوستان کے دیہاتوں کی حقیقت نگاری کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ بقول وقار عظیم:

''دوسری طرف پریم چند کا اثر زیادہ پھیلا اور زیادہ گہرا بھی تھا۔ وہ اس طرح کہ پریم چند نے افسانوی ادب میں پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے لکھنے والوں کو یہ احساس کرایا کہ اس زندگی میں تنوع ہے..... اس طرح علی عباس حسینی کے درد مند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے ان گنت موقعے تلاش کر لیے اور اس میں اپنے دل کی تڑپ کسک اور درد وغم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا۔ حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا اور باریک بین نظروں سے وہ مناظر دیکھے جو پریم چند کی نظر سے بھی پوشیدہ تھے۔ ان مناظر کو حسینی نے فن کے رس میں بھر کر سب کے سامنے پیش کیا۔ اس طرح حسینی نے بھی زیادہ دیہات کے متعلق ہی افسانے لکھے ہیں۔ اور پھر حسینی تو ایک حساس ماحول کی پیداوار تھے۔ انہوں نے اپنے ماحول کے دل کی دھڑکن صرف سنی ہی نہیں بلکہ محسوس بھی کی ہے' اس لیے ان کے دائرہ قلم کا مرکز شعوری یا تحت الشعوری طور پر متعین ہو چکا تھا' زمین دار کا ظلم اور رعایا کی مصیبت! علی عباس حسینی ہمارے دور کے عظیم افسانہ نگار تھے۔''

تصانیف:

افسانوں کے مجموعے:

1- رفیق تنہائی 2- باسی پھول 3- میلہ گھومنی 4- ایک حمام میں

5- ہمارا گاؤں 6- آئی۔سی۔ایس 7- کچھ نہیں 8- سیلاب کی راتیں

9- ندیا کنارے 10- میٹھا کھٹا جھوٹ (غیر مطبوعہ)

ناول:

1- سرسید احمد پاشا یا قاف پری 2- شاید کہ بہار آئی 3- حکیم بانا یا ذنٹیوں کا بادشاہ

تنقید:

1-اردو ناول کی تاریخ وتنقید　　2- تذکرہ اردو مرثیہ　　3-ہماری اردو شاعری (غیر مطبوعہ)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

4. علی عباس حسینی نے اپنا پہلا افسانہ کس عنوان سے لکھا؟

5. علی عباس حسینی کے رومانی افسانوں کی نشان دہی کیجیے۔

4.5 افسانہ میلہ گھومنی (متن)

کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔ کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں' اپنے ہی دیس کی داستان ہے، گاؤں گھر کی بات ہے۔ جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے' رکھیے۔ مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا:

دو بھائی تھے۔ چنو اور منو نام' کہلاتے تھے پٹھان۔ مگر نانہال جولاہے ٹولی میں تھا۔ اور دادا یہاں سید واڑے میں۔ ماں' پرجا کی طرح میر صاحب کے ہاں کام کرنے آئی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی نے کچھ اور بھی کام لیے اور نتیجے میں ہاتھ آئے چنو اور منو۔ وہ تو یادگاریں چھوڑ کر جنت کو سدھارے اور خمیازہ بھگتا بڑے میر صاحب نے۔ انہوں نے بی جولاہن کو ایک کچا مکان عطا کیا اور چنو منو کی پرورش کے لیے کچھ روپے دیے۔ وہ دونوں پلے بڑھے۔ اچھے ہاتھ پاؤں نکالے۔ چنو ذرا سنجیدہ تھا۔ ہوش سنبھالتے ہی میر صاحب کے کارندوں میں ملازم ہوا اور ہم سن میر صاحبان کا مصاحب بنا۔ منو لا ابالی تھا۔ امیروں کے ساتھ اکھاڑوں میں کشتی لڑا اور نام کے لیے کھیتی باڑی کرنے لگا۔

لیکن دونوں جوان ہوتے ہی اعصاب کا شکار ہوئے۔ خون کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں۔ دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے۔ شدہ شدہ میر صاحب کے کانوں تک ان کے کارناموں کی داستانیں پہنچیں۔ انہوں نے چنو کو اسی طرح کی ایک لڑکی سے بیاہ کر کے باندھ دیا۔ مگر منو منہ چھٹے سانڈ کی طرح مختلف کھیت چرتا رہا۔ اس کی ہنگامہ آرائیوں کا غلغلہ دور تک پہنچا۔ بالآخر میر صاحب کے پاس اہیر ٹولی' چمار ٹولی' جولاہے ٹولی' ہر سمت اور ہر محلے سے فریاد کی صدائیں پہنچنے لگیں۔ انہوں نے عاجز آ کر ایک دن اس کی ماں کو بلوا

بھیجا۔ وہ جب گھونگھٹ لگائے، لجاتی، سہمتی ان کی بیوی کے پلنگ کے پاس زمین پر آ کر بیٹھی تو میر صاحب نے منو کی شکایت کی اور کہا ''اس لونڈے کو روکو ورنہ ہاتھ پاؤں ٹوٹیں گے۔''

اس نے آہستہ سے کہا۔ ''تو میں کیا کر سکتی ہوں۔ آپ ہی چنو کی طرح اُسے کسی ناند سے لگا دیجیے۔''

میر صاحب بڑی سوچ میں پڑ گئے۔ یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب ہی تھالے میں لگایا جا سکتا ہے۔ ہر زمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی اور وہاں اس کے کارناموں کی شہرت نے ہر جگہ شوریت پیدا کر دی تھی۔ وہ زنان خانے سے سوچتے ہوئے باہر چلے آئے اور برابر سوچتے ہی رہے۔

اتفاق سے انہیں دنوں دوری کے میلے سے واپس ہونے والوں کے ساتھ ایک نامعلوم قبیلے کی عورت گاؤں میں آئی اور ایک دن میر صاحب کے ہاں نوکری کی تلاش کے بہانے پہنچی۔ سیدانی بی نے شکل وصورت دیکھتے ہی سمجھ لیا کہ وہ ان کے گھر میں ملازمہ کی حیثیت سے رہنے والی عورت نہیں۔ پوچھنے گچھنے سے یہ بھی معلوم کر لیا کہ وہ گاؤں کے درزی کے ساتھ میلے سے آئی ہے اور اس کے ہاں ٹکی بھی ہے۔ سیدانی بی اس درزی کی حرکات سن چکی تھیں۔ جب سے اس کی درزن سدھاری تھی۔ اس نے میلوں سے نئی نئی عورتوں کا لانا اور گاؤں کی نسوانی آبادی میں اضافہ کرنا اپنا وطیرہ بنا لیا تھا۔ پھر بھی سیدانی بی کے رئیسانہ مزاج نے صاف صاف انکار کی اجازت نہ دی۔ انہوں نے کہا۔

''اچھا گھر میں رہو اور کام کرو۔ دو چار دن میں تمہارے لیے کوئی بندوبست کروں گی۔''

ادھر مردانے میں میر صاحب کو ان کے ہم جلیسوں نے نو وارد کی خبر دی۔ ایک صاحب ذرا ظریف بھی تھے اس کی تاریخ یوں بیان کی:

''راویان صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے۔ وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔''

ایک صاحب پوچھا۔ ''اور اس کے بعد''؟

وہ دونوں شانے اٹھا کر اور دونوں ہاتھ پھیلا کر بولے۔ خدا ہی جانے! شاید اس کے بعد فرشتوں سے آنکھ

لڑائے گی۔''

میر صاحب جب گھر آئے تو بیوی نے ان محترمہ کے آنے کی خبر دی۔ بہت جز بز ہوئے۔ اس سیرت کی عورت اور شرفا کے گھر میں! وہ نیک قدم خود بھی کسی کام کے سلسلے میں سامنے آئیں۔ میر صاحب بل کھانے لگے۔ نوکری کرنے آئی تھی۔ اگر انکار کرتے ہیں اور گھر سے نکال دیتے ہیں تو اسے معصیت کی طرف ڈھکیل دیتے ہیں۔ پیٹ کے لیے انسان کیا کچھ نہیں کرتا ہے۔ اگر اپنے ہاں بار دیتے ہیں تو گھر میں ماشااللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ کہیں چنو منو کی نسل اور نہ بڑھے' ان ناموں کی یاد سے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا اور وہ مسکرا کر بیوی سے سرگوشی کرنے لگے۔ پھر منو کی ماں کو بلوا کر انہوں نے اسے نادر شاہی حکم دے دیا کہ ''ہم نے منو کی نسبت طے کر دی۔ اس سے کہہ دو' کل اس کا عقد ہوگا۔''

بے چاری جولاہن کو چوں و چرا کی مجال نہ تھی۔ وہ ''بہت اچھا'' کہہ کر ہونے والی بہو پر ایک نظر ڈالنے چلی گئی۔ وہ بھی رشتے سے بالکل بے خبر تھی۔ اس لیے بہت کھل کر باتیں ہوئیں۔ جولاہن اس کے طور طریقے سے زیادہ مطمئن تو نہ ہوئی لیکن جانتی تھی کہ میر صاحب کی خوشنودی اسی میں ہے۔ اختلاف کا یارا نہیں۔ رہنے کا ٹھکانا انہیں کا دیا ہوا ہے۔ چنو کی نوکری انہیں کی عطا کردہ ہے۔ اور منو کی جوت میں کھیت بھی انہیں کے ہیں۔ پھر لالچ بھی تھا۔ اپنی خوشی سے شادی لریں گے تو سارا خرچ بھی خود ہی اٹھائیں گے۔ غرض وہ گھر آئی اور رات کو اس نے منو کو میر صاحب کا فیصلہ سنا دیا۔ وہ اسے درزی ہی کے گھر بھاوج کی حیثیت سے دیکھ کر پسند کر چکا تھا۔ جلدی سے راضی ہو گیا۔

دوسرے دن مولوی صاحب بلائے گئے۔ منو کو نئی دھوتی' نیا کرتا میر صاحب نے پہنوایا۔ دلہن کو شاہانہ جوڑا اور چند چاندی کے زیورات ان کی بیوی نے پہنائے اور عقد ہو گیا۔ پھر میر صاحب اور ان کی بیوی نے رونمائی کے نام سے دس روپے منو کی ماں کو دیے اور ان کے ہاں رخصت کر دیا۔

دن بیتتے گئے' مہینے ہوئے' پھر سال ہونے کو آیا۔ مگر منو اور ان کی دلہن کی کوئی شکایت سننے میں نہ آئی۔ میر صاحب کو اطمینان سا ہو چلا کہ نسخہ کارگر ہوا اور اعصاب کے دو بیمار ایک ہی چٹکلے میں اچھے ہو گئے۔

اچانک ایک دن بی جولاہن روتی بسورتی پہنچیں۔ معلوم ہوا منو نے مارا ہے۔ پوچھ گچھ پہ کھلا کر چھ مہینے سے اسے نشے کا شوق اور جس طرح نشہ وہ بیوی پر اتارتا ہے۔ اسی طرح غصہ ماں پر۔ کل رات میں تو اس نے صرف مارا ہی نہیں بلکہ اسے کوٹھری میں بے آب و دانہ بند رکھا۔ اب چھوٹی ہے تو فریاد لے کر آئی ہے۔ میر صاحب کے اس سوال پر کہ پہلے ہی کیوں نہ بتایا کہ فوری تدارک سے شاید بری عادت نہ پڑنے پاتی۔ جولاہن سوائے ''مامتا'' کے اور کیا جواب دے سکتی تھی۔ انہوں نے حکم دیا۔ ''آج سے یہیں رہو'' گھر جانے کی ضرورت نہیں۔''

مگر میر صاحب کو منو کی فکر ہوگئی۔ خون گندی نالی میں بہہ کر نہ تو بدل جاتا ہے اور نہ پھٹ کر سفید ہو جاتا ہے۔ اس لیے اسے بلا بھیجا اور حد سے زیادہ خفا ہوئے اور یہاں تک کہہ دیا کہ ''اگر پھر سنا کہ تو نے تاڑی پی ہے تو درخت سے بندھوا کر اتنا پٹواؤں گا کہ چمڑا ادھڑ جائے گا۔'' ساتھ ہی پاسی کے پاس کارندہ بھیج کر کہلا بھیجا کہ ''اب اگر منو کو ایک قطرہ بھی پینے کو ملا تو تاڑی خانہ پھنکوا دوں گا۔'' غرض کہ منو کی پورے طور پر بندش کر دی گئی..... اور تاڑی بند ہوگئی۔ نشے کا انجکشن ممنوع قرار دے دیا گیا.....

مگر جونک اپنا کام کرتی رہی اور تاڑی بند ہونے کے چھ ماہ بعد وہ آنکھیں مانگنے لگا۔ بالکل زرد سوکھا آم بن گیا اور کھانسی بخار کا شکار رہا۔ جب میر صاحب کو خبر ملی کہ عیادت کے بہانے یاروں کی نشستیں ہونے لگی ہیں..... اور منو کی بہو نے نینوں کے بان چلانا شروع کر دیے ہیں تو انہوں نے بی جولاہن کو کچھ روپے دے کر گھر بھیجا اور بیٹے کے علاج اور بہو کی نگرانی کی تاکید کی۔

لیکن یہ نگرانی وہاں اسی طرح ناگوار گزری۔ جس طرح چوروں کو پولیس کی نگرانی کھٹکتی ہے۔ دو چار ہی دن انگیز کرنے کے بعد زبان کی چھری تیز ہونے لگی۔ ساس بھلا کس سے کم تھیں۔ انہوں نے کلہ بہ کلہ جواب دینا شروع کر دیا۔ ایک دن تو ہاتھا پائی تک کی نوبت پہنچی۔ جوانی اور بڑھاپے کا کیا مقابلہ تھا۔ بہو ساس کے سینے پر سوار ہوگئی۔ منو جھپٹ کر پلنگ سے اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا اماں کو بچانے پہنچا۔ بیوی نے سینے پر وہ لات دی کہ وہ ہائے کر کے وہیں ڈھیر ہوگیا۔ دونوں لڑنا بھول کر اس کی تیمارداری میں مشغول ہوگئیں۔ لیکن بلغم کے ساتھ تھوڑا سا خون بھی آنے لگا اور وہ

ایک ہفتے بعد گھر سے اٹھ کر قبر میں چلا گیا۔

اب رونا دھونا شروع ہوا۔ بین ہونے لگے اور ساس بہو میں اس پر مقابلہ ٹھنا کہ دیکھیں سوگ کون زیادہ مناتا ہے۔ پانچ روز تک تو اس طوفان میں وہ طغیانی رہی کہ میر صاحب کو خود آ کر سمجھانا پڑا۔ لیکن آہستہ آہستہ سیلاب غم گھٹنا شروع ہوا اور ساس بہو کو ایک دوسرے سے چھٹکارا پانے اور رشتہ قرابت ٹوٹ جانے کی غیر شعوری طور پر خوشی ہونے لگی۔ دفعتاً چنو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ جن کر دیور کے پاس چلی گئی۔ بی جولاہن کو چار چھوٹے چھوٹے پوتے پوتیوں کو سنبھالنا پڑا اور منو کی بیوہ کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواد ملنے لگے۔

ایسے ہی ایک موقعے سے چنو غم بھلانے اور جی بہلانے کے لیے بھاوج کے پاس آ بیٹھا۔ خاطر تواضع ہوئی اور باتوں کا سلسلہ چھڑ گیا۔ درد دل بیان ہوئے۔ تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنا دے۔

وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شروع کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انہوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً فتویٰ صادر فرما دیا۔ بڑی بی دیر تک ایک وکیل کی طرح بحث کرتی رہیں۔ پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں۔ ''چل اے گھر چل.....! مانگ میں میرے سامنے سیندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش!''..... چنو نے ماں کا کہنا کیا۔ مانگ میں سیندور کئی چٹکی ڈال دی اور اپنے چاروں بچے سمیت اسی گھر میں منتقل ہو آیا۔

ایک مہینہ' دو مہینے بیتے' تین مہینے بیتے' مگر چوتھے مہینے چنو کی کمر میں چک آ گئی۔ اکڑنا' بر رنا' تن کے چلنا چھوٹ گیا۔ وہ اب ذرا جھک کے چلنے لگا۔ میر صاحب کے دوستوں میں ایک صاحب طبیب تھے۔ ان کو دکھایا۔ انہوں نے معجونیں اور گولیاں کھلانا شروع کیں۔ دواؤں کے زور پر کچھ دنوں اور چلا۔ بدقسمتی سے حکیم صاحب ایک ریاست

میں ملازم ہوکر چلے گئے' بس چنو کی کمر کچی لکڑی کی طرح بوجھ پڑنے سے جھک گئی۔ ساتھیوں نے افیون کی صلاح دی۔ شروع میں کافی سرور آیا۔ مگر افیون کی خشکی نے دبوچا۔ بی چنیا بیگم مانگتی ہیں دودھ' مکھن' گھی' ملائی اور یہ چیزیں چار روپے کی کمائی میں کہاں نصیب۔ وہ لگا کھیسے نکال کے ہاتھ پھیلانے اور پیٹیں کھانے۔ مگر اس پر بھی جو کچھ ملتا بھاویں نہ سماتا۔ اور افیون کی لت پڑ چکی تھی۔ وہ چھوٹتی نہیں۔ اس نے آہستہ آہستہ دل وجگر کو چھلنی کیا اور چنو خاں کو اختلاج کے دورے پڑنے لگے' اور سوکھی کھانسی آنے لگی۔

ایک دن جنوری کے مہینے میں جب بوندا باندی ہو رہی تھی اور اولے پڑنے ہی والے تھے کہ چنو کو اختلاج شروع ہوگیا۔ ڈیوڑھی پر کسی کام کے سلسلے میں حاضر تھا۔ دلیا برتن چھوڑ چھاڑ گھر کی طرف بھاگا۔ راستے ہی میں کوندا لپکا اور جان پڑا اسی کے سر پر بجلی گری۔ منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ پھر سنبھل کر اٹھا مگر دل کا یہ حال تھا کہ منہ سے نکلا پڑتا تھا۔ بے ساختہ ''ارے ماں' ارے ماں'' چیختا ہوا دوڑا۔ راستہ سجھائی نہ دیتا تھا۔ دم گھٹتا جا رہا تھا۔ گھر کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ دوسرا کڑاکا ہوا۔ وہ ٹھوکر کھاتا' سنبھلتا' پھسلتا' لڑکھڑاتا دالان والے پلنگ پر جا کر بہری کے پنجے سے چھوٹے ہوئے کبوتر کی طرح بھد سے گر پڑا اور اسی طرح اس کا ہر عضو پھڑکنے لگا۔

بیوی۔ ''ارے کیا ہوگیا لوگو!'' کہتی ہوئی دوڑی۔ چنو نے بایاں پہلو دونوں ہاتھوں سے دباتے ہوئے کہا:

''اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا؟'' اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔

چنو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ' گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہٰ آباد چلی گئی۔

4.6 افسانہ کا مجموعی تاثر

یہ علی عباس حسینی کا ایک اہم افسانہ ہے۔ منفرد تکنیک اور دلکش اسلوب کی وجہ سے یہ افسانہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ اس جاگیردارانہ معاشرے کی کہانی ہے جس میں جنسی بے راہ روی پر کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ اکثر جاگیر دار نچلے طبقے اور گھر کے کام کرنے والی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانا اپنا حق اور مردانگی سمجھتے تھے۔ ایسے تعلقات کے

نتیجے میں پیدا ہونے والے بچوں کی پرورش کے نام پر ماں کو ایک کچا مکان اور کچھ پیسے دیے جاتے تھے۔ ایسے دو کردار چنو اور منو ہیں جو جوان ہو کر سانڈ کی طرح مختلف کھیت چرنے لگتے ہیں۔ جب شکایتوں کا طوفان اٹھتا ہے اور پانی سر سے اونچا ہونے لگتا ہے تو ان پر روک لگانے کے لیے شادی کا حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ ایسے لڑکوں کی شادی کسی بھی عورت سے' اس کا چال چلن' حسب نسب پر غور کیے بغیر کر دی جاتی ہے۔ چنو کی شادی کوئی مسئلہ نہیں بنتی لیکن منو جسے اپنی جوانی پر بڑا زعم تھا' اس کی شادی ایک ایسی عورت سے کی جاتی ہے جس کی زندگی میں مردوں کا میلہ لگا ہے۔ جاگیردار صاحب جانتے ہیں کہ اس عورت کا کردار ٹھیک نہیں ہے اور وہ کئی مردوں کے ساتھ زندگی بسر کر چکی ہے لیکن وہ اسے گناہ سے بچانے کے لیے منو کے سر منڈھ دیتے ہیں۔ یہ عورت منو پر بھاری پڑتی ہے پہلے منو اس کا شکار ہو کر کسمپرسی کی موت مرتا ہے۔ پھر چنو اپنی بیوی کے انتقال کے بعد اس عورت کو اپنا لیتا ہے۔ چوتھے مہینے کے بعد یہ کہتے ہوئے دم توڑ دیتا ہے کہ ''میرے بعد تمہیں کون خوش رکھے گا۔'' موت کے تیسرے دن وہ ایک کسان کے ساتھ میلہ گھومنے چلی جاتی ہے۔ اس کہانی سے جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے والوں کو شکست فاش بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے کردار جن کے سر پر ہمیشہ جنس سوار رہتی ہے جو انسانی زندگی اور رشتوں ناتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ مذہبی اقدار اور سماجی اصولوں کی پرواہ نہیں کرتے ان کا انجام برا ہوتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

6. چنو اور منو کا آپس میں کیا رشتہ تھا؟

7. کن لوگوں کا انجام برا ہوتا ہے؟

4.7 افسانے کی خصوصیات

یہ افسانہ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کی کئی اہم خصوصیات کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ گاؤں کے یا دیہی معاشرے کے مسائل کی عکاسی میں فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے جاگیردارانہ دیہی معاشرے کے ایک اہم مسئلہ کو افسانے کی بنیاد بنایا ہے۔

4.7.1 موضوع

افسانے کا موضوع جاگیردارانہ معاشرے کی کمزوریاں ہیں جن میں سب سے بڑی کمزوری جنسی بے راہ روی ہے۔ جہاں شادی جیسا مقدس بندھن بھی مذاق بن گیا تھا۔ جس کے نتیجے میں زندگیاں ضائع ہو جاتی ہیں۔

4.7.2 پلاٹ

واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح ہے۔

جولاہوں کے ٹولے کی ایک خاتون میر صاحب کے ہاں کام کرنے آئی تھی ان کے چھوٹے بھائی نے اس سے تعلقات قائم کر لیے اس کے بطن سے چنو اور منو پیدا ہوئے۔ وہ پٹھان کہلانے لگے جب کہ ان کا ننہال جولاہے ٹولی کا تھا اور دادا سید واڑے میں۔ چھوٹے بھائی کے مرنے کے بعد میر صاحب نے بی جولاہن کو ایک کچا مکان عطا کیا اور چنو اور منو کی پرورش کی ذمہ داری لے لی۔ چنو اور منو جوان ہو کر جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے لگے۔ نتیجے میں ان کی شادی کے بارے میں سوچا جانے لگا اور چنو کی شادی کر دی گئی۔

کہانی میں اس وقت موڑ آتا ہے جب گاؤں کا درزی میلے سے ایک نامعلوم قبیلے کی عورت لے آتا ہے۔ مختلف مراحل کے بعد میر صاحب منو کی شادی اس عورت سے کر دیتے ہیں۔ منو دن بدن کمزور ہوتا جاتا ہے ساس بہو کے جھگڑے میں بیوی نے سینے پر ایسی لات ماری کہ ایک ہفتہ بعد وہ مر گیا۔

چنو کی بیوی مرا ہوا بچہ جن کر مر جاتی ہے۔ چنو بھائی کی بیوہ سے تعلقات قائم کر لیتا ہے چنو کی ماں ان دونوں کی شادی کروا دیتی ہے۔ چار مہینے ٹھیک گزرے پھر چنو کی کمر میں لچک آ گئی۔ وہ افیون کا عادی ہو گیا۔ ایک دن اختلاج کا ایسا دورہ پڑا کہ وہ زمین سے لگ گیا اور بیوی سے یہ کہہ کر کہ اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا؟ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ تیسرے دن اس کی بیوہ گاؤں کے جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہ آباد چلی گئی۔

4.7.3 کردار نگاری

افسانے کا مرکزی کردار نامعلوم قبیلے کی وہ عورت ہے جسے درزی میلے سے اپنے ساتھ لایا ہے۔ یہ عورت

اصل میں بنجارن ہے۔ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے درزن۔ یہ عورت سیدانی بی کے ہاں کام مانگنے کے لیے آتی ہے۔ سیدانی بی اسے یہ جانتے ہوئے بھی اپنے گھر رکھ لیتی ہیں کہ اسے کچھ دن بعد کہیں کام پر لگا دیں گی۔ میر صاحب پہلے تو جز بز ہوتے ہیں پھر سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسے گھر سے نکال دیں تو گناہوں کے دلدل میں دھکیلنے کے مترادف ہوگا۔ اگر گھر میں پناہ دیتے ہیں تو ماشااللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ پھر سے چنو اور منو جنم نہ لینے لگیں۔ چنانچہ وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ اس کی شادی منو سے کر دی جائے۔ اخراجات بھی وہی اٹھاتے ہیں۔ سال بھر تو اچھا بیتا۔ آہستہ آہستہ اس عورت کی رفاقت رنگ دکھانے لگی۔ منو نشے کا عادی ہو گیا۔ ماں کو مارنے لگا۔ میر صاحب کے تاڑی پر پابندی لگانے پر وہ کھانسی بخار کا شکار ہو گیا۔ دوست احباب تیمارداری کے بہانے گھر پر جمع ہونے لگے کیوں کہ منو کی بیوی نے نینوں کے بان چلانے شروع کر دیے تھے۔ یہ عجیب وغریب عورت ہے۔ اس کی زندگی میں سوائے جنس کے کسی چیز کی اہمیت نہیں۔ کوئی اصول نہیں۔ مختلف مردوں سے تعلق قائم بھی کرتی ہے اور توڑ بھی لیتی ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی کشش ہے کہ مرد اس کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اس کی زندگی میں مردوں کا میلہ لگا ہے ان میں منو بھی ایک ہے اس کی موت کے بعد چنو اس کا شکار بنتا ہے۔ اس عورت کے پاس کچھ ایسی قوت ہے کہ مرد دن بہ دن کمزور ہوتے جاتے ہیں جیسے امربیل درختوں سے لپٹ جاتی ہے درخت سوکھ جاتے ہیں۔ یہ مرد اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہتے۔ چنو بھی مر جاتا ہے۔ مرنے سے قبل وہ افیون اور اختلاج کا شکار ہو جاتا ہے اور فاتحہ کے تیسرے ہی دن وہ ایک نوجوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ دیکھنے الہ آباد چلی جاتی ہے۔ اس عورت کا مقصد صرف جنسی ہوس کو پورا کرنا ہے۔ اس کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں نہ کسی سے وابستگی ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے ''تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی'' کے قاعدے پر عمل کرتی ہے۔ علی عباس حسینی نے اس عورت کا بڑا خوب صورت علامتی نام ''میلہ گھومنی'' رکھا ہے۔

دوسرا اہم کردار میر صاحب کا ہے جو جاگیردارانہ نظام کی علامت ہیں۔ ان کی شخصیت میں وہی تضادات ہیں جو جاگیردارنہ سسٹم میں تھے۔ ایک طرف وہ اپنے بھائی کی غلطی بی جولاہن اور اس کے دو بیٹوں کی پرورش کی ذمہ

داری لیتے ہیں۔لیکن انہیں اپنی اولاد کے برابر نہیں سمجھتے۔ وہ لڑکے بڑے ہو کر ان کے مصاحبین میں شامل ہو جاتے ہیں۔چنو اور منو کے کارناموں سے گاؤں والے جب بے زار ہو جاتے ہیں اور میر صاحب سے شکایت کرتے ہیں تو وہ ان کی ماں کو بلا کر ان کی شادی کی بات کرتے ہیں اور چنو کی شادی کر دیتے ہیں۔البتہ وہ منو کو ایسا نئی قوم کا قلمی پودا سمجھتے تھے جو کسی مناسب تھالے میں لگایا جا سکتا ہے۔ جب گاؤں کا درزی اس عورت کو لے آتا ہے اور اس کی آوارگی کے چرچے عام ہونے لگتے ہیں تو میر صاحب یہ سوچ کر کہ کہیں ان کے لڑکے اس عورت کا شکار نہ بن جائیں اس کی شادی منو سے طے کر دیتے ہیں۔ گویا انہیں مناسب تھالا مل گیا ہو۔

منو کو وہ ایک غلاظت کا نتیجہ سمجھتے ہیں اس لیے اس غلاظت میں دھکیل دیتے ہیں۔ یہاں منو کی بھلائی سے زیادہ اپنے بچوں کی حفاظت کا خیال ہے۔ بعد میں وہ حالات کی تہہ میں گئے بغیر منو کی سرزنش کرتے ہیں جو تاڑی پی کر اپنی ماں کو پیٹا کرتا ہے۔اس کی تاڑی بند کروا دیتے ہیں لیکن اس کے درد کا مداوا نہیں کرتے نہ علاج کرواتے ہیں۔اس طرح میر صاحب اپنے دور اور طبقے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

تیسرا کردار بی جولاہن کا ہے۔ جو احتجاج کرنا نہیں جانتی حالات پر صابر و شاکر رہنے والی کچلے ہوئے طبقے کی عورت ہے جو میر صاحب کے عطا کردہ کچے مکان میں خوش ہے۔ وہ اپنے بیٹوں کی کوئی تربیت نہیں کرتی۔ان کی آوارگی پر انہیں ڈانٹتی بھی نہیں۔ میر صاحب ان کی جس سے شادی طے کرتے ہیں وہ حامی بھر لیتی ہے۔ جولاہن میر صاحب سے یہ نہیں پوچھتی کہ اس کے بیٹے کی شادی اس آوارہ عورت سے کیوں کی جا رہی ہے۔ میر صاحب اپنے بھائی کی اولاد کی شادی اتنے معمولی پیمانے پر کیوں کر رہے ہیں۔ وہ اپنا ہر مسئلہ میر صاحب کے پاس لے جاتی ہے اور اس کا حل وہ جو بھی نکالیں بے چوں و چرا قبول کر لیتی ہے۔ کیوں کہ اس کی روٹی روزی اور بچوں کی ملازمت کے ذمہ دار میر صاحب ہیں۔اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں وہ حالات کے سمندر میں تنکے کی طرح بہنے والی عورت ہے۔اس نامعلوم قبیلے کی عورت کی وجہ سے اس کا بیٹا موت کے کنارے جا لگا ہے۔ بیٹے کے مر جانے پر بھی وہ اپنی بہو کو گھر سے نہیں نکالتی۔اپنی بڑی بہو (چنو کی بیوی) کے مرنے کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ایک ایسی عورت جس نے اس کے

بیٹے کو کھالیا اس کی مانگ میں اپنے دوسرے بیٹے کے ہاتھوں سیندور بھرواتی ہے اور اسے مرتے ہوئے دیکھتی ہے اپنی بہو کو دوسرے نوجوان کے ساتھ جاتے ہوئے خاموشی سے دیکھتی ہے۔ جولاہن کا کردار کچلے ہوئے طبقے کا ہے جو صاحب اقتدار طبقے کے مظالم کو کسی احتجاج کے بغیر قبول کر لیتا ہے۔ جو تماشائی ہے۔ زندگی کے کسی عمل میں ان کے زور بازو کا کوئی حصہ نہیں ہے۔

چنو اور منو کے کردار عام آوارہ نوجوان کے ہیں۔ جو بڑے بڑے معرکے سر کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن ایک عورت سے مات کھا جاتے ہیں۔ سیدانی بی عام سی عورت ہے جو اپنے شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہے۔ لیکن عورتوں کے بارے میں وہ فوراً تاڑ لیتی ہے کہ وہ کس قماش کی ہیں۔

اس افسانے میں مکالمے بہت کم ہے۔ علی عباس حسینی نے داستان گوئی کی تکنیک استعمال کی ہے اس لیے ساری کہانی راوی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ راوی چھوٹے چھوٹے خوب صورت جملوں میں کہانی کہتا ہے۔

''کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔ کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں' اپنے ہی دیس کی داستان ہے گاؤں گھر کی بات ہے۔ جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے رکھیے۔ مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا ہے۔

پوری کہانی اسی سہل زبان میں کہی گئی جیسے شاعری میں ''سہل ممتنع'' ہوتا ہے۔ اس سے کہانی میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ ''یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب تھالے میں ہی لگایا جا سکتا ہے۔ ہر زمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی۔'' ہر ہر لفظ میں معنویت ہے۔ ''نئی قوم''۔ ''قلمی پودا''۔ ''تھالا'' اور ''زمین'' اپنے اندر معانی کا خزانہ رکھتے ہیں۔ اس طرح نامعلوم قبیلے کی عورت کے اوصاف اور اس کی گزری ہوئی زندگی اختصار کے ساتھ ایک ہی جملے میں بیان کرتے ہیں ''راویان صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی ٹھکرائن سے پٹھانی' پٹھانی سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔'' میر صاحب جب منو کی شادی کی بات کرتے ہیں تو مصنف کتنے اختصار کے ساتھ منو کی رضامندی کی دلیل پیش کرتا ہے۔

''وہ اسے درزی ہی کے گھر بھاوج کی حیثیت سے دیکھ کر پسند کر چکا تھا جلدی سے راضی ہو گیا۔''

علی عباس حسینی کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے ایک مکمل افسانہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

8. اس افسانے کا موضوع کیا ہے؟

9. اس افسانے کا مرکزی کردار کون ہے؟

10. اس افسانے میں کس طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے؟

4.8 خلاصہ

علی عباس حسینی اردو کے ممتاز افسانہ نگار گزرے ہیں۔ پریم چند کی طرح انہیں بھی یوپی کے دیہی معاشرے کے مسائل پر افسانے لکھنے میں ملکہ حاصل تھا۔ علی عباس حسینی 1897ء میں پارہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے 1915ء میں میٹرک اور 1917ء میں ایف۔اے پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے 1919ء میں انہوں نے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ رائے بریلی کے گورنمنٹ اسکول سے ملازمت کا آغاز کرنے کے بعد وہ 1927ء میں لکھنؤ آ گئے اور یہیں ملازمت سے 1954ء میں ریٹائر ہوئے۔ 1922ء میں ان کی شادی ہوئی لیکن ایک لڑکے کی پیدائش کے بعد بیوی کا انتقال ہوگیا۔ دوسری شادی سے سات اولادیں ہوئیں۔ جن میں پانچ بقید حیات ہیں۔

علی عباس حسینی نے 1918ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ پژمردہ کلیاں تھا۔ اہم افسانوں میں آئی۔سی۔ایس، میلہ گھومنی، نورونار، باسی پھول، حق نمک، سکھی وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے اور اردو ناول کی تاریخ بھی لکھی۔ اردو شاعری پر بھی ان کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف موجود ہے۔ ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

افسانوی مجموعے: رفیق تنہائی، میلہ گھومنی، باسی پھول وغیرہ

ناول: سرسید احمد پاشاہ اور حکیم بانا

تنقید: اردو ناول کی تاریخ وتنقید اور ہماری اُردو شاعری

میلہ گھومنی علی عباس حسینی کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک گاؤں کی کہانی ہے۔ میر صاحب کے چھوٹے بھائی نے گھر کا کام کاج کرنے والی جولاہن سے رشتہ قائم کرلیا جس سے دولڑکے چنو اور منو پیدا ہوئے۔ میر صاحب کے چھوٹے بھائی کا انتقال ہوگیا اور میر صاحب نے جولاہن اور اس کے بچوں کی پرورش کی۔ دونوں لڑکے جوان ہونے کے بعد جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے لگے۔ جب شکایتیں بڑھنے لگیں تو میر صاحب نے چنو کی شادی کروادی۔

منو ایک سانڈھ کی طرح دندناتا پھرتا تھا۔ ایک نامعلوم قبیلے کی عورت کو درزی اپنے ساتھ میلے سے لایا۔ یہ عورت گھاٹ گھاٹ کا پانی پی چکی تھی۔ وہ میر صاحب کے ہاں کام مانگنے کے لیے آئی۔ میر صاحب نے سوچا اس کی شادی منو سے کروادی جائے۔ منو بھی قابو میں رہے گا اور وہ عورت گندگی نہیں پھیلا پائے گی۔ لیکن یہ عورت منو کو برباد کردیتی ہے۔ کیوں کہ وہ ایک عجیب سی طاقت رکھتی ہے۔ منو کے مرنے کے بعد چنو اس سے متاثر ہوا اور جب اس کی بیوی کا انتقال بچے کو جنم دیتے ہوئے ہوجاتا ہے تو وہ اسی عورت سے دوسری شادی کرنا چاہتا ہے۔ بی جولاہن اس کا ساتھ دیتی ہے اور جب قاضی ایسی شادی کرنے سے انکار کردیتا ہے تو وہ بیٹے کے ہاتھوں اس عورت کی مانگ بھر وادیتی ہے۔ چنو کا حشر بھی منو جیسا ہوتا ہے اور وہ عورت ایک نوجوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ دیکھنے کے لیے الہ آباد چلی جاتی ہے۔

منفرد تکنیک اور دلکش اسلوب کی وجہ سے یہ افسانہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ اس جاگیردارانہ معاشرے کی کہانی ہے جس میں جنسی بے راہ روی پر کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ اکثر جاگیردار نچلے طبقے اور گھر کے کام کرنے والی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانا اپنا حق اور مردانگی سمجھتے تھے۔

4.9 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1۔ افسانہ میلہ گھومنی کی کہانی مختصراً تحریر کیجیے۔

2۔ ''میلہ گھومنی'' سے مراد جو کردار ہے اس کا تجزیہ کیجیے۔

3۔ جاگیردارانہ معاشرے کی خرابیاں بیان کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھیے۔

1۔ علی عباس حسینی کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالیے۔

2. علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کے اہم پہلوؤں کی نشاندہی کیجیے۔

3. افسانہ میلہ گھومنی کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

4.10 فرہنگ

پژمردہ	کمہلایا ہوا' مرجھایا ہوا	اسلوب نگارش	لکھنے کا ڈھنگ' طریقہ
صعوبت	پریشانی' مصیبت	تذلیل	بے عزتی
میلانات	رجحانات	زعم	غرور
جزبز ہونا	تنگ ہونا' آزردہ ہونا' ترش رو ہونا		
اختلاج	دل کی دھڑکن میں اضافہ ہونا		
راویان	کہنے والے' قصہ بیان کرنے والے		

4.11 معاون کتابیں

1. خلیل الرحمٰن اعظمی — اردو میں ترقی پسند تحریک
2. صبح نو (رسالہ) حسینی نمبر
3. ماہنامہ کتاب ''علی عباس حسینی نمبر''
4. ڈاکٹر تہمینہ اختر — علی عباس حسینی حیات اور ادبی کارنامے

4.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. فروری 1897ء
2. علی عباس حسینی نے 1934ء میں تاریخ سے ایم۔اے کیا۔
3. 1921ء میں گورنمنٹ اسکول رائے بریلی سے ملازمت کا آغاز ہوا۔
4. پژمردہ کلیاں
5. بیوی، کچھ نہیں، تمبولن وغیرہ۔
6. دونوں بھائی تھے۔
7. مذہبی اقدار اور سماجی اصولوں کی پرواہ نہ کرنے والوں کا انجام برا ہوتا ہے۔
8. اس افسانے کا موضوع جاگیردارانہ نظام معاشرت کی خرابیاں ہیں۔
9. اس افسانے کا مرکزی کردار وہ عورت ہے جسے میلہ گھومنی کہا گیا ہے۔
10. اس افسانے میں سہل اور آسان زبان استعمال کی گئی ہے۔

اکائی 5 : راجندر سنگھ بیدی: لاجونتی

ساخت

5.1	اغراض ومقاصد
5.2	تمہید
5.3	راجندر سنگھ بیدی: حیات
5.4	تصانیف
5.5	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری
5.6	لاجونتی سے ایک اقتباس
5.7	افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ
5.8	خلاصہ
5.9	نمونہ امتحانی سوالات
5.10	فرہنگ
5.11	معاون کتابیں
5.12	اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

5.1 اغراض ومقاصد

افسانہ اردو کی ایک اہم صنف ہے اور بیدی اہم افسانہ نگار ہیں۔ اس اکائی میں بیدی کی حیات وخدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو ہوگی' ساتھ ہی افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔ لاجونتی بیدی کا شاہکار افسانہ ہے جو افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ 1965ء میں منظر عام پر آیا۔ بیدی کے اس افسانے سے ایک اقتباس بھی شامل اکائی ہے۔ ساتھ ہی نمونہ امتحانی سوالات' فرہنگ اور

سفارش کردہ کتابوں کے نام بھی دیے جارہے ہیں تا کہ آپ مکمل طور پر بیدی اوران کی افسانہ نگاری کو سمجھ سکیں۔

5.2 تمہید

راجندر سنگھ بیدی اردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ان کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں پریم چند' کرشن چندر' منٹواور عصمت کے ساتھ ہوتا ہے۔منٹواور کرشن چندر زود نویس کے ساتھ بسیار نویس بھی تھے لیکن بیدی بہت غور وفکر کے بعد قلم اٹھاتے تھے۔بیدی کے شائع شدہ افسانوں کی کل تعداد 63 ہے۔ 7 افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے لیکن سبھی افسانے فن' تکنیک' اساطیری واستعاراتی حوالے اور جذباتی ونفسیاتی کیفیات کی بے مثل خصوصیات کی بنا پر اہمیت کے حامل ہیں۔بیدی کے افسانوں کے کردار عموماً متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے انسان ہوتے ہیں جو تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ منظر عام پر آتے ہیں۔کرشن چندر نے اگر معاشرے کو افسانوں کا موضوع بنایا تو بیدی نے فرد کو' اور یہ حقیقت ہے کہ بیدی نے انسانی فطرت ونفسیات کی جیسی حقیقی فطری اور حسب حال پیشکش اپنے افسانوں میں کی ہے وہ ان کے ہم عصر دوسرے افسانہ نگاروں سے ممکن نہ ہو پائی۔

5.3 راجندر سنگھ بیدی: حیات

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی' تحصیل ڈسکا اور ضلع سیال کوٹ تھا۔بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔بیدی کے والد کھتری تھے اور والدہ برہمن۔گیتا کا پاٹھ کرنا بیدی کی والدہ کا روز کا معمول تھا۔چار یا پانچ سال کے بیدی ماں کے پاس بیٹھ کر بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ ان ''مہاتم'' کو سنا کرتے تھے جو قصوں کی شکل میں گیتا کے ہر سبق کے آخر میں آیا کرتے تھے۔شاید یہیں سے بیدی کو کہانیوں سے دلچسپی پیدا ہوئی۔بیدی کی والدہ اکثر وبیشتر بیمار رہا کرتی تھیں۔ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے کرائے پر قصے کہانیوں کی کتابیں لایا کرتے تھے اور رات کے وقت انہیں یہ قصے پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔بیدی اور گھر کے دوسرے بچے جاڑوں کی سرد راتوں میں لحاف میں دبکے ہوئے یہ کہانیاں سنا کرتے۔

کہانیوں سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ اسی زمانے میں بیدی کے چچا نے ایک پریس خریدا نتیجے کے طور پر بڑی تعداد میں کتابیں بھی ہاتھ آئیں۔ بیدی نے ان تمام کتابوں کو پڑھ ڈالا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی قدرے وسیع ہوگیا اور زبان و بیان نیز کہانی کہنے کے فن سے بھی ان کی واقفیت میں اضافہ ہوا۔

ابتدائی تعلیم لاہور کے ہی ایک اسکول سے مکمل کرنے کے بعد بیدی نے 1931ء میں میٹرک اور 1933ء میں ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ 1934ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہوگئے اور اسی سال ان کی شادی بھی ہوگئی۔ بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور تھا۔ بیدی کے یہاں دو لڑکے اور دو لڑکیاں ہوئیں۔ خانگی زندگی کے مسائل اور دفتر کی مصروفیات کے باوجود بیدی نے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ زمانۂ طالب علمی سے ہی ان کی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلا اردو افسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیا لاہور کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا۔ اور اسے ادبی دنیا میں گزشتہ برس شائع ہونے والے تمام افسانوں میں پہلا مقام دیا گیا۔ اس افسانے پر ادبی دنیا کے مدیر صلاح الدین احمد نے انہیں دس روپے بطور انعام بھی دیے۔ اس دوران بیدی شرت چند، پریم چند، ترگنیف اور چیخوف وغیرہ کو برابر پڑھتے رہے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے انہوں نے افسانہ نگاری کے اصول سیکھے اور فن افسانہ نویسی کے رموز سے آگاہی حاصل کی۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ اس لیے انہوں نے 1943ء میں اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ درمیان میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد بیدی 1946ء میں آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہوگئے۔ 1949ء میں بیدی نے اس ملازمت کو بھی خیرباد کہہ دیا اور دلی لوٹ آئے۔ دلی میں انہوں نے مختصر قیام کیا اور 1949ء میں ہی وہ بمبئی آگئے اور پھر زندگی بھر بمبئی میں ہی رہے۔ بیدی نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے اور یہی ان کی معاش کا ذریعہ رہا۔ بیدی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ فلموں کے مقبول ترین کہانی کار و مکالمہ نگار مانے جاتے تھے۔ ان کی لکھی ہوئی فلموں میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

(1) بڑی بہن (1949ء)، 2 داغ (1952ء)، (3) مرزا غالب (1954ء)،

(4) دیوداس (1955ء)، (5) ابھیمان (1957ء)، (6) مدھومتی (1958ء)

ان کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے گرم کوٹ پر 1955ء میں اور اپنے ڈرامے نقل مکانی پر 1971ء میں فلم دستک بنائی۔ فلم گرم کوٹ کامیاب نہیں ثابت ہوئی۔ لیکن دستک بہت کامیاب ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ ملے۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔ بیدی کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ مثلاً

1- ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1965ء) 2- پدم شری (1976ء)

3- غالب ایوارڈ (1978ء) 4- فلم فیر ایوارڈ

بیدی کی اہلیہ کا انتقال 1977ء میں ہوا۔ 1978ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر وہ مستقل طور پر بیمار رہنے لگے۔ 1982ء میں ان کے بڑے بیٹے فلم ساز نریندر بیدی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ان حادثات نے بیدی کو زندہ درگور کر دیا اور بالآخر 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. بیدی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. بیدی کے ڈرامے پر بنائی ہوئی کسی ایک فلم کا نام بتایئے۔
3. کیا بیدی نے ڈاک خانے میں ملازمت کی تھی؟

5.4 تصانیف

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی سے ہی ہو گیا تھا۔ لیکن افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز 1937ء میں ہوا کیونکہ اسی سال ان کا پہلا اردو افسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیا کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل بیدی پنجابی زبان میں چند کہانیاں لکھ چکے تھے۔ دسمبر 1939ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ ودام منظر

عام پر آیا۔اس مجموعے میں 14 افسانے شامل تھے جن میں بھولا' گرم کوٹ اور تلادان جیسے شاہکار افسانے بھی تھے جو بیدی کی افسانوی ادب میں اولین شناخت کا ذریعہ بنے تھے۔1942ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ گرہن شائع ہوا۔اس مجموعے میں بھی 14 افسانے شامل تھے۔گرہن اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔1949ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ کوکھ جلی منظر عام پر آیا۔یہ مجموعہ 13 افسانوں پر مشتمل تھا۔1965ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ اپنے دکھ مجھے دیدو شائع ہوا۔اسی نام کا بیدی کا شاہکار افسانہ اس مجموعہ کی زینت تھا۔بیدی کے اس مجموعے میں 9 افسانے شامل تھے جن میں اپنے دکھ مجھ دیدو کے علاوہ ان کا وہ اہم ترین افسانہ بھی شائع ہوا جو اپنے موضوع کی انفرادیت کی بنا پر تقسیم ہند پر لکھے گئے تمام اہم افسانوں میں بے حد نمایاں رہا ہے۔یہ افسانہ ''لاجونتی'' تھا جسے کچھ ناقدین تو بیدی کا سب سے اچھا افسانہ قرار دیتے ہیں۔بیدی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' 1974ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں دو مضامین اور 8 افسانے شامل تھے۔1982ء میں بیدی کے افسانوں کا آخری مجموعہ مکتی بودھ شائع ہوا۔اس مجموعہ میں 5 افسانے اور 7 مضامین شامل تھے۔

افسانوں کے علاوہ بیدی نے ڈرامے بھی خاصی تعداد میں لکھے۔ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''بیجان چیزیں'' (1943ء) اور ''سات کھیل'' (1946ء) شائع ہوئے۔بیدی کے ڈراموں میں سب سے زیادہ شہرت ''نقل مکانی'' کو حاصل ہوئی۔

ناول نگاری کی دنیا میں بیدی کی شہرت ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے ہے۔سب سے پہلے یہ ناول 1960ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے نقوش میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔بعد میں کتابی صورت میں یہی ناول جنوری 1962ء میں مکتبۂ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول بے حد مشہور ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

4. بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

5. ایک چادر میلی سی کا سنہ اشاعت لکھیے۔

6. بیدی کا سب سے مشہور ڈراما کون سا ہے؟

5.5 راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے اصلاحی و معاشرتی افسانے کے بعد کرشن چندر عصمت اور منٹو کے ساتھ بیدی کا نام بھی شامل ہے۔ 1935ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کشمکش اور دیگر مسائل بن گئے تھے۔ اس وقت کے شاعروں وادیبوں کی تخلیقات پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر پڑ رہا تھا۔ بیدی بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے اور فکری طور پر اس طرف راغب ہوئے، لیکن اسے اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا بلکہ اپنے قلم اور ذہن کو آزاد رکھا۔ زندگی کے تجربات و مشاہدات اور عمیق مطالعے نے ان کے فن میں پختگی، گہرائی و گیرائی پیدا کر دی تھی۔ غور و فکر بیدی کے بنیادی اصول تھے۔ منٹو نے بیدی کو ایک بار کہا تھا کہ:

''بیدی تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت ہو۔ معلوم ہوتا ہے لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔''

بیدی نے بھی اس کا جواب دیا تھا اور یہ بات مذاق میں ٹل گئی لیکن اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور اس سے وابستہ واقعات و حالات کا جائزہ لیے بغیر قلم نہیں اٹھاتے تھے۔ بیدی منٹو کی طرح نہ دوٹوک انداز اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی کرشن چندر کی طرح تخیلاتی دنیا کی سیر کرتے ہیں بلکہ ایک حقیقی فنکار کی طرح ان سے آنکھیں چار کرنا جانتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تنوع، رنگا رنگی اور جدت پائی جاتی ہے۔ وہ بندھے ٹکے اصول کے پابند نہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار زندگی کے سبھی پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کے لیے بیدی کو تلاش و جستجو کی ضرورت نہیں چونکہ بیدی کے کردار ان کے اطراف و اکناف ہی بسنے والے ہوتے ہیں اور جن کا تعلق ہر طبقے اور کسی بھی پیشے سے ہوتا ہے۔ جو کرداروں میں یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت کا سبب بنتے ہیں اور اسی بنا پر وہ لوگوں کے ذہن سے محو

نہیں ہوئے۔ کرشن چندر کی رائے ہے کہ بیدی:

''.....اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ انسانی شعور کے غواص ہیں اور اپنے کرداروں کی تعمیر میں اس صلاحیت سے بدرجہ اتم کام لیتے ہیں۔''

بیدی کو انسانی نفسیات، خصوصاً بچوں اور عورتوں کے جذبات و احساسات کی مرقع کشی پر دسترس حاصل تھی۔ دلی کیفیات کو اس باریک بینی سے پیش کرتے ہیں کہ ان کے کردار کی خوشی و غم میں قاری خود بخود شامل ہو جاتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال بیدی کا شاہکار افسانہ ''بھولا'' ہے۔ یہ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں بوڑھا، عورت اور بچہ تینوں موجود ہیں۔ بھولا ایک چھوٹا بچہ ہے جو اپنی بیوہ ماں اور دادا کے ساتھ رہتا ہے۔ عام بچوں کی طرح اسے بھی کہانی سننے کا شوق ہے۔ اس کے دادا اسے پورے ذوق و شوق سے کہانیاں سناتے بھی ہیں۔ ایک دن بعض وجوہات کی بنا پر وہ کہانی نہیں سنانا چاہتے تھے لیکن بھولا کی ضد کے سامنے وہ مجبور ہو گئے اور بے خیالی میں انہوں نے کہہ دیا کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں اور ''اگر مسافر راستہ بھول جاتے ہیں تو اس کے ذمہ دار تم ہو گے'' معصوم بھولا کہانی تو سن لیتا ہے لیکن اس کے ماموں کے آنے میں دیر ہوتی ہے تو اس کا ذمہ دار وہ خود کو تصور کرتا ہے۔ یہ احساس اسے پل بھر میں بچہ سے بڑا بنا دیتا ہے۔ وہ ماموں کی تلاش میں نکل پڑا جس کے سبب گھر میں کہرام مچ گیا۔ بعد میں وہ سب مل جاتے ہیں اور گھر میں خوشیاں لوٹ آتی ہیں۔ بیدی کے اس افسانے میں بھولا کی معصومیت، ماما کی ممتا اور دادا کی محبت و شفقت اپنے عروج پر ہے جو قاری کے ذہن و دل پر اپنے اثرات ثبت کیے بغیر نہیں رہتی۔ بیدی کے اس افسانے میں داستانوں کی تحیر آمیزی اور روایت کی پاسداری بھی ہے۔ بیدی کے اسی افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''تلادان'' بھی ہے جس کا مرکزی کردار بابو ہے۔ یہ دھوبن کا بیٹا ہے لیکن رنگ و روپ اور حکمت و عمل سے اسم با مسمیٰ ہے۔ بابو کا بچپن بھی عام بچوں کی طرح دنیا کی فکر سے بے نیاز گزرنے لگا۔ گاؤں کے اونچے گھرانے اور اونچی ذات کا بچہ سکھ نندن بھی اس کا دوست تھا۔ بابو نے خود میں اور سکھ نندن میں کبھی

کوئی فرق محسوس نہیں کیا لیکن اس کا احساس اسے سکھ نندن کے جنم دن پر ہوتا ہے۔

عام دنوں کی طرح بابو جب سکھ نندن کے قریب جانا چاہتا ہے تو سکھ نندن اس سے کہتا ہے کہ ''بابو جاؤ۔ ابھی میں نہیں آ سکتا..... کل آنا بھائی۔ دیکھتے نہیں ہو..... آج مجھے فرصت نہیں ہے جاؤ'' اس کے ساتھ ہی بابو کی ماں کے زہر بھرے جملے سے بابو کا پورا وجود لرز جاتا ہے جو تلادان لینے والوں کی صف میں کھڑی دیکھ رہی تھی۔ اسے بے حد مایوسی ہوتی ہے اور پہلی بار اس سماجی تفریق کا احساس ہوتا ہے۔ بابو معصوم بچہ ہے غالباً اسی لیے وہ بغاوت نہیں کر سکا لیکن ردعمل کے طور پر وہ تب تک گھر میں کھانا نہیں کھاتا جب تک وہ گیہوں ختم نہیں ہوتا جو اس کی ماں کو سکھ نندن کے گھر سے ملا تھا۔ گاؤں میں چیچک کی بیماری پھیلنے سے وہ بھی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ جیوتشی کے مشورے پر اس کی ماں اسے گیہوں سے تولتی ہے۔ اتفاق سے اسی وقت سکھ نندن کی ماں دھوبن سے کپڑے لینے آتی ہے۔ بابو کو اپنے آپ کو گیہوں سے تلتے دیکھ کر روحانی خوشی ملی، پھر اس کی نظر سکھ نند کی ماں پر پڑی۔ چار دن کے بعد سکھ نندن بولنے کے لیے منھ کھولتا ہے تو کہتا ہے۔

''اماں..... کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو..... کب سے بیٹھی ہے بیچاری''..... اس کے ساتھ ہی بابو مطمئن ہو گیا اور خود کو سکھ نندن کے برابر محسوس کرنے لگا۔ بابو مرتے مرتے یہ احساس دلا گیا کہ بچے تو بچے ہیں خواہ وہ سکھ نندن ہو یا بابو۔ وہ کس گھر میں پیدا ہوا یا اسے کہاں ہونا چاہیے۔ اس میں اس کا کوئی عمل دخل نہیں اور جب بنانے والے نے یہ فرق نہیں کیا تو پھر سماج میں یہ تفریق کیوں؟ اس افسانے میں بیدی سماج میں ذات پات، اونچ نیچ اور اس ضمن میں پھیلی بے شمار برائیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور بابو کے توسط سے لوگوں تک پیغام پہنچاتے ہیں۔ سکھ نندن تو بابو کو اسی مالا کا منکا سمجھتا تھا چونکہ یہ معصوم ہیں پھر یہ بڑے جنہیں باشعور سمجھا جاتا ہے وہ خط فاصل کے حامی کیوں ہیں؟ بچوں کی معصومیت پر بیدی کا ایک اور شاہکار افسانہ ببل بھی ہے۔ ببل ایک فقیرنی کا بچہ ہے جسے درباری اپنی ضرورت کے تحت ایک دن کے لیے اپنے ساتھ رکھتا ہے اور یہی بچہ غیر شعوری طور پر سیتا کی عصمت کا محافظ اور درباری کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کا سبب بنتا ہے۔

عورت کو بیدی نے اپنے افسانے میں ہر روپ میں پیش کیا ہے کبھی وہ ماں، کبھی بیٹی، کبھی بہن اور کبھی محبوبہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن ہر شکل میں عورت محبت اور وفا کی دیوی ہے۔ بیدی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خواہ وہ عورت کو کسی شکل میں پیش کریں وہ اس کے خط و خال، زلف و رخسار، چشم و ابرو، اس کی رنگت، اس کی آنکھوں سے کہیں زیادہ اس کے جذبے، اس کی محبت اور اس کے ایثار و قربانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ہے جو پورے خاندان کو سنبھالتی ہے۔ ایثار و قربانی کی مورت اندو ہر کسی کا دکھ بانٹتی ہے لیکن اس کا اپنا دکھ سننے والا کوئی نہیں۔ اندو پہلی ملاقات میں ہی اپنے شوہر مدن سے کہتی ہے کہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' مدن اس کی معنویت کو سمجھ نہ سکا اور بڑی آسانی سے کہہ دیا کہ ''دیے'' اور یہ تصور کر لیا کہ یہ کوئی رٹا رٹایا جملہ ہوگا۔

جبکہ اندو واقعی مدن کے دکھ درد کو اپنا سمجھنے لگی لیکن مدن اندو سے اور چیزوں کا متلاشی تھا۔ اس کا احساس اندو کو تب ہوا جب شادی کے پندرہ سال ہو چکے اور اس کے رنگ و روپ میں تبدیلی آ گئی۔ دراصل اندو سب کچھ تو برداشت کرتی ہے لیکن جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ مدن کے قدم لڑکھڑا رہے ہیں تو وہ اسے اپنی خواب گاہ میں لاتی ہے۔ اندو عورت ہے اور مکمل عورت ہے وہ سب کچھ تو سہ سکتی ہے لیکن شوہر کا بٹوارہ نہیں۔ آخر میں اندو کہتی ہے ''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے؟.....اس وقت تم بھی کہہ دیتے اپنے سکھ مجھے دے دو'' گویا اندو اپنے دکھ کا صلہ مانگ رہی ہو۔ وقار عظیم (نیا افسانہ) لکھتے ہیں کہ:

> ''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔
> اس کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت کے لیے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے۔''

بیدی اپنے افسانے میں بے جا رسومات، فرسودہ خیالات اور اس بنا پر ہونے والے لامتناہی نقصانات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ سماج میں پھیلی ہوئی ''توہم پرستی اور دقیانوسیت'' کی عمدہ مثال گرہن میں موجود ہے۔ کپڑا پھاڑنے سے ہونے والے بچہ کا کان پھٹ جائے گا۔ کپڑا سینے سے منھ سلا بچہ پیدا ہوگا، آنکھوں میں سرمہ ڈالنے سے بچہ اندھا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ یہ خیال ہولی کی ساس کا ہے جو ہر وقت ہولی کو تنبیہ کرتی ہے اور ہر سال ایک بچہ چاہتی

ہے۔ ''گرہن'' ہولی کی زندگی میں چھائے ہوئے اندھیرے کی علامت ہے اس کی زندگی ایسی ہے جس پر موت کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔ اس کے ساتھ جانوروں سا سلوک کیا جاتا ہے اور پیار کے نام پر ہر سال ایک بچے کی شرط ہے۔

''روبو، شبو، کھتو اور منا..... ہولی نے اساڑھی کے کائستھوں کو چار بچے دیئے تھے۔ اور پانچواں چند ہی مہینوں میں جننے والی تھی۔''

اس سے وہ تنگ آ چکی ہے۔ آخر اسے ایک ہی راستہ نظر آتا ہے۔ وہ میکے بھاگ جانا چاہتی ہے۔ اسٹیشن پر اسے گاؤں کے بھائی کی شکل میں کھیتو رام ملتا ہے لیکن کھیتو رام انسان کی شکل میں شیطان نکلتا ہے۔ بے بس، مجبور ہولی کے پاؤں تلے سے زمین کھسک جاتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں بچتا اور آخر کار اس کا وہ حشر ہوتا ہے جس کا تصور خود اس نے بھی نہیں کیا تھا۔

''سمندر کی ایک بڑی بھاری اچھال آئی۔ سب پھول بتاشے، آم کی ٹہنیاں گجرے اور جلتا ہوا مشک وکافور بہا کر لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین گناہ بھی لیتی گئی۔ پھر سنکھ بجنے لگے۔ اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی۔ سرپٹ، بگٹٹ ..... وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی۔ پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی ہانپتی اور دوڑنے لگی..... اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔''

عام تصور ہے کہ اس موقعے پر ندی میں نہانے سے سب گناہ دھل جاتے ہیں اور انسان مکمل طور پر پاک و صاف ہو جاتا ہے۔ پانی سارا پاپ بہا کر لے جاتا ہے۔ بیدی نے طنز کرتے ہوئے لکھا کہ ''پانی میں کیا پُر اسرار بعید الفہم طاقت ہے'' سیتا بھی اشنان کرنے جاتی ہے تاکہ مرنے کے بعد اسے سورگ میں جگہ ملے۔ یہ سب جہالت، توہم پرستی، قدامت پرستی کی مثال ہے۔ جسے بیدی نے بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔

اس کے علاوہ بیدی کے بے شمار ایسے افسانے ہیں جن پر گفتگو درکار ہے لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

''ان کے افسانے زندگی کی وہ بصیرت عطا کرتے ہیں جو کھل کر آنکھ سے انسانی تماشہ دیکھنے سے پیدا ہوتی

ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے اور اس زمین کے رسم و رواج' عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مستعار معلوم نہیں ہوتی ..... بیدی کے افسانوں میں بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے۔ وہ کسی ایک موضوع کی تکرار نہیں کرتے۔ وہ کسی ایک تکنیک' طریقہ کار اور اسلوب کے بھی اسیر ہو کر نہیں رہ جاتے۔ ان کے افسانوں میں مسلسل ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

7. ''ہولی'' کس افسانے کا کردار ہے؟

8. ''اماں! کچھ گندم اور ماش کی دل دے دو سکھی کی ماں کو' کب سے بیٹھی ہے بیچاری'' یہ کس نے کہا؟

5.6 لاجونتی سے ایک اقتباس

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شد و مد سے' دل میں بساؤ پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا۔ اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی' قائل ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان نمبر ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملاشکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آ چکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندر لال لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا' وہ اسے کہتا تھا ''دیوی!'' اور لاجو ایک انجانی خوشی سے پاگل ہو جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے

سب گناہ دھل جائیں، لیکن سندر لال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندر لال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں''، ''یوں نہیں''، ''اونہوں'' کے سوا کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندر لال پھر اونگھ جاتا ۔۔۔ البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا..... ''جمّاں''..... پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سے نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا۔

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا..... ''نہیں۔۔'' اور پھر بولی۔ ''وہ مارتا نہیں تھا' پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔۔۔ اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا..... ''نہیں دیوی! اب نہیں۔۔ نہیں ماروں گا۔۔''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا..... ''جانے دو بیتی باتیں! اس میں

تمھارا کیا قصور ہے۔اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی بات من ہی میں رہی۔وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔لاجونتی کا نہ تھا۔وہ خوش تھی بہت خوش' لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔۔۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔۔۔وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ.....لاجونتی کوئی کانچ کی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔وہ بس گئی' پر اجڑ گئی۔۔۔سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان!۔۔۔پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلّہ ملاشکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا:

''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے۔۔۔''

5.7 افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ

راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔یہ مسئلہ سرحد کے دونوں طرف کی مغویہ عورت کے تبادلے اور سماج میں ان کو جائز مقام دلانے

کا ہے۔فساد کی وجہ سے یہ بٹوارہ صرف زمینوں کا نہیں بلکہ اس زمین پر رہنے والے ہزاروں انسان کا ہوتا ہے' ان کے دلوں کا ہوتا ہے۔ یہ تقسیم انسان کے تعلقات میں دراڑیں پیدا کر دیتی ہے۔انسان کی یہ سفلی اور وحشیانہ حرکت پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے جو اسے انسانیت کے درجے سے نیچے گرا دیتی ہے۔''لاجونتی'' افسانہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں لاجو اور لاجو جیسی بے شمار عورتیں جو بظاہر بس تو گئیں لیکن حقیقت میں اجڑ گئیں۔ بیدی نے افسانے کی ابتدا بہت موثر ڈھنگ سے کی ہے۔

''بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے' لیکن دل زخمی''

ان زخمی دل والوں میں لاجونتی اور سندر لال دونوں شامل ہیں بظاہر ان کے جان و مال کا کوئی نقصان نہیں ہوا لیکن جو نقصان ہوا اس سے ان کی ازدواجی زندگی میں زہر گھل گیا۔

جب فساد کی آگ ٹھنڈی پڑی اور عورتوں کی بازیافت شروع ہوئی تو اس کے لیے ایک باقاعدہ کمیشن تشکیل دیا گیا اور مختلف کمیٹیاں بنائی گئیں اور گھر میں بساؤ دل میں بساؤ جیسی تحریکیں شروع ہوئیں۔ خاص طور پر مغویہ عورتوں کے لیے جو کمیٹی بنی اس کا سلوگن ''دل میں بساؤ'' تھا اور اس تحریک کا سب سے سرگرم رکن سندر لال تھا'' سندر لال لاجونتی کا شوہر تھا اور لاجو اغوا ہو چکی تھی۔ اس کمیٹی کی طرف سے پربھات پھیریوں میں یہ گیت گائے جاتے ہیں کہ ''ہتھ لائیاں کمھلانی لاجونتی دے بوٹے'' اس گیت کا مطلب یہ ہے کہ لاجونتی (چھوئی موئی کا پودا) کے پودے اس قدر نرم و نازک ہوتے ہیں کہ ہاتھ لگانے سے (مرجھا) کمھلا جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ کمھلائے ہوئے پھول کو لوگ پسند نہیں کرتے' اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی طرح مغویہ عورتوں کو بھی جو پاکستان میں کسی دوسرے کے پاس رہ کر آئی تھیں انہیں ان کے گھر والے اپنانے سے انکار کر رہے تھے۔ بعض دفعہ ان کی قبولیت کی نوبت آ بھی جاتی تو نارائن بابا کی مذہب و اخلاقیات کی من مانی تاویل آڑے آتی تھی۔ ان تاویلات کے زیر اثر دیکھیے کس طرح سے بہاری اپنی بہن کو چھوڑنے پر مجبور ہے۔

جب بہاری کی بہن اس سے کہتی ہے کہ ''تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھارے.....'' تو اس کا بھائی یکلخت نظر انداز نہیں کر سکا بلکہ بے بسی کے عالم میں ماں باپ کی طرف دیکھا۔ ماں باپ نے اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائن بابا کی طرف اور نارائن بابا نے آسمان کی طرف.....اور آخر ان بہو بیٹیوں کو مایوسی و ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ یہ اس قدر دردناک (دل سوز) منظر ہے کہ خون کے رشتے کی حقیقت بھی باقی نہیں رہی۔

اس کی شدت اس وقت اور گہری ہو جاتی ہے جب اس کی تلقین نارائن بابا کرتے ہیں جو مذہب و اخلاق کے ٹھیکیدار ہیں۔ لیکن سندر لال اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ بابا کے قدامت پسند نظریے کی زبردست مخالفت کرتا ہے جو اسے لکیر کے فقیر نظر آتے ہیں۔ سندر لال مذہب و اخلاقیات سے زیادہ انسانیت پر زور دیتا ہے اور اس نظریے کو اتنے جذباتی انداز اور دلائل کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس کے مخالفین بھی اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ جب لال چند آ کر خبر سناتا ہے کہ لاجو بھابھی مل گئی ہے تو یہ سنتے ہی ''سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمباکو فرش پر گر گیا۔'' ایک لمحے میں سندر لال سماجی کارکن سے لاجو کا شوہر بن گیا۔ پرانی یادیں، پرانی باتیں اور لاجو کے ساتھ اس کے رویے کی پرتیں کھلنے لگیں۔ وہ تذبذب میں پڑ گیا۔ شوہر اور سماجی کارکن کی غیر شعوری جنگ چھڑی اور بالآخر فتح سماجی کارکن کی ہوئی اس نے وہ لاجو کو دیوی تو بنا دیا لیکن بیوی کی شکل میں قبول نہ کر سکا۔ یہی لاجونتی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ سندر لال کے سامنے لاجو کھڑی تھی۔ وہی لاجو جس کے ساتھ اس نے دن رات گزارے تھے اور جس کے کھو جانے کے لیے اس نے آنسو بہائے تھے لاجو سامنے کھڑی اس احساس سے کانپ رہی تھی کہ سندر لال اسے قبول کرے گا یا نہیں؟ کیونکہ وہ سندر لال کے مزاج سے پوری طرح سے واقف تھی جو چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر پیٹ دیا کرتا تھا لیکن تھوڑی ہی دیر میں لاجو سندر لال کے ساتھ ڈیرے پر جا رہی تھی جسے دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ سالوں بعد رام اور سیتا ایودھیا واپس لوٹ رہے ہوں۔

سندر لال، لاجونتی کی زندگی پھر سے شروع ہو گئی بظاہر سندر لال لاجونتی کا ہر طرح سے خیال رکھنے لگا بلکہ پہلے تو وہ لاجونتی کو وقتاً فوقتاً پیٹ بھی دیا کرتا تھا۔ لیکن اب اسے ہاتھ بھی نہیں لگاتا جیسے وہ کوئی کانچ کی گڑیا ہو۔

لاجونتی اپنے بیتے ہوئے دنوں کے بارے میں سب کچھ بتا دینا چاہتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ اپنی داستان غم سنا کر اس قدر روئے کہ اس کے سارے گناہ اس میں دھل جائیں اور جی ہلکا ہو جائے لیکن سندر لال اس موضوع سے متعلق کچھ سننا ہی نہیں چاہتا تھا۔ صرف ایک بار سندر لال اس سے پوچھتا ہے کہ کون تھا وہ؟ اچھا سلوک کرتا تھا؟ مارتا تو نہیں تھا؟ لاجو نے کہا کہ ''وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟ یہ سن کر سندر لال کی آنکھیں بھر آتی ہیں اور بڑی شرم وندامت سے وہ کہتا ہے کہ ''نہیں دیوی! اب نہیں..... ماروں گا''۔

لاجونتی لفظ دیوی سن کر رونے لگتی ہے۔ وہ اپنے جسم کی طرف غور کرتی ہے جو ''اب'' دیوی کا بن گیا تھا۔ لیکن وہ دیوی بننا نہیں چاہتی ہے۔ جہاں اسے نہیں مارتا تھا اور وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سندر لال اسے مارتا تھا اور وہ اس سے نہیں ڈرتی تھی'' اس بات کی دلیل ہے کہ سندر لال اس کا شوہر ہے' اس کا اپنا ہے اور لاجونتی اس کی بیوی ہے' محض بیوی اور وہ بیوی بن کر ہی رہنا چاہتی ہے جو مار کھا کر بھی لمحے بھر میں بھول جاتی تھی اسے معیوب نہیں سمجھتی تھی اور سندر لال کی ایک مسکراہٹ پر اس کی بانہوں میں جھول جاتی تھی۔ گاؤں میں اس کی یہی تربیت ہوئی تھی کہ مارنا ''مردانگی کا ثبوت'' ہے یہ اس کا حق ہے۔ مردوں کا حاکمانہ رویہ اور عورتوں کی تابعداری یہ تو زمانے کی روش ہے جس کی پیروی ہر عورت کرتی ہے لیکن اب اس کے اندر کی یہ عورت گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ابتدا میں لاجونتی اس خوش فہمی میں مبتلا ہوئی کہ اب زندگی معمول پر آ گئی ہے۔ لیکن جلد ہی اس کا احساس چکنا چور ہو گیا یہ محض وہم تھا۔ وہ اب سب کچھ ہو سکتی ہے لیکن بیوی نہیں ہو سکتی' وہ لاجونتی نہیں بن سکی جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ وہ بس گئی پرا جڑ گئی۔ یہ کربناک احساس سندر لال کی طرف سے لاجو کو ملا تھا اور یہ بات سندر لال کی فہم سے بعید تھی۔

بیدی نے اس افسانے میں لاجونتی کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور یہ بھی واضح طور پر بتایا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ اسی لیے ایک عورت کو دیوی بننا گوارہ نہیں۔ دیوی جس سے صرف خیر کی امید کی جاتی ہے جب کہ لاجو خیر وشر کی پتلی تھی۔ جو کبھی لڑتی' کبھی روٹھتی اور کبھی پیار کرتی تھی اس کا اپنا ایک لطف تھا جسے وہ

عورت اور مرد کے بنیادی رشتے کے لیے لازمی تصور کرتی تھی اور اسے کسی طور پر کھونا نہیں چاہتی تھی۔ لاجونتی پتھر کی مورت بن کر پوجا کرانے کی قائل نہیں تھی بلکہ اپنا سکھ دکھ سندر لال سے کہنا چاہتی تھی لیکن اب سندر لال کے پاس ''اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان''

سندر لال بظاہر لاجو کو قبول کر لیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر اسے قبول نہیں کر پاتا۔ بنیادی طور پر اس کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ وہ نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ دماغ یہ سوچتا ہے کہ لاجو بے قصور ہے لیکن دل اسے جماں کی جوٹھن ہی سمجھتا ہے۔ اور اس طرح وہ نارائن بابا کی مذہب و اخلاقیات کی تاویلات کی مخالفت کرتے ہوئے بھی اس کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔ سیتا کو راون کے چنگل سے نکلنے کے بعد اسے ستی ساوتری ثابت کرنے کے لیے اگنی پرکشہ دینی پڑتی ہے اور یہاں لاجو کو بھی اس کے حق سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ سیتا سے لے کر لاجو تک پرکشا صرف عورت ہی کو کیوں دینی پڑتی ہے؟

سندر لال بظاہر کہتا ہے۔

''بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے.....اس لیے وہ راون کے پاس رہ آئی ہے .....اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی، جس کے دس سر انسان کے تھے اور ایک سب سے بڑا سر گدھے کا؟''

لیکن یہ کہنے کے باوجود سندر لال نہ اس پر عمل کرتا ہے اور نہ ہی مذہبی ٹھیکداروں کے پاس اس کا کوئی جواب ہے اور بالآخر لاجو اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ وہ تنہا ہے۔ وہ بس کر بھی اجڑ چکی ہے۔

''روح کی خاموش تڑپ، درد کی ہلکی ہلکی لہریں، قربت میں دوری کا اذیت ناک تصور، تنہائی کا کرب اور بہت کچھ پا لینے کے بعد بھی سب کچھ کھو دینے کا احساس'' اس کے لیے سوہان روح بن گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

9. بیدی کے دو ہمعصر افسانہ نگاروں کا نام بتائیے۔

10. ''بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے'' کس نے کہا؟

11. سندر لال کس تحریک سے وابستہ تھا؟

12. لاجونتی کے معنی کیا ہیں؟

5.8 خلاصہ

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی، تحصیل ڈسکا اور ضلع سیال کوٹ تھا۔ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ بیدی کی والدہ اکثر و بیشتر بیمار رہا کرتی تھیں۔ ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے کرائے پر قصے کہانیوں کے کتابیں لایا کرتے تھے اور رات کے وقت انہیں یہ قصے پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ بیدی اور گھر کے دوسرے بچے جاڑوں کی سرد راتوں میں لحاف میں دبکے ہوئے یہ کہانیاں سنا کرتے۔ کہانیوں سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے ہی ایک اسکول سے مکمل کرنے کے بعد بیدی نے 1931ء میں میٹرک اور 1933ء میں ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ 1934ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے اور اسی سال ان کی شادی بھی ہو گئی۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ان کی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلا اردو افسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیا لاہور کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا اس دوران بیدی شرت چند، پریم چند، ترگنیف اور چیخوف وغیرہ کو برابر پڑھتے رہے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے انہوں نے افسانہ نگاری کے اصول سیکھے اور فن افسانہ نویسی کے رموز سے آگاہی حاصل کی۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ اس لیے انہوں نے 1943ء میں اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ درمیان میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد بیدی 1946ء میں آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ 1949ء میں بیدی نے اس ملازمت کو بھی خیر باد کہہ دیا اور دلی لوٹ آئے۔ دلی میں انہوں نے مختصر قیام کیا اور 1949ء میں ہی وہ بمبئی آ گئے اور پھر زندگی بھر بمبئی میں ہی رہے۔ بیدی نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے اور یہی ان کی معاش کا ذریعہ رہا۔ ان کی

لکھی ہوئی فلموں میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

(1)داغ (1952ء)' (2)مرزا غالب(1954ء)' (3) دیوداس(1955ء)'

ان کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے گرم کوٹ پر 1955ء میں اور اپنے ڈرامے نقل مکانی پر 1971ء میں فلم دستک بنائی۔ فلم گرم کوٹ کامیاب نہیں ثابت ہوئی۔ لیکن دستک بہت کامیاب ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ ملے۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔ بیدی کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ مثلاً

1-ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1965ء) 2-پدم شری (1976ء)

1978ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر وہ مستقل طور پر بیمار رہنے لگے۔ بالآخر 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دسمبر 1939ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ و دام منظر عام پر آیا۔ 1942ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ گرہن شائع ہوا۔ 1949ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ کوکھ جلی منظر عام پر آیا۔ 1965ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ اپنے دکھ مجھے دیدو شائع ہوا۔ بیدی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' 1974ء میں منظر عام پر آیا ۔ 1982ء میں بیدی کے افسانوں کا آخری مجموعہ مکتی بودھ شائع ہوا۔

افسانوں کے علاوہ بیدی نے ڈرامے بھی خاصی تعداد میں لکھے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''بیجان چیزیں'' (1943ء) اور ''سات کھیل'' (1946ء) شائع ہوئے۔ بیدی کے ڈراموں میں سب سے زیادہ شہرت ''نقل مکانی'' کو حاصل ہوئی۔

ناول نگاری کی دنیا میں بیدی کی شہرت ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے ہے۔ سب سے پہلے یہ ناول 1960ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے نقوش میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ بعد میں کتابی صورت میں یہی ناول جنوری 1962ء میں مکتبۂ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول بے حد

مشہور ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے اصلاحی و معاشرتی افسانے کے بعد کرشن چندر عصمت اور منٹو کے ساتھ بیدی کا نام بھی شامل ہے۔ 1935ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کشمکش اور دیگر مسائل بن گئے تھے۔ اس وقت کے شاعروں و ادیبوں کی تخلیقات پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر پڑ رہا تھا۔ بیدی بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے اور فکری طور پر اس طرف راغب ہوئے، لیکن اسے اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا بلکہ اپنے قلم اور ذہن کو آزاد رکھا۔ زندگی کے تجربات و مشاہدات اور عمیق مطالعے نے ان کے فن میں پختگی، گہرائی و گیرائی پیدا کر دی تھی۔

ان کے افسانوں میں تنوع، رنگا رنگی اور جدت پائی جاتی ہے۔ وہ بندھے ٹکے اصول کے پابند نہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار زندگی کے سبھی پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کے لیے بیدی کو تلاش و جستجو کی ضرورت نہیں چونکہ بیدی کے کردار ان کے اطراف و اکناف ہی بسنے والے ہوتے ہیں اور جن کا تعلق ہر طبقے اور کسی بھی پیشے سے ہوتا ہے۔ جو کرداروں میں یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت کا سبب بنتے ہیں اور اسی بنا پر وہ لوگوں کے ذہن سے محو نہیں ہوئے۔

بیدی کو انسانی نفسیات، خصوصاً بچوں اور عورتوں کے جذبات و احساسات کی مرقع کشی پر دسترس حاصل تھی۔ اس کی عمدہ مثال بیدی کا شاہکار افسانہ ''بھولا'' ہے۔ یہ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' کا پہلا افسانہ ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں بھولا کی معصومیت، ماں کی ممتا اور دادا کی محبت و شفقت اپنے عروج پر ہے جو قاری کے ذہن و دل پر اپنے اثرات ثبت کیے بغیر نہیں رہتی۔ بیدی کے اسی افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''تلادان'' بھی ہے جس کا مرکزی کردار بابو ہے۔ یہ دھوبن کا بیٹا ہے بچوں کی معصومیت پر بیدی کا ایک اور شاہکار افسانہ ببل بھی ہے۔

عورت کو بیدی نے اپنے افسانے میں ہر روپ میں پیش کیا ہے کبھی وہ ماں، کبھی بیٹی، کبھی بہن اور کبھی محبوبہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن ہر شکل میں عورت محبت اور وفا کی دیوی ہے۔ بیدی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خواہ وہ عورت کو

کسی شکل میں پیش کریں وہ اس کے خط وخال' زلف ورخسار' چشم وابرو' اس کی رنگت' اس کی آنکھوں سے کہیں زیادہ اس کے جذبے' اس کی محبت اور اس کے ایثار وقربانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ہے جو پورے خاندان کو سنبھالتی ہے۔

بیدی اپنے افسانے میں بے جا رسومات' فرسودہ خیالات اور اس بنا پر ہونے والے لامتناہی نقصانات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ سماج میں پھیلی ہوئی ''توہم پرستی اور دقیانوسیت'' کی عمدہ مثال گرہن میں موجود ہے۔ ''گرہن'' ہولی کی زندگی میں چھائے ہوئے اندھیرے کی علامت ہے اس کی زندگی ایسی ہے جس پر موت کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ بیدی کے بے شمار افسانے ہیں جن پر گفتگو ہوسکتی ہے لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسئلہ سرحد کے دونوں طرف کی مغویہ عورت کے تبادلے اور سماج میں ان کو جائز مقام دلانے کا ہے۔ خاص طور پر مغویہ عورتوں کے لیے جو کمیٹی بنی اس کا سلوگن ''دل میں بساؤ'' تھا اور اس تحریک کا سب سے سرگرم رکن سندر لال تھا'' سندر لال لاجونتی کا شوہر تھا اور لاجو اغوا ہو چکی تھی۔

سندر لال مذہب واخلاقیات سے زیادہ انسانیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ جب لال چند آ کر خبر سناتا ہے کہ لاجو بھابھی مل گئی ہے تو یہ سنتے ہی:

''سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا۔''

بیدی نے اس افسانے میں لاجونتی کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک عورت کو دیوی بننا گوارہ نہیں۔ دیوی جس سے صرف خیر کی امید کی جاتی ہے جب کہ لاجو خیر وشر کی پتلی تھی۔

سندر لال بظاہر لاجو کو قبول کر لیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر اسے قبول نہیں کر پاتا۔ بنیادی طور پر اس کے قول وفعل میں تضاد ہے۔ وہ نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اور اس طرح وہ نارائن بابا کی مذہب واخلاقیات کی تاویلات کی مخالفت کرتے ہوئے بھی اس کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1۔ بیدی کے افسانوں کی انفرادیت کیا ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

2- افسانہ ''تلادان'' کے حوالے سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

3- بیدی کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھئے۔

1۔ افسانہ ''لاجونتی'' کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

2۔ بیدی کے حالات زندگی تحریر کیجیے۔

3۔ بیدی کی تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

5.10 فرہنگ

ستیہ	سچ	استیہ	جھوٹ
مغویہ	اغوا کی ہوئی	قول وفعل	گفتار و کردار، طور طریق
وقتاً فوقتاً	کبھی کبھی، حسب موقع	لاجونتی	چھوئی موئی کا پودا
سفلی	پستی کا، نیچے کا	وحشیانہ	وحشیوں کی طرح، ظالمانہ
اشرف المخلوقات	ساری مخلوق سے بزرگ تر	خیر وشر	نیکی وبدی
شکنجہ	مجرموں کو سزا دینے کا ایک آلہ	کتھا	کہانی
تحریک	کسی بات کو شروع کرنا، ترغیب	مربوط	بندھا ہوا، وابستہ
بازیافت	کھوئی ہوئی چیز کی دستیابی	نشیب وفراز	اتار چڑھاؤ

5.11 معاون کتابیں

1. جگدیش چندر ودھاون — راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن
2. ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان — اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ
3. وارث علوی — راجندر سنگھ بیدی
4. گوپی چند نارنگ — اردو افسانہ روایت اور مسائل

5.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. 1915ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔
2. دستک
3. ہاں
4. دانہ و دوام
5. 1962
6. نقل مکانی
7. گرہن
8. بابو
9. منٹو اور کرشن چندر
10. وارث علوی
11. دل میں بساؤ
12. چھوئی موئی کا پودا، جو ہاتھ لگانے سے مرجھا جاتا ہے۔

اکائی 6 : سعادت حسن منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 سعادت حسن منٹو: حیات

6.4 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

6.4.1 ابتدا

6.4.2 طوائف کا موضوع

6.4.3 تقسیم ملک کا موضوع

6.4.4 تکنیک

6.4.5 اسلوب وزبان

6.4.6 منٹو کے افسانوی مجموعے

6.5 افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایک اقتباس

6.6 افسانہ کا مجموعی تاثر

6.7 افسانے کی خصوصیات

6.8 خلاصہ

6.9 نمونہ امتحانی سوالات

6.10 فرہنگ

6.11 معاون کتابیں

6.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

6.1 اغراض ومقاصد

سعادت حسن منٹو اردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت دی۔ منٹو اردو کے پانچ اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ منٹو نے بمبئی میں بسنے والے نچلے طبقے کی عکاسی عمدگی سے کی ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو بمبیا زبان سے روشناس کرایا۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات سے آپ کو واقف کرانے کے لیے یہ اکائی نصاب میں شامل کی گئی ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ منٹو کے حالاتِ زندگی' ان کے تصانیف اور افسانہ نگاری کی فنی خوبیوں سے واقفیت حاصل کریں گے۔ ان کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس افسانے سے ایک اقتباس بھی اکائی میں شامل کیا گیا ہے۔

6.2 تمہید

سعادت حسن منٹو کا نام اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔ منٹو ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ لیکن انہوں نے اس تحریک کو اپنے فن کا مقصد نہیں بنایا۔ منٹو نے نچلے طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا لیکن ان کے سماجی' نفسیاتی اور جنسی مسائل کو اپنے انداز سے پیش کیا۔ انہوں نے کسی مینی فیسٹو کے تحت اپنے افسانوں کو نہیں ڈھالا۔ منٹو افسانہ نگار ہی نہیں کامیاب خاکہ نویس بھی ہیں۔ انہوں نے ریڈیائی ڈرامے اور مضامین بھی لکھے۔ ذیل میں ہم منٹو کی حیات اور افسانہ نگاری کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی ادبی وفنی خوبیوں کا جائزہ لیں گے۔

6.3 سعادت حسن منٹو: حیات

منٹو کے آباواجداد اٹھارویں صدی کے اواخر میں کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ خاندانی پیشہ سوداگری تھا کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں جن کو آل کہتے ہیں جیسے نہرو' سپرو' کچلو وغیرہ۔ منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے بٹے کو کہتے ہیں۔ اس طرح منٹ سے منٹو بنا۔ منٹو کے والد غلام حسن تھے۔

انہوں نے دوشادیاں کیں۔منٹو دوسری بیوی سے تھے۔سعادت حسن منٹو 11 مئی 1912ء کوسمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔غلام حسین کے یہاں بارہ بچے ہوئے۔جن میں چار لڑکے تھے اور آٹھ لڑکیاں۔منٹو کے والد مزاجاً سخت گیر آدمی تھے۔والد کی سخت گیری کا اثر منٹو کے ذہن پر ہمیشہ رہا۔ان کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی۔اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے۔دو دفعہ ایف۔اے میں فیل ہوئے بعد میں تھرڈ ڈویژن سے پاس کیا۔اس کے بعد انہوں نے تعلیم ترک کردی۔منٹو کو کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا وہ اکثر کتب فروشوں سے کتابیں ادھار لیا کرتے تھے۔ان کے طبیعت میں ایک طرح کی بے چینی تھی۔اپنی عمر سے بڑے دوستوں کی صحبت کی وجہ سے وہ شراب' چرس بھرے سگریٹ اور بھنگ کے عادی ہوگئے تھے۔ان کی طبیعت اچاٹ رہا کرتی تھی۔رفیق غزنوی لکھتے ہیں:

> ''تکیوں میں جاتا تھا۔قبرستانوں میں گھومتا تھا۔جلیان والا باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر انقلاب کے خواب دیکھتا۔اسکول جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر کسی ایک کے ساتھ عشق لڑانے کے منصوبے تیار کرتا۔بم بنانے کے نسخے تلاش کرتا۔بڑے بڑے گویوں کے گانے سنتا اور کلاسیکی موسیقی کو سمجھنے کی کوشش کرتا۔دوستوں کے ساتھ مل کر چرس کے سگریٹ پیے' کوکین کھائی' شراب پی مگر جی کی بے کلی دور نہیں ہوئی۔''

اس انتشار کے دور میں باری صاحب نے منٹو کو سنبھالا۔انہیں صحافت کی راہ پر لگایا۔منٹو کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز وکٹر ہیوگو کے Last Days of Condemned اور Less Miserable کے علاوہ آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' کے ترجموں سے ہوتا ہے۔یہ تراجم منٹو سے باری صاحب نے کروائے۔باری صاحب نے منٹو کے ساتھ مل کر ایک ہفتہ وار رسالہ ''خلق'' شائع کیا۔جس میں منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' شائع ہوا۔اسی زمانے میں منٹو نے ''عالم گیر'' کا روسی ادب نمبر مرتب کیا۔گورکی پر مضامین لکھے اور اس کے افسانوں کے ترجمے کیے۔گوگول' ترگنیف اور چے خف کا بھی مطالعہ کیا اور مضامین لکھے۔اپنے نام کے ساتھ ''کامریڈ'' بھی لکھا کرتے تھے۔ہفتہ وار ''مصور'' کے مالک نذیر لدھیانوی کی دعوت پر بمبئی گئے اور رسالے کی ادارت سنبھالی۔1935ء سے 1947ء تک بمبئی میں

قیام کیا۔ درمیان میں ڈیڑھ دو سال کے لیے دہلی چلے گئے اور آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں ریڈیو میں کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، ن۔م۔ راشد اور کئی دوسرے اردو ادیب جمع تھے۔

منٹو نے سو سے زیادہ ریڈیو ڈرامے لکھے پھر وہ بمبئی واپس ہوئے۔ کئی فلمی کمپنیوں سے وابستہ ہوئے۔ فلموں کے مکالمے، اسکرین پلے اور کہانیاں لکھیں۔ منٹو کی شادی صفیہ بیگم سے ہوئی جن سے ایک لڑکا اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ پہلا لڑکا عارف جس کا ڈیڑھ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ تینوں لڑکیوں کے نام بالترتیب نکہت، نزہت اور نصرت تھے۔ ملک کی تقسیم کا ان پر بہت اثر ہوا۔ 1948 میں وہ پاکستان چلے گئے۔ پاکستان میں وہ سات برس رہے۔ یہ دور منٹو کی زندگی کا سب سے زیادہ تاریک دور تھا۔ زندگی کے آخری تین برس تو خرابی صحت اور تنگ دستی کی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے۔ منٹو کی سب سے بڑی کمزوری شراب تھی۔ ان کا جگر خراب ہو گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے منٹو کے لیے شراب کو زہر کے مماثل قرار دیا تھا۔ منٹو شراب کے آگے بے بس تھے وہ یہ زہر پیتے رہے۔ 18 جنوری 1955ء کو صرف تینتالیس (43) سال کی عمر میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا۔ منٹو کی زندگی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔ ان پر فحاشی، سنسنی خیزی اور دہشت پسندی کے الزامات لگائے گئے۔ اخباروں میں ان کے خلاف لکھا گیا۔ افسانوں پر مقدمے چلائے گئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے۔

1. سعادت حسن منٹو کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. منٹو کا کیا مطلب ہے؟

6.4 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

منٹو اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانی پر ان کی واضح چھاپ ہوتی تھی۔ ان کا تخیل متنوع، اسلوب کفایت شعارانہ اور طریقہ کار سلیقہ مندانہ تھا۔ وہ فطرت انسانی کے رمز شناس اور اعمال انسانی کے پراسرار نفسیاتی محرکات کے نباض تھے۔ انہیں انسان کے بے معنی دکھوں کا بے پناہ احساس تھا۔ منٹو کے افسانوں کا انجام غیر متوقع اور تحیر خیز ہوتا تھا۔ ان کے افسانوں کا خمیر تجسس، انکشاف اور حیرت کے عناصر سے اٹھا تھا۔ ان کے افسانے چونکاتے اور

دھچکا پہنچاتے ہیں لیکن ایک معنی خیز حقیقت کا انکشاف بھی کرتے ہیں جس کا تعلق انسانی فطرت کے سربستہ رازوں اور خصوصاً انسان کے جنسی ونفسیاتی عوامل سے ہوتا ہے۔

6.4.1 ابتدا

منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز سیاسی افسانوں سے ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''تماشا'' ہے جو انہوں نے جلیان والا باغ کے خونین حاتے سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ''خونی تھوک'' اور ''دیوانہ شاعر'' میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ ان ابتدائی افسانوں کے علاوہ سیاسی موضوعات پر ''نیا قانون 1919ء کی ایک رات'' ''سوراج کے لیے'' اور ''یزید'' جیسے افسانے ملتے ہیں۔ بعد میں منٹو نے خود کو سیاست سے الگ کرلیا وہ ادب اور سیاست کو دو علاحدہ شعبے مانتے تھے۔ رومانی تھیم پر بھی منٹو نے کہانیاں لکھیں جن میں ''عشق حقیقی''۔ ''دوقومیں''۔ ''عشقیہ کہانی''۔ ''جاؤ حنیف جاؤ''۔ ''سودا بیچنے والی'' اور ''پیشاور سے لاہور تک'' شامل ہیں۔

6.4.2 طوائف کا موضوع

طوائف پر منٹو نے بے مثال کہانیاں لکھی ہیں۔ منٹو کی طوائف لکھنوی معاشرے کی پروردہ نہیں ہے جس کے کوٹھے پر نوابوں کے لڑکے تہذیب سیکھنے جاتے تھے۔ بلکہ یہ تنگ وتاریک کھولیوں میں بیٹھی ہوئی جسم فروش عورتیں ہیں ۔منٹو طوائفوں میں اس عورت کو دیکھتے ہیں جو طوائف بننے کے بعد بھی زندہ رہتی ہے اور اس کے بھی انسانی تقاضے ہوتے ہیں ۔منٹو طوائف کو اس کی روزانہ زندگی میں اس کی تنہائیوں اور محرومیوں اور اس کی چھوٹی چھوٹی انسانی آرزوؤں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ ''کالی شلوار''۔ ''پہچان''۔ ''ہتک''۔ ''دوروپے''۔ ''جانکی''۔ ''بری لڑکی''۔ ''فوبھابائی شانتی''۔ ''شاردا''۔ ''ممی''۔ ''سراج''۔ ''سوکینڈل پاور کا بلب'' اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' اس موضوع پر ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں ''ہتک'' منٹو کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ یہ افسانے کے مرکزی کردار سوگندھی کی نفسیات کا موثر اظہار ہے۔ ہتک میں سوگندھی کا ذہنی اور جذباتی ہیجان موٹر نشین سیٹھ کے منہ سے نکلنے والے ایک حقارت بھرے لفظ ''اونہہ'' کا نتیجہ تھا۔ ''نعرہ'' کیشو لال کے ذہنی کرب واضطراب اور سیٹھ کی ان گالیوں کا زائدہ تھا جو اس نے دو مہینے کا کرایہ ادا نہ

کرنے پر کیشو لال کودی تھیں اور جنہوں نے اس کے سارے وجود کو آتش فشاں بنا دیا تھا۔ سوگندھی اور کیشو لال دونوں ہی کے ذہنی اور جذباتی ہیجان بظاہر مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی ہیں دونوں کے ردعمل میں یکسانیت نظر آتی ہے۔

''کالی شلوار'' میں انہوں نے طوائف کی زندگی کے اکیلے پن کو ابھارا ہے۔ سلطانہ کو محرم کے لیے کالی شلوار چاہیے۔ اس کی یہ خواہش شنکر پوری کرتا ہے۔ جنسی حقیقتوں اور نفسیاتی پے چیدگیوں کو منٹو نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کی جنسی و ذہنی کشمکش شدید ہے۔ ''دھواں'' ایک کم عمر اور معصوم لڑکے کے محسوسات اور فطری تجسس کا افسانہ ہے۔ ''بلاوز'' عنفوان شباب کی کیفیت کا اظہار ہے۔ جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھنے والا موہن اپنے ذہن اور اپنے جسم میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ جنسی بیداری کی اس اولین منزل کو منٹو نے بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ ''بو'' منٹو کا ایک اہم افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے فطری اور مصنوعی زندگی کے تضاد کو پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' منٹو کا ایسا افسانہ ہے جس کے کردار ''گوپی ناتھ'' کو اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ شاید ہی کسی کردار کو اتنی ہر دل عزیزی نصیب ہوئی ہے جتنی ''بابو گوپی ناتھ'' کو ہوئی۔ بابو گوپی ناتھ کو دو ہی چیزیں پسند ہیں۔ وہ دو چیزیں ہیں رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار..... بابو گوپی ناتھ ایک دولت مند بنیے کا لڑکا ہے باپ کے مرنے کے بعد اس کے پاس بے شمار دولت آتی ہے۔ جسے وہ بازار حسن میں دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے وہ جانتا ہے کہ ایک دن اس کی یہ دولت ختم ہو جائے گی اس وقت وہ کوٹھا چھوڑ کر پیر کے مزار پر چلا جائے گا۔ زینت بابو گوپی ناتھ کی داشتہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ نہ تو اس کی زندگی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ لوگوں کے رحم و کرم پر چھوڑ سکتا ہے کیوں کہ زینت بھولی بھالی لڑکی ہے اور طوائف کے پیشے کے لیے ناموزوں ہے۔ اب ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ ایک ایسا آدمی بابو گوپی ناتھ کو ملتا ہے جو زینت کے لیے موزوں ہے اور وہ اس کی شادی زینت سے کرا دیتا ہے۔ اس موقع پر بابو گوپی ناتھ ایسا باپ نظر آتا ہے جو بیٹی کو بیاہ رہا ہو۔ بقول ممتاز شیریں ''بابو گوپی ناتھ'' وہ موڑ ہے جہاں سے منٹو کے انسان کا تصور بدلا ہے اور جہاں منٹو کا فطری انسان نامکمل انسان بن جاتا ہے نامکمل انسان جو بہ یک وقت اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ ہے'' (ممتاز شیریں۔ منٹو کا تغیر اور ارتقا)

بابو گوپی ناتھ کے علاوہ سہائے، سوگندھی، ایشر سنگھ، مد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقی کاتب، جانکی، راج کشور اور باسط منٹو کے غیر معمولی اور منفرد کردار ہیں۔

6.4.3 تقسیم ملک کا موضوع

تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے حادثات کا منٹو پر گہرا اثر پڑا۔ انہوں نے اس موضوع پر ''سہائے''۔ ''ٹھنڈا گوشت''۔ ''گورمکھ سنگھ کی وصیت''۔ ''کھول دو''۔ ''شریفن'' اور ''موذیل'' جیسے قابل ذکر افسانے لکھے ہیں۔ ''سیاہ حاشیے'' کے افسانچے بھی اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' پر مقدمہ چلا۔ ان افسانوں کا انجام انہیں بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں۔

> ''اس افسانہ (کھول دو) میں غیر متوقع انجام کی تکنیک سے بہ یک وقت گہری الم ناکی، ہولناکی، جھٹکے اور جھرجھری کا ایسا تاثر پیدا کیا ہے جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کہیں بھی نظر نہ آئے۔''

افسانے کے آخر میں جب ڈاکٹر نیم مردہ سکینہ کی نبض ٹٹول کر کہتا ہے کھڑکی کھول دو۔ سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوتی ہے۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن جاتی ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''تین مختلف ردعمل..... باپ جو دوسرے موقع پر بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا اس نازک موقع پر صرف یہ دیکھتا ہے اور خوش ہو جاتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو جاتا ہے اور سکینہ..... سکینہ ہماری نظروں کے سامنے سے فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے۔ وہاں عورت ہے جس کے ذہن میں ایسا زہر سرایت کر گیا ہے کہ ذہن ''کھول دو'' کے ایک ہی معنی اخذ کر سکتا ہے۔ اس کو ایک ہی بات کا احساس ہو سکتا ہے اس کے سہمے ہوئے بے جان ہاتھ ایک ہی حرکت کے لیے اٹھ سکتے ہیں اس نیم مردہ لڑکی سے ''کھول دو'' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک ہی سطر میں ایک المیے کو نچوڑ دیا۔''

یہ مختصر افسانہ تقسیم ملک کی بھیانک صورت حال کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ مہاجرین کے قافلے، کیمپ، انسانوں کی نفسانفسی، رضا کاروں کا سکینہ کو اپنے پاس رکھنا۔ رضا کاروں سے ہر وقت سکینہ کے باپ کا سکینہ کے متعلق دریافت کرنا اور رضا کاروں کا جواب دینا۔ مل جائے گی۔ ایک المناک فضا تعمیر کرتا ہے اور تقسیم ملک کی صورت حال سامنے آتی ہے۔

6.4.4 تکنیک

منٹو کے افسانوں میں تکنیک کا استعمال تخلیقی ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے منٹو کے افسانے انتہائی کامیاب ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کا مشاہدہ گہرا ہے اور وہ جزوئیات نگاری سے افسانے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ منٹو اپنے افسانوں میں کبھی خارجی اور داخلی کیفیات کے تصادم اور کشمکش سے کام لیتے ہیں (ہتک، بو، دھواں، سڑک کے کنارے، شاردا، پھندنے) کبھی سادہ بیانیہ سے (کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ ممی اور ممد بھائی) کبھی ڈرامائی سچویشن سے (ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، 1919ء کی بات، ہتک، شریفن اور جانکی) کبھی کلائمکس پر زبردست جھٹکا دیتے ہیں (کھول دو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ) کبھی کبھی صرف مکالموں پر مشتمل افسانے لکھتے ہیں (ڈوڈو، حجامت اور بھنگن) اور کہیں محض سیرت نگاری کے ذریعہ افسانے کی فضا تعمیر کرتے ہیں (بابو گوپی ناتھ، سہائے، ممد بھائی اور ممی) منٹو اپنے افسانوں میں پس منظر کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات کو باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔

6.4.5 اسلوب و زبان

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں شعری و آرائشی زبان سے گریز کیا ہے۔ ان کا اسلوب حقیقت پسندانہ ہے۔ انہوں نے غیر ضروری لوازمات سے خود کو دور رکھا ہے۔ منٹو نے بمبئی میں بسنے والے نچلے طبقے کی عکاسی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ انہوں نے کرداروں کی زبان کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"بائیکلہ اور ناگپاڑہ کی زندگی کی دھڑکنوں کو منٹو کے افسانوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ

علاقہ ہے جہاں سے ٹٹنا' مستک' مسکا پالس' مال پانی' داندہ' گھوٹالہ' جگار' فوکٹ اور کنڈم وغیرہ الفاظ افسانوں کے ذریعے اردو میں روشناس ہوئے۔ مسز ڈی کوسٹا' مسٹر ڈی سلوا' کیشو لال کھاری' مونگ پھلی والا' سوگندھی' موذیل' ممد بھائی اور اخبار بیچنے والے' پان والے' باہر والے (ہوٹل والے ملازم لڑکے) قلعی والے' ٹیکسی والے' ایسے آشنا کرداروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم انہیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتے..... بمبئی کی فضا کو اس نے پانچوں حواس میں جذب کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ منٹو کا فن کارانہ تخیل حقیقت پسند اور شہری تھا بلکہ اس کے فکری' اخلاقی اور سماجی رویے بھی بڑی حد تک ریڈیکل' لبرل اور جدید تھے وہ ایک بڑے شہر کی رنگا رنگ تہذیبی زندگی کا عطیہ تھے۔ منٹو کے یہاں دیہی اور فطری زندگی پر بہت کم افسانے ملتے ہیں۔ دیہات' فطرت اور تہذیب' ماضی کے نوسٹالجیا جیسی اس کے یہاں کوئی چیز نہیں۔'' (وارث علوی۔ سعادت حسن منٹو صفحہ 18)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے فطری زبان کا استعمال کیا اور اردو افسانے کو بمبیا زبان سے روشناس کروایا۔

6.4.6 منٹو کے افسانوی مجموعے

منٹو نے افسانے' ڈرامے' خاکے اور مضامین بھی لکھے لیکن ان کی شناخت افسانہ نگار کی ہے۔ ہم یہاں ان کے افسانوں کے مجموعوں کی فہرست درج کر رہے ہیں:

(1) دھواں (2) منٹو کے افسانے (3) نمرود کی خدائی (4) سڑک کے کنارے (5) برقعے (6) پھندنے (7) شکاری عورتیں (8) سرکنڈوں کے پیچھے (9) بادشاہت کا خاتمہ (10) شیطان (11) اوپر نیچے درمیان 12) نیلی رگیں (13) کالی شلوار' (14) بغیر اجازت (15) رتی ماشہ تولہ (16) یزید (17) ٹھنڈا گوشت (18) بڈھا کھوسٹ (19) آتش پارے (20) خالی بوتلیں خالی ڈبے (21) سیاہ حاشیے (22) گلاب کا پھول (23) چغد (24) لذت سنگ (25) تلخ ترش شریں (کالم) (26) جنازے (27) گنجے فرشتے (خاکے)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. منٹو کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

4. طوائف کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں کے نام لکھیے۔

5. افسانہ کھول دو میں لڑکی کا نام کیا ہے؟

6.5 افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایک اقتباس

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں۔ جب لاہور کے پاگل خانے میں ہندو سکھ سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے باڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا۔ جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضا مند ہوتے تھے' ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیونکہ وہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے۔ جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے' کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رو ہے ہیں' بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی کثرت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی اس لیے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انہیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر یہاں کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے "پاکستان زندہ باد" اور "پاکستان مردہ باد" کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا' کیونکہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے

پوچھا.....''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے.....پاکستان میں یا ہندوستان میں''؟

متعلقہ افسر ہنسا.....''پاکستان میں''

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے' مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا.....''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔'' اور زور سے چلانے لگا.....''اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان''!

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو فوراً اسے وہاں بھیج دیا جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔ جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی.....ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا' اوندھے منہ لیٹا ہوا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا' ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

6.6 افسانے کا مجموعی تاثر

سب سے پہلے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ تقسیم کے المیے پر لکھی جانے والی فارمولہ کہانیوں سے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بالکل مختلف ہے۔ ایک ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ منٹو نے پاگل خانے کا انتخاب کیا اور یہ محسوس کرایا کہ پورا ملک پاگل خانے میں تبدیل ہو چکا تھا یہ سیاست دانوں کا اجتماعی پاگل پن تھا کہ انہوں نے عوام کی مرضی جانے بغیر راتوں رات ملک کا جغرافیہ تبدیل کر دیا۔ سیاست دانوں نے عوام کو ایک تذبذب میں مبتلا کر دیا۔ جب کہ پاکستان کے بارے میں

وہ کچھ نہیں جانتے تھے کوئی واضح تصور نہیں تھا۔ انہیں یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر وہ ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اور اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے ..... ہر فرد بے چین ہے کسی کو اپنی زبان کی فکر ہے۔ کسی کو اپنے وطن کی ایک پاگل درخت پر چڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں' میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔ ایک پاگل محمد علی جناح اور ایک ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ ایک ناکام عاشق کو اس بات کا غم تھا کہ تقسیم کی وجہ سے اس کی محبوبہ پاکستانی بن گئی اور وہ ہندوستانی..... اینگلو انڈین پاگلوں کو اپنے کھانے کی فکر تھی۔ سب سے شدید ردعمل بشن سنگھ پر ہوا تھا۔ بشن سنگھ کو کسی کی فکر نہ تھی اس نے سارے رشتے توڑ لیے تھے اس کا ناتا صرف اپنے وطن ٹوبہ ٹیک سنگھ سے باقی رہ گیا تھا۔ اس کی زمین اس کے وجود میں اتر آئی تھی۔ اسے یہی خیال ستاتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے اور کوئی اسے تشفی بخش جواب نہیں دیتا تھا

سرحد پر بھی اسے جب تسلی بخش جواب نہیں ملتا تو وہ دونوں ملکوں کی سرحدوں کے درمیان ''نومینس لینڈ'' پر مضبوطی سے کھڑا ہو جاتا ہے۔ صبح اس کے منہ سے ایک دلخراش چیخ نکلتی ہے۔ پندرہ برس سے دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا بشن سنگھ اوندھے منہ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان تھا۔ یہ چیخ علامت ہے ان دکھی دلوں کی جو تقسیم کے خلاف تھے۔ تقسیم کے خلاف اس سے بہتر احتجاج ممکن ہی نہیں ہوسکتا۔ جیسا منٹو نے بشن سنگھ کو ایک علامت بنا کر کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

6. بشن سنگھ کس مقام کا رہنے والا تھا؟

7. نومینس لینڈ کسے کہتے ہیں؟

6.7 افسانے کی خصوصیات

تقسیم ہند اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات سے اردو ادب بھرا پڑا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی تقسیم ہند پر بہت سے افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کی

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ منٹو نے ایک پاگل کے ذریعہ نقل مکانی کے مسئلے کو پیش کیا اور اس کے ذریعہ انسانی فطرت کے ایسے رموز کا انکشاف کیا' انسان اور زمین کے رشتے کے کچھ ایسے رخ پیش کیے جن کا نارمل انسانوں کے مطالعے کے ذریعہ پیش کرنا ممکن نہ تھا۔ منٹو نے ایک پاگل سکھ کردار کے ذریعہ یہ دکھایا ہے کہ وہ شخص جو خارجی دنیا سے اپنا ربط گنوا بیٹھا ہے اس پر انسانوں اور علاقوں کے ردو بدل کا کیا اثر پڑتا ہے۔ انہوں نے ایک فرد کی بپتا میں تاریخ کا پورا کرب سمو دیا ہے۔

منٹو نے بٹوارے کے دو تین سال بعد کا عرصہ منتخب کیا ہے۔ ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کو خیال آتا ہے کہ قیدیوں کی طرح پاگلوں کی بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔ یہ تبادلہ بھی مذہب کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں۔ انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان بھیج دیا جائے۔

وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان میں تھے۔ وہیں رہنے دیے گئے جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ پاکستان سے چوں کہ تقریباً تمام ہندو اور سکھ ہندوستان جا چکے تھے اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہیں تھا۔ بظاہر یہ فیصلہ معقول معلوم ہوتا ہے کہ پاگل اپنے رشتے داروں کے ملک میں رہیں۔ اس کا زیادہ اثر ہندوستان کے پاگلوں پر تو شاید نہیں ہوا لیکن لاہور کے پاگل خانے میں رہنے والے پاگلوں پر اس کا عجیب ردعمل ہوا۔ یہ پاگل بالکل نہیں جانتے تھے کہ تقسیم کیوں ہوئی اور پاکستان کہاں ہے؟ اس پس منظر میں منٹو نے ایک ایک پاگل کے ذریعہ مختلف طبقات کی نمائندگی کی ہے۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدہ ''زمین دار'' پڑھتا تھا۔ جب اس کے دوست نے پوچھا ''مولبی صاحب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور و خوص کے بعد جواب دیا۔ ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔''

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے پاکستان زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ یہ پاگل ان جذباتی نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو جوش میں ہوش کھو بیٹھے تھے۔ ایک سکھ

پاگل اس لیے پریشان ہے کہ وہ ہندوستان کی بولی نہیں جانتا۔ تقسیم نے زبان کا مسئلہ پیدا کیا جس میں سب سے زیادہ برا اثر اردو زبان پر پڑا۔ بعض افراد جو پاگل نہیں تھے جن میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے انہیں پھانسی کے تختے سے بچانے کے لیے افسروں کو کچھ دے دلا کر پاگل قرار دے کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا۔ وہ صحیح حالات سے بے خبر تھے انہیں صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائداعظم کہتے ہیں اور اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علحدہ ملک بنایا جسکا نام پاکستان ہے۔ وہ اس نئے ملک کے محل وقوع کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہ ہوش مند پاگل ان تمام عوامی گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہیں یہ باور کروایا گیا تھا کہ تقسیم کے ذمہ دار صرف محمد علی جناح ہیں..... جو اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں..... اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔ دراصل اکثر لوگ جو پاکستان کے محل وقوع سے واقف نہیں تھے وہ اسی کشمکش میں تھے۔ دراصل عوام کی مرضی کے بغیر راتوں رات ہونے والی تقسیم نے پوری قوم کو مخمصے میں ڈال دیا تھا۔

ایک پاگل نہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے اور نہ پاکستان میں۔!! ایسا بھی ایک طبقہ تھا جو اس تقسیم کے گھپلے سے بے زار تھا۔ ایک مسلمان پاگل محمد علی جناح بن گیا اور دوسرا سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا ہے۔ دونوں میں خون خرابہ ممکن تھا اس لیے دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علحدہ علحدہ بند کر دیا گیا۔ منٹو نے ان پاگلوں کے ذریعہ خون خرابے کی وجہ بتائی ہے۔ اگر یہ لیڈر نہ ابھرتے تو نہ تقسیم ہوتی اور نہ خون خراب ہوتا۔

ایک ہندو وکیل جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ تقسیم کے بعد ہندوستانی ہوگئی ہے تو وہ ہندوستان اور پاکستان بنانے والے لیڈروں کو گالیاں دیتا ہے..... ایسے بہت سے لوگ تھے جنہیں جبراً اپنے رشتے داروں سے الگ ہونا پڑا تھا۔

منٹو نے یوروپین اینگلو انڈین لوگوں کی بھی نمائندگی کی جنہیں اس بات کی فکر تھی کہ تقسیم کے بعد ان کا وارڈ باقی رہے گا یا نہیں، انہیں ان کی پسند کا بریک فاسٹ ملے گا کہ نہیں۔

.دراصل اینگلوانڈین ہونے کی وجہ سے انگریزوں کی حکومت میں جو مراعات اس طبقے کو حاصل تھیں۔ وہ چھن جانے کا خوف بھی اس طبقے کو تھا۔ سارے طبقات کی نمائندگی کے بعد منٹو اصل موضوع پر آتے ہیں۔ ایسے افراد جو اپنی زمین سے بچھڑنا نہیں چاہتے جنہیں نہیں معلوم کہ ان کی زمین کا ٹکڑا تقسیم کے بعد کس کے حصہ میں آیا۔ ان کے کرب کو منٹو نے بشن سنگھ کے ذریعہ پیش کیا۔ جو پندرہ برس کے طویل عرصے میں ایک لمحے کے لیے نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ اس کے کیس جھڑ رے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے چوں کہ وہ بہت کم نہاتا تھا۔ اس لیے سر اور داڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے۔ جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہوگئی تھی۔ پندرہ برسوں میں اس نے کسی سے جھگڑا نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے پرانے ملازم اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں اچھا کھاتا پیتا زمین دار تھا اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے اسے ٹوبہ ٹیک سے اتنا لگاؤ کیوں تھا۔ وہاں اس کی کچھ زمینیں تھیں اور زمین سے زمیندار کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے..... آدمی جس گاؤں میں جنم لیتا ہے جہاں اس کا بچپن گزرتا ہے وہ اس کے وجود کے اندر بس جاتا ہے۔ بشن سنگھ اور اس کا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ اتنے گھل مل گئے ہیں کہ پاگل خانے کے ملازم اور دوسرے لوگ اسے اس کے گاؤں کے نام سے پکارتے ہیں۔ گاؤں اور شہر کو اپنے نام کا حصہ بنانے کی روایت بہت پرانی اور زندہ ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد یہ سوال اس کے لیے سوہان روح بن گیا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں رہے گا۔

تقسیم ہند تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے جہاں انسانوں کو بے جان چیزوں کی طرح ادھر سے ادھر منتقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ تقسیم کے نتیجے میں دونوں ممالک کے عوام کی روح پر کیا گزری۔ ذہنی سکون کیسے تباہ ہوا۔ ایک زمین سے اکھڑے ہوئے پودے دوسری زمین میں پنپ سکے یا نہیں۔ یہ الگ سوال ہے لیکن زمین سے اکھڑے ہوئے درخت کسی اور زمین کو بالکل قبول نہیں کرتے۔ بشن سنگھ بھی ایک درخت کی طرح تھا۔ بشن سنگھ اور اس کے ساتھی جس پاگل خانے میں تھے اس کے باہر بھی ایک پاگل خانہ ہے یہ پاگل خانہ سیاست دانوں کا ہے۔ راتوں رات جغرافیہ بدل گیا۔ ایک لکیر کھینچ دی گئی۔ رابطے ٹوٹ گئے۔ وابستگیاں بدل گئیں۔ لوگ پاگلوں کی طرح ہجرت کرنے

لگے۔ یہ ایک اجتماعی پاگل پن نہیں تو اور کیا تھا؟ اس پاگل پن کے نتیجے میں لوگ اپنے آبائی گھر ترک کر رہے تھے۔ اپنا وطن چھوڑ کر جا رہے تھے۔ گویا اس زمین سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ کبھی پورے خاندان کے ساتھ کبھی بوڑھے ماں باپ کو چھوڑ کر، مینگیتر وں، بیویوں اور کنواری بہنوں سے ایسے وعدے کر کے جو کبھی وفا ہونے والے نہ تھے..... ہراساں پریشاں، راستے میں لٹتے کٹتے ہوئے خون میں نہائے ہوئے کسی کو یہ سوچنے کی فرصت نہیں تھی کہ جو گاؤں انہوں نے چھوڑا اس کا کیا ہوگا..... ایسے میں بشن سنگھ کا یہ سوال کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے چونکاتا ہے۔ ایک پاگل جسے قطعی ہوش نہیں کہ دن کون سا ہے مہینہ کون سا ہے کتنے سال بیت چکے ہیں۔ جس نے تمام رشتے ناتے توڑ لیے ہیں۔ جب یہ سوال کرتا ہے تو چونکنا فطری عمل ہے۔ ہوش مند پاگل ہو گئے ہیں اور پاگل ہوش مندی کا سوال کرتا ہے تو وہ چونک جاتے ہیں۔ واقعی انہوں نے سوچا ہی نہیں کہ کون سا گاؤں کس کے حصے میں آیا.....کوئی جواب نہیں دے پاتا..... ''اوپڑی گڑ گڑی دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی، وال آف پاکستان گورنمنٹ'' کہنے والا ایک ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب وہ آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ کہنے لگا ہے۔ اس کے سوال کا جواب دینے کی کوشش کرنے والے بھی چکرا جاتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے سنا تھا سیال کوٹ جو پہلے ہندوستان میں تھا اب پاکستان میں ہے۔

بشن سنگھ کا یہ سوال شدت سے اس کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ اب اسے رشتہ داروں سے ملاقات کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ دل کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ جو اسے آمد کی خبر دیا کرتی تھی۔ اور وہ خوب صابن گھس کر نہا کر، سر میں تیل ڈال کر کنگھا کر کے ملاقات کے لیے تیار ہوتا تھا۔

تبادلے سے کچھ دن پہلے بشن سنگھ کا دوست فضل دین اس سے ملنے آتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ اس کے تمام لوگ ہندوستان چلے گئے ہیں۔ بشن سنگھ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسے اس کا غم نہیں کہ اس کے بھائی، بھابھی، بیٹی سب چلے گئے ہیں۔ رشتے توڑ کر.....اسے تنہا چھوڑ کر.....وہ تو اب مجسم سوال بن گیا ہے۔ اور وہ وہی سوال فضل دین سے کرتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو فضل دین بوکھلا جاتا ہے۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہے۔ ''او پڑی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی ڈرفٹے منھ'' اب اس میں ہندوستان بھی شامل ہو چکا ہے۔

پاگلوں کا تبادلہ بہت مشکل ہے.....بشن سنگھ جب متعلقہ افسر سے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ ہنس کر کہتا ہے ''پاکستان میں ہے''

اب بشن سنگھ ہرگز ہندوستان جانے کو تیار نہیں ہے۔ جب زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا ہے جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ دوسری صبح وہ ایک فلک شگاف چیخ کے ساتھ اوندھے منہ گر جاتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔ ہمیشہ سوال کرنے والا ٹوبہ ٹیک سنگھ ملک کی تقسیم کرنے والوں کے لیے ایک سوال بن جاتا ہے۔ اپنی زمین کے ساتھ جینے والے کہاں جائیں؟.....جنہیں نہ پاکستان سے مطلب ہے نہ ہندوستان سے وہ صرف اپنی زمین پر رہنا چاہتے ہیں کیا ان کا حشر ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسا ہوگا؟.....ٹوبہ ٹیک سنگھ کی موت تقسیم کے اس جبر کے خلاف شدید احتجاج ہے جو انسانوں پر مسلط کر دیا گیا۔ بڑے سیاسی فیصلے اور تاریخی حادثات انسانی وجود کو کس طرح متاثر کرتے ہیں اس کی مثال ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ تقسیم کا جبر افراد کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ کوئی فیصلہ کریں۔ وہ کہاں رہیں گے کس سماج کا حصہ بن کر رہیں گے۔ ان کا فیصلہ صحیح ہوگا یا نہیں؟ اس تذبذب نے غلط فیصلوں نے کئی نسلوں کو زندہ درگور کر دیا۔ منٹو نے جبری تقسیم پر کئی سوال قائم کیے جس کا جواب سیاست دانوں کے پاس نہیں تھا..... منٹو کا یہ افسانہ اردو ادب کا شاہ کار افسانہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

8. ٹوبہ ٹیک سنگھ کا موضوع کیا ہے؟
9. فضل دین بشن سنگھ کو کیا بتاتا ہے؟
10. بشن سنگھ نومینس لینڈ (No Man's Land) پر کیوں جا کر کھڑا ہو جاتا ہے؟

6.8 خلاصہ

سعادت حسن منٹو 11 مئی 1912ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ان کے آباواجداد کشمیر سے لاہور آئے تھے۔منٹو کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ گئے۔ایف۔اے پاس کرنے کے بعد انہوں نے تعلیم ترک کردی۔انہیں کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ان کی طبیعت میں بے چینی رہا کرتی تھی۔وہ بری صحبتوں میں پڑ گئے تھے۔اس انتشار کے دور میں باری صاحب نے منٹو کو سنبھالا۔انہیں صحافت کی راہ پر لگایا۔ان سے تراجم کروائے۔ان کے ساتھ مل کر ہفتہ وار ''خلق'' جاری کیا۔ہفتہ وار ''مصور'' کے مالک نذیر لدھیانوی کی دعوت پر منٹو بمبئی گئے اور مصور کے ادارت سنبھالی۔1935ء سے 1947ء تک وہ بمبئی میں رہے۔ڈیڑھ دو سال کے لیے دلی گئے اور ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔بمبئی واپس آ کر انہوں نے کئی فلمی کمپنیوں کے لیے کام کیا۔1948ء میں پاکستان چلے گئے۔وہاں وہ پریشان حال رہے۔کثرت شراب نوشی سے ان کا جگر خراب ہو گیا تھا۔18 جنوری 1955ء کو صرف تینتالیس (43) سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشہ'' ہے۔انہوں نے ابتدا میں سیاسی افسانے لکھے جن میں ''نیا قانون'' مشہور ہوا۔انہوں نے رومانی کہانیاں بھی لکھیں۔لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔منٹو نے طوائف کے موضوع پر بے شمار کہانیاں لکھیں جن میں کالی شلوار، پہچان، ہتک، دو روپے، جانکی، بری لڑکی، شانتی، شاردا، ممی، سراج، سو کینڈل پاور کا بلب اور سرکنڈوں کے پیچھے کو نمایاں کامیابی ملی۔منٹو نے نفسیاتی افسانے بھی لکھے۔جن میں ہتک، دھواں، بلاؤز، وغیرہ عمدہ افسانے ہیں۔تقسیم ملک پر سہائے، ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، کھول دو، شریفن، موذیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ان کے کامیاب افسانے ہیں۔منٹو نے اردو افسانے کو یادگار کردار دیے جن میں بابو گوپی ناتھ، سہائے، ایشر سنگھ، ممد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقی کاتب، جانکی، راج کشور اور باسط شامل ہیں۔منٹو کا تخیل متنوع، اسلوب کفایت شعارانہ اور طریقہ کار سلیقہ مندانہ تھا۔وہ فطرت انسانی کے رمز شناس اور اعمال انسانی کے پراسرار نفسیاتی محرکات کے نباض تھے۔منٹو کے افسانوں کا خمیر تجسس، انکشاف اور حیرت کے عناصر سے اٹھا تھا۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تقسیم کے موضوع پر لکھا ہوا شاہ کار افسانہ ہے۔ یہ تقسیم پر لکھے گئے عام افسانوں سے مختلف افسانہ ہے۔ منٹو نے ایک نئے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے عام انسانوں پر تقسیم کے ردعمل کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے پاگلوں کے ذریعہ یہ تاثر دیا کہ تقسیم کا فیصلہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے ہزاروں افراد اس تذبذب کا شکار ہو گئے کہ ان کی زمین کس کے حصے میں آئی۔ بڑے شہروں کا تو لوگوں کو پتہ چل گیا لیکن چھوٹے گاؤں والے زیادہ پریشان ہو گئے۔ جو پاگل نہیں تھے وہ بھی یہ نہیں سمجھ پائے کہ اگر وہ ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اور اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ وہیں رہنا چاہتا ہے جہاں اس کی زمین اس کا وطن ہے۔ وہ اپنے گاؤں کے بارے میں سب سے سوال کرتا ہے جب اسے جواب نہیں ملتا تو ہندوستان اور پاکستان کے درمیان گر کے مر جاتا ہے۔ منٹو نے جبری تقسیم کے خلاف ٹوبہ ٹیک سنگھ کے ذریعہ سخت احتجاج کیا ہے۔

6.9 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1۔ منٹو کے افسانوں میں طوائف کا موضوع کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ مختصراً لکھیے۔

2۔ تقسیم ملک کے موضوع پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی کہانی اپنے الفاظ میں لکھیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجئے۔

1۔ منٹو کے حالات زندگی کا جائزہ لیجیے۔

2. منٹو کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کی نشاندہی کیجیے۔

3. افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے موضوع اور فنی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

6.10 فرہنگ

انکشاف	ظاہر ہونا' ظاہر کرنا	سربستہ	پوشیدہ' چھپا ہوا
لواحقین	رشتہ دار' اقربا	عنفوان شباب	جوانی کا آغاز
سرائیت کرنا	گھل مل جانا' اثر کر جانا	تذبذب	ہچکچاہٹ
سوہان روح	گراں خاطر' آزاری دینے والا		

6.11 معاون کتابیں

1. ڈاکٹر صادق ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ
2. وارث علوی منٹو۔ایک مطالعہ
3. گوپال متل سعادت حسن منٹو
4. وقار عظیم منٹو کا فن

6.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. منٹو 11 مئی 1912ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔
2. منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے بٹے کو کہتے ہیں۔اسی رعایت سے منٹو کا مطلب تولنے والا۔
3. منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' ہے۔
4. ہتک' کالی شلوار' پہچان' سرکنڈے کے پیچھے وغیرہ۔
5. سکینہ
6. ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔
7. دو ملکوں کی سرحدوں کے مابین زمین کا وہ حصہ جو دونوں کا مشترکہ ہوتا ہے۔
8. ٹوبہ ٹیک سنگھ کا موضوع تقسیم ہند ہے۔
9. فضل دین بتاتا ہے کہ اس کے تمام رشتہ دار ہندوستان چلے گئے ہیں۔
10. کیونکہ وہ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں نہیں رہنا چاہتا تھا۔

بلاک نمبر-3

خطوط نگاری

اکائی ۷۔خطوط نگاری کی روایت

اکائی ۸۔غالبؔ کے خطوط

اکائی ۹۔ابوالکلام آزادؔ: غبار خاطر

یہ بلاک درج بالا تین اکائیوں پر مشتمل ہے۔اس میں شامل اکائیاں اردو خطوط نگاری سے متعلق ہیں۔پہلی اکائی میں آپ خطوط اور اس کے اقسام' اردو میں خطوط نگاری کی روایت' اوصاف اور اس کی اہمیت و افادیت کو اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔دوسری اور تیسری اکائی غالبؔ اور مولانا آزادؔ کی خطوط نگاری کے تعلق سے ہے اس میں آپ ان دونوں کی خطوط نگاری اور ان کے اندازِ تحریر سے واقف ہوسکیں گے۔آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ جدید اردو نثر کے ارتقا میں خطوط غالبؔ کی کیا اہمیت ہے۔نیز مولانا آزادؔ کے زندہ دل اسلوب سے بھی روبرو ہونگے۔آپ سے امید کی جاتی ہے کہ ان اکائیوں کے مطالعے کے بعد آپ اردو خطوط نگاری کے بارے میں اچھی معلومات حاصل کرلیں گے۔

اکائی 7 : خطوط نگاری کی روایت

ساخت

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 خط کی تعریف

7.4 خطوط کے اقسام

7.4.1 نجی خطوط

- علمی وادبی خطوط
- مبارکباد کے خطوط
- تنبیہی خطوط
- تعزیتی خطوط
- ناصحانہ خطوط

7.4.2 عوامی خطوط

- سرکاری خطوط
- کاروباری خطوط
- اخباری مراسلے

7.5 خطوط کے اوصاف

7.5.1 قطعیت

7.5.2 دلچسپی

7.5.3 لطافت

7.6 اُردو میں خطوط نگاری کی روایت

7.7 خلاصہ

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.9 فرہنگ

7.10 معاون کتابیں

7.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

7.1 اغراض ومقاصد

خط پیغام پہنچانے اور ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ اس کا استعمال قدیم زمانے سے ہی دنیا کی تقریباً تمام اہم زبانوں میں ہوتا رہا ہے۔ اُردو چونکہ نسبتاً زیادہ قدیم زبان نہیں ہے اس لیے اُردو میں خطوط کی روایت بھی عموماً پونے دوصدیوں پر ہی محیط ہے۔

اس اکائی کے مطالعہ سے ہماری غرض یہ ہے کہ آپ خطوط' اس کے اقسام' اوصاف اور ادب میں اس کی افادیت وغیرہ کو اچھی طرح سے سمجھ سکیں۔ ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ آپ کو اُردو میں خطوط کی روایت اور چند بڑے دانشوروں' ادبا و شعرا مثلاً سرسید' حالی' شبلی' غالب' ابوالکلام آزاد وغیرہ کی خطوط نگاری سے بھی روشناس کرایا جاسکے۔

7.2 تمہید

خطوط نگاری بھی دیگر اصناف کی طرح ایک اہم ادبی صنف ہے۔ البتہ اس کی حیثیت عام طور سے نجی ہوتی ہے اور کسی کے خطوط اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی خطوط جب علمی مضامین' انسانی مسائل پسند و ناپسند اور اظہارِ بیان کے اعتبار سے آفاقی ہوجاتے ہیں تو زندہ جاوید ہوکر ادب میں شامل کرلیے جاتے ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جسے خط لکھنے یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ یہ بات ضرور ہے کہ یہ عہد کمپیوٹر' انٹرنیٹ اور انفارمیشن ٹکنالوجی کا ہے جس کی بنا پر نجی خطوط لکھنے میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ اس کے باوجود خطوط نگاری کی اہمیت پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے۔

دنیا کی تقریباً اکثر زبانوں میں خطوط کے مجموعے پائے جاتے ہیں۔ انگریزی' فرانسیسی' جرمن و دیگر یورپی زبانوں میں ادیبوں کے خطوط کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ عربی و فارسی میں بھی قدیم زمانے سے خطوط لکھنے کی روایت رہی ہے۔ پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے عجمی شہنشاہوں کو دعوتی خطوط لکھے جو اپنے پیرایہ بیان کے اعتبار سے یقیناً ادبی خصوصیات کے حامل ہیں۔ فارسی میں تو بڑی تعداد میں خطوط کے مجموعے ملتے ہیں۔ 1858ء تک

اردو خطوط نگاری میں فارسیت کا غلبہ تھا۔ غالب کے خطوط سے ایک نئی روایت شروع ہوتی ہے۔ اُردو میں جن لوگوں کے خطوط شائع ہو کر مقبول عام ہوئے ان میں سرسید، حالؔی، شبلؔی اکبرؔ، امیرؔ مینائی، اقبالؔ، ریاضؔ خیرآبادی، مہدؔی افادی، ابوالکلام آزؔاد اور نیازؔ فتحپوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس اکائی میں ان لوگوں کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔

7.3 خط کی تعریف

خط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے اصل معنی لکیر کے ہیں جو زمین پر کھود کر بنائی جائے۔ جیسے ہل سے بنائی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اندازِ تحریر کے لیے استعمال کیا جانے لگا مثلاً خط نستعلیق، خط ثلث، خط ریحان، خطِ شکستہ اور خطِ نسخ وغیرہ۔ ان تمام خطوط میں فنکاروں نے بڑا کمال دکھایا جس کا مقابلہ دنیا کا کوئی اور خط نہیں کر سکتا۔

اُردو میں خط کے معنی ہیں تحریر، چٹھی، دستاویز، سبزہ رخسار، نشان اور علامت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اب عرفِ عام میں دو شخصوں کے درمیان ہونے والی نجی تحریروں یا دو دفتروں کے درمیان ہونے والی کاروباری تحریروں اور اخباروں میں مختلف مسائل پر شکایتیں تحریر کرنے کو خط کہا جاتا ہے۔

7.4 خطوط کے اقسام

خطوط کی بہت سی قسمیں ہیں۔ آسانی کی خاطر انہیں صرف دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک نجی، دوسرے عوامی۔ خطوط کی تمام قسمیں نفع بخش اور مفید ہیں جو کہ علم اور معلومات میں اضافہ کا سبب ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں پرانے خطوط کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخی اور سوانحی مواد اس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔

7.4.1 نجی خطوط

دو شخصوں کے درمیان لکھی جانے والی تمام تحریریں اس زمرہ میں شامل ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے علمی و ادبی، مبارکبادی، تنبیہی، تعزیتی اور ناصحانہ وغیرہ خطوط کی ہم نشاندہی کر سکتے۔

علمی وادبی خطوط

خطوط کی یہ قسم شاید زیادہ افادیت کی حامل ہے۔ جب علم وادب سے تعلق رکھنے والی دو شخصیتیں آپس میں خطوط لکھتی ہیں تو اسے پڑھ کر قاری کی معلومات اور ادبی ذوق میں اضافہ یقینی چیز ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ دوستانہ کے بجائے معاندانہ خطوط بھی ایک علمی سرمایہ ہوتے ہیں۔ مثلاً انگریزی لفظ Pain and Pleasure کا اردو ترجمہ کیا ہونا چاہیے؟ اس مسئلہ کو لے کر مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے درمیان ادبی معرکہ آرائی خطوط کے ذریعہ ہوتی رہی۔ مولانا آزاد ''لذت والم'' جب کہ مولانا دریابادی ''حظ وکرب'' پر اصرار کرتے رہے اور اس سلسلے میں دونوں نے اپنے اپنے علمی دلائل بھی پیش کیے۔ بہرحال ادبی وعلمی خطوط انتہائی دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ معلوماتی بھی ہوتے ہیں۔

مبارکباد کے خطوط

انسانی زندگی میں خوشی کے مواقع آتے رہتے ہیں۔ مثلاً شادی بیاہ، مذہبی تہوار، سالگرہ اور اولاد وغیرہ کا پیدا ہونا۔ یہ ایسے مواقع ہیں جب قریبی تعلق رکھنے والے ایک دوسرے کو مبارکباد کے خطوط لکھتے ہیں۔ ان خطوط سے ملاقات کا لطف حاصل ہوتا ہے۔

تنبیہی خطوط

انسانی معاشرہ چھوٹوں، بڑوں، مالک، نوکر اور سرپرست، دست نگر وغیرہ میں منقسم ہے۔ غلطیوں پر تنبیہ اور اصلاح کے لیے بڑا چھوٹے کو، باپ اولاد کو اور نگراں ماتحت کو خطوط لکھتا ہے۔ اس طرح کے خطوط میں واقعات اور تجربات کو بیان کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔

تعزیتی خطوط

رنج وغم بھی انسانی زندگی کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ چنانچہ انسانی معاشرہ وفات اور دیگر حادثاتی اموات دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ایسے لمحات میں غم غلط کرنے اور ہمت دلانے کے واسطے تعزیتی خطوط لکھے جاتے ہیں۔ اس میں ہر وہ بات

لکھی جاسکتی ہے جس سے غم زدہ انسان کو سکون ملے۔ تعزیتی خطوط میں مرنے والے کے اوصاف بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ اس تعزیتی رویے نے اردو کو مرثیہ کی صنف بھی عطا کی۔

ناصحانہ خطوط

شخصیت کی تعمیر اور اخلاقی درستگی کے لیے بھی خطوط لکھے جاتے ہیں۔ جنہیں ناصحانہ خطوط کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بڑے بزرگ پیر و مرشد اور والد و نگراں اپنے تجربات کی روشنی میں مربیانہ خطوط لکھتے ہیں۔ بعض خطوط اپنے نفسِ مضمون کی بنا پر آفاقی ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے مکتوبات صدی اور شیخ احمد سرہندیؒ کے مکتوبات مجدد الف ثانی وغیرہ۔

7.4.2 عوامی خطوط

عوامی خطوط کا دائرہ نجی خطوط کی بہ نسبت زیادہ وسیع ہوتا ہے اس میں شخصی جذبات و قلبی واردات کے اظہار کے بجائے خالص موضوعاتی قسم کی باتیں لکھی جاتی ہیں۔ چنانچہ مراسلت کی یہ قسم اداروں، تنظیموں اور جماعتوں کے مابین ہوتی ہے۔ اس زمرہ میں سرکاری یا دفتری خطوط، کاروباری خطوط اور اخباری مراسلے وغیرہ کو شامل کر سکتے ہیں۔

سرکاری خطوط

اس میں حکومت کی پالیسی، احکامات وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ ایک عہدہ دار سرکار کے دوسرے عہدہ دار یا ایک صوبائی و مرکزی حکومت دوسرے صوبوں یا ملکوں کی حکومتوں کو خطوط لکھتے ہیں۔ ان خطوط کو سرکاری خطوط کہا جاتا ہے۔ شاہی فرمان گشتی مراسلے، درخواستیں اور دفتری میمو وغیرہ بھی اسی خانے میں رکھے جاسکتے ہیں۔ ان خطوط کے ذریعہ سیاسی، معاشی، آئینی اور سماجی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

کاروباری خطوط

یہ خطوط بھی سرکاری یا دفتری خطوط جیسے ہی ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ خطوط پرائیوٹ ادارے، کاروباری تنظیمیں، تجارتی اشخاص اور صارفین کے درمیان بھی لکھے جاتے ہیں۔ مختلف حکومتیں بھی بعض اوقات آپسی

کاروبار کے سلسلے میں خط و کتابت کرتی ہیں مگر وہ خطوط کاروباری نہیں بلکہ سرکاری خطوط کے زمرے میں آتے ہیں۔کاروباری خطوط کے ذریعہ بازار، قیمتیں، اشیا کے اقسام اور مانگ کے سلسلے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اخباری مراسلے

کسی اخبار کے ایڈیٹر کو اس کے قاری خطوط لکھتے ہیں۔ان کے موضوعات متعین نہیں ہوتے۔ملک کے سیاسی حالات، معاشی مسائل، عوامی ضروریات اور ان کے حل کی طرف ان خطوط کے ذریعہ حکومتوں کی توجہ دلائی جاتی ہے۔مختلف محکموں کی کارکردگی پر تعریفی یا شکایتی مراسلے بھی لکھے جاتے ہیں۔ان خطوط کی اہمیت ان معنوں میں اہم ہے کہ بیشتر عوامی مسائل کی جانب حکومت یا ادارے انہیں کے ذریعہ متوجہ ہوتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. خط کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے اصل معنی کیا ہیں؟
2. خطوط کی عموماً کتنی قسمیں ہیں؟
3. نجی اور عوامی خطوط میں کیا فرق ہے؟

7.5 خطوط کے اوصاف

خطوط نگاری ایک بڑا فن ہے۔اپنے مزاج کے اعتبار سے آسان بھی ہے۔ساتھ ہی یہ نازک ترین فن بھی ہے کیوں کہ معیار تک پہنچنا آسان کام نہیں۔اس لیے ہر آدمی اچھا خطوط نگار نہیں ہوسکتا۔اس کے چند اوصاف درج ذیل ہیں:

7.5.1 قطعیت

خط کی پہلی صفت یہ ہے کہ وہ اس مقصد کو ضرور پورا کرے جس کے لیے وہ لکھا جارہا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہ خط نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔وہ ایسے انداز میں کہے کہ مکتوب الیہ کو تمام چیزوں کا قطعی علم ہوجائے۔اس طرح

خط کی ایک اہم صفت قطعیت ہے۔

7.5.2 دلچسپی

خطوط اپنے پڑھنے والے کے لیے بغیر کسی زماں و مکاں کی قید کے مسرت و خوشی کا باعث بنے۔ اس لیے خطوط کو زندہ رکھنے کے لیے اس میں دلچسپی کا ہونا ضروری ہے۔ خطوط میں دلچسپی کیسے پیدا ہو یہ الگ بات ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ جن خطوط میں شخصی جذبے کا استعمال ایسے انداز میں ہوا ہے کہ وہ ہمہ گیر اور آفاقی نظر آنے لگے تو دلچسپی برقرار رہے گی۔

7.5.3 لطافت

اچھے خط کی ایک بڑی خوبی لطافت ہے یعنی پڑھنے پر بوجھ نہ محسوس ہو۔ لطافت لہجہ اور انداز تحریر دونوں میں نمایاں ہونا چاہیے۔ جو چیز خط کی لطافت کو نقصان پہنچاتی ہے وہ جذباتیت کا اظہار ہے۔

7.6 اُردو میں خطوط نگاری کی روایت

انیسویں صدی کے نصف اول ہی سے باضابطہ طور پر اردو میں خطوط کے نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے اس عہد کی اردو نثر رنگین عبارتوں اور تصنع سے بوجھل ہے جو اپنے زمانے کے مزاج اور طرز معاشرت کا پتہ دیتی ہے۔ طرزِ تحریر میں مقفّٰی و مسجع عبارتوں کی پابندی اور تکلفات کی طومار کو عوام و خواص قابلیت کی سند سمجھتے تھے۔ چنانچہ خطوط میں بھی یہ طرز اپنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر، اودھ کے آخری نواب واجد علی شاہ نے اپنی ایک بیوی کو خط لکھا تھا جس کا آغاز وہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''نامہ عنبر شامہ، عطر آگیں، بہجت تزئین، سلسلۂ محبت، وسیلۂ مودت، مسکن دل نالاں و مضطر، جامع پریشان و بے پر، مایۂ صبر و قرار باعث تسلی، دل غمخواری، مجاہد الدولہ کی معرفت پندرہویں ماہ صفر کو رونق افروز موصول ہوا۔ کاشانۂ محبت روشن اور خانۂ

الفت رشک وادیٔ ایمن ہوا۔''

(قیام لندن کی یادداشتیں' تاریخ ممتاز بحوالہ ماسٹر رام چندر: پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صفحہ 34)

اُردو میں خطوط لکھنے کا یہ انداز دراصل فارسی سے آیا جہاں لمبے القاب و آداب اور ظاہر پرستی پر قلم توڑے جاتے تھے۔ فارسی کے زوال کے بعد اردو کا رواج بڑھا تو اس وقت تک اُردو میں طرز تحریر خصوصاً خطوط نگاری ابھی فارسی سے اپنے کو آزاد نہیں کر پائی تھی۔ اس سلسلے میں ماسٹر رام چندر نے اپنے رسالہ ''محبِ ہند'' یکم جنوری 1850ء کے ایک مضمون میں سب سے پہلے خطوط نگاری کی سہل نگاری کی جانب توجہ دلائی۔ آگے چل کر مرزا غالبؔ نے جن کی طبیعت میں جدت تھی' عام روش سے ہٹ کر اردو میں خطوط نگاری کی ایک نئی طرح ڈالی جس کی نشاندہی ماسٹر رام چندر نے کر دی تھی۔

آیئے! اب ہم اردو کے اہم خطوط نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز سے ہی اردو میں خطوط کے نمونے دستیاب ہونے لگتے ہیں۔ لیکن کچھ عرصہ بعد غالبؔ کی خطوط نگاری نے اردو میں ایک صحت مند روایت کو جنم دیا۔ ان خطوط کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ اردو کے ایک بڑے شاعر غالبؔ نے یہ خطوط لکھے ہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ یہ خطوط جدید اردو نثر کے صفحۂ اول کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید نثر میں مقفّٰی و مسجع عبارت ضروری تشبیہات و استعارات کو حسن کے بجائے عیب سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے خطوط میں ان تمام باتوں سے پرہیز کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیٹھے بے تکلف باتیں کر رہے ہوں۔ خود ان کا کہنا ہے کہ ''میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔''

غالب نے اپنے دوستوں کو سینکڑوں خطوط لکھے جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کی اپنی نجی زندگی کے مسائل' پریشانیاں' ملک کے سیاسی حالات' معاشی صورت حال 1857ء کا انقلاب' دوستوں کے بچھڑنے کا غم' پنشن نہ ملنے کی بے تابی' دلّی کے عروج و زوال کی کہانی' مہنگائی کا رونا۔ غرض یہ کہ بوقلمونی اور رنگارنگی کا گلدستہ' داستانِ حیات اور ایک تاریخی دستاویز' سبھی کچھ ان خطوط میں آپ کو نظر آئے گا۔ غالبؔ کے خطوط کے مشہور مجموعے ان کی زندگی اور بعد میں مختلف ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''عودِ ہندی'' اور ''اردوئے معلّٰی'' کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کے خطوط سے اردو میں خطوط نگاری کو ایک ادبی مرتبہ حاصل ہوا اور ان کے بعد بھی لوگ اس انداز کو اپناتے رہے البتہ سرسید تحریک نے اردو اصنافِ ادب پر جہاں گہرے اثرات مرتب کیے وہیں طرزِ تحریر اور اسلوبِ نگارش کو بھی وقت کے تقاضے اور مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ سرسید نے اردو خطوط نگاری میں مضمون کو قطعیت، زبان کی سادگی اور تخاطب والے انداز کو اپنایا۔ یہ خوبی ان کے رفقا خصوصاً شبلیؔ کے خطوط میں بھی پائی جاتی ہے۔

شبلیؔ کی خطوط نگاری کافی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے خطوط تازگی، ندرت، ادیبانہ شان اور لطیف اندازِ بیان اپنے اندر لیے ہوئے ہیں۔ ان کے خطوط پڑھ کر دل میں ایک گدگدی پیدا ہو جاتی ہے۔ شبلیؔ کے خطوط میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مختصر بھی ہوتے ہیں۔ دیکھا جائے تو شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ چبھتے ہوئے فقرے، مصرعے، استعارے، ترکیب یا طنز اور چھیڑ سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

سرسید کے رفقا میں حالیؔ کا شمار بھی بہترین مکتوب نگاروں میں ہوتا ہے۔ حالیؔ کے خطوط ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں جس میں مکتوب الیہ کا لحاظ بہت رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حالیؔ کے خطوط میں غالبؔ کی ہم کلامی یا شبلیؔ کا سا جوش اور کروفر نہیں لیکن حقیقت کی پرخلوص، سادہ بیانی پائی جاتی ہے۔ ایک بات اور کہ حالیؔ کے خط صرف خط ہیں۔ نہ وہ فن ہیں اور نہ سخن۔ اس طرح ان کے خطوط ابلاغ والا فرض اچھی طرح انجام دیتے ہیں۔

سرسید کے بعد سے 1947ء تک کئی اہم خطوط نگار ہیں جن کے خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ریاض خیرآبادی، اکبرالہ آبادی، سید ناصر علی، شوقؔ قدوائی، امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تمام کا رنگ جدا جدا ہے مگر کچھ چیزیں مشترک بھی ہیں جیسے کہ ان سب میں قدیم رنگ نمایاں ہے۔ مثلاً تکلف زیبائش و آرائش کا خاص خیال، ادبی ذوق کا پاس ولحاظ، شعر کا برمحل استعمال، مکتوب الیہ کے رتبہ کا خاص دھیان وغیرہ وغیرہ۔ البتہ اس دور میں القاب و آداب کا نیا رنگ آ گیا تھا یعنی اختصار کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ تقریباً اسی دور میں کچھ ایسے خطوط نگار بھی ہیں جنھوں نے اردو خطوط نگاری میں رومانوی روایت کو آگے بڑھایا۔ شاید یہ سرسید کی افادیت اور کلاسیکیت

کے خلاف ایک ردِ عمل تھا۔ ان لوگوں میں سب سے اہم نام ابوالکلام آزاد اور اقبال کا ہے۔ ان کے علاوہ مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی اور رشید احمد صدیقی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت جس طرح ہر پہلو سے منفرد تھی اسی طرح خطوط نگاری میں بھی ان کا رنگ سب سے جدا ہے۔ سب سے پہلے ''ادبستان'' لاہور نے 'مکاتیب ابوالکلام' کے نام سے ان کے خطوط شائع کیے۔ ''غبارِ خاطر'' نے مولانا آزاد کی خطوط نگاری کو چار چاند لگا دیے۔ 1946ء میں یہ خطوط منظرِ عام پر آئے۔ ان کے مخاطب مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی ہیں مگر علمی مضامین، طرزِ اسلوب اور خیال کی رنگینی، جوشِ بیان، خوش مذاقی، کہانی جیسی دلچسپی اور بہترین اشعار کا انتخاب وغیرہ وہ چیزیں ہیں، جن کی بنا پر ان خطوط کا مخاطب ہر قاری ہے۔ مولانا آزاد اپنے خطوط میں دو اہم باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ اختصار سے گریز کرتے ہیں چنانچہ ان کے اکثر خطوط بڑے لمبے ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک خط صرف ابلاغ کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اعلیٰ ذوق کا نمائندہ بھی ہے۔ مولانا آزاد نے اردو ادب اور اردو خطوط نگاری دونوں پر اپنے اثرات مرتب کیے۔

اقبال کا نام بھی اردو کے اہم خطوط نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ اقبال کے خطوط سے ان کی فکر اور شاعری پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ زیادہ تر علمی اور سیاسی نوعیت کے خطوط انہوں نے تحریر کیے ہیں۔ عموماً ان کے خطوط مختصر ہوتے ہیں۔ ذاتی ذوق، پسند و ناپسند کے بجائے یہ خطوط ان کے افکار اور تصورات پر زیادہ روشنی ڈالتے ہیں۔

رومانوی خطوط نگاروں میں نیاز فتحپوری کا نام بھی اہم ہے۔ شروع میں یہ ابوالکلام آزاد کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بعد میں غالب کا انداز پیدا کرنے کی کوشش کی مگر یہ ان کا بنیادی رنگ نہ بن سکا۔ سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کا تعلق شبلی سے تھا۔ چنانچہ شبلی کا مزاج ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ البتہ سید سلیمان ندوی کے خطوط نکتہ آفرینی اور عبدالماجد دریابادی کے خطوط ادیبانہ شان کے ساتھ طنز کا نشتر بھی لیے ہوئے ہیں۔ مہدی افادی بھی رومانوی خطوط نگار ہیں لیکن ان کی زبان ادبی کے ساتھ علمی بھی ہے، جس سے ان کے خطوط پر مختصر مقالات کا دھوکہ ہونے لگتا ہے، اسی رومانوی طرزِ فکر کی بھیڑ میں سرسید کی پیروی کرنے والے مولوی عبدالحق بھی تھے

جن کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے۔ شعر اور استعارہ بازی سے وہ دور رہتے ہیں۔ عام گفتگو اور خط کے درمیان وہ کوئی فاصلہ نہیں رکھتے۔ واقعیت، سچائی اور خلوص ان کے خطوط میں نظر آتے ہیں۔

1936ء کے بعد اردو ادب میں حقیقت نگاری اور سماجی افادیت پسندی پر توجہ دی جانے لگی تو اس کے اثرات خطوط نگاری پر بھی پڑے۔ اس دور کے خطوں میں قدیم وضع داریوں کے خلاف بغاوت نظر آتی ہے۔ القاب و آداب، مقام و مرتبہ کو ترک کیا جانے لگا۔ زمانے کی افراتفری اور پریشانی تو نظر آتی ہے لیکن حقیقت پسندی کی کوشش نے ادبیت کو نقصان پہنچایا۔ اس دور میں خطوط کے چند اہم مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً ضیاء الاسلام نے اپنے نام لکھے گئے بعض شعرا کے خطوط کو شائع کیا ہے۔ جس کا نام انہوں نے ''ہم عصر شعرا کے خطوط'' رکھا ہے۔ اسی طرح ساغر نظامی نے 'روحِ مکاتیب'' کے نام سے اپنے وصول کردہ ذاتی خطوط کو شائع کیا ہے۔ اسی نوعیت کے خطوط ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ''مشاہیر کے خطوط'' کے نام سے شائع کیے ہیں۔ شوہروں کے بیویوں کے نام اور بیویوں کے شوہروں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں ہے مگر ایسے خطوط کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ اودھ کے نواب واجد علی شاہ کے خطوط اپنی بیگمات کے نام ''تاریخ ممتاز'' نام سے موجود ہیں۔ لیکن یہ استثنائی طور پر ہے روایت نہیں۔ اب 1936ء کے بعد مذاق اور مزاج میں تبدیلی نے یہ حوصلہ عطا کیا کہ بیویوں اور شوہروں کے درمیان لکھے گئے خطوں کو بھی منظرِ عام پر لایا جائے۔ اس سلسلے میں ''نقوشِ زنداں'' (سجاد ظہیر کے خطوط اپنی بیوی کے نام) اور ''زیرلب'' (صفیہ اختر کے خطوط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام) مشہور ہیں۔ سجاد ظہیر نے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، قید و بند کے لمحات میں یہ خطوط لکھے ہیں، جس میں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں ہے بلکہ سادہ جذبات کا پاکیزہ اظہار ہے۔ ''زیرلب'' بھی نقوشِ زنداں ہی کی طرح ہے مگر اس کا لہجہ نسوانی جذبات سے معمور ہے۔ سادگی، بے تکلفی اور خلوص تو ہے مگر گرم جوشی اور غم کی کہانی نے تلخی پیدا کر دی ہے۔ یہ خطوط اس اعتبار سے انفرادیت کے حامل ہیں کہ ان سے قبل ایسی چیزیں ہماری زبان میں کم ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

4. اردو کے کس شاعر یا ادیب کے خطوط آپ کو اچھے لگتے ہیں اور کیوں؟

5. اردو خطوط نگاری میں غالبؔ کی اہمیت کیوں ہے؟

6. 1936ء کے بعد اردو خطوط نگاری میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں؟

7. ''عودِ ہندی'' اور ''اردوئے معلّٰی'' دونوں مجموعے کس کے ہیں؟

8. مولانا آزاد کی خطوط نگاری میں چار چاند لگانے والی کونسی کتاب ہے؟

9. ''نقوشِ زنداں'' کس کی ہے؟

7.7 خلاصہ

اس اکائی کو پڑھ کر آپ کو یقیناً یہ اندازہ ہوا ہوگا کہ زبان و ادب میں خطوط کی کیا اہمیت ہے؟ اس کے کتنے اقسام ہیں اور یہ کہ اردو میں خطوط لکھنے کی ایک مستحکم روایت رہی ہے۔ خطوط دو شخصوں کے درمیان اور دو گروہوں، جماعتوں یا حکومتوں کے مابین لکھے جاتے ہیں۔ خطوط کی پہلی قسم کو نجی اور دوسری کو عوامی خطوط کہا جاتا ہے۔ ان دونوں کی متعدد ذیلی قسمیں ہیں۔ مثلاً نجی خطوط کے دائرے میں علمی و ادبی، تنبیہی، تعزیتی، مبارکبادی اور ناصحانہ خطوط شامل ہیں۔ جب کہ عوامی خطوط کے زمرے میں سرکاری (گشتی مراسلے، فرمان، سفارتی و دعوتی خطوط)، کاروباری اور اخباری مراسلے وغیرہ کو رکھا جاسکتا ہے۔ خطوط کی یہ تمام قسمیں دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں سینکڑوں برسوں سے مروج ہیں۔ خطوط کے ذریعہ کسی بھی عہد، معاشرت، معیشت، سیاست، ادب، مذہب و عقائد اور تعلیم و فلسفہ پر بہترین روشنی پڑتی ہے۔ زبان اور زمان و مکان کے اعتبار سے خطوط کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ البتہ بعض اوصاف مشترک ہوتے ہیں۔ مثلاً لطافت، قطعیت و مقصدیت اور دلچسپی وغیرہ۔

اُردو میں خطوط کی روایت اتنی قدیم نہیں ہے جتنی کی خود زبان کی۔ انیسویں صدی کے نصفِ اول سے نثری

خطوط ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ البتہ اس سے قبل منظوم خطوط کا رواج بھی پایا جاتا ہے۔ 1857ء کے انقلاب نے اردو ادب پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ رفتہ رفتہ فارسی کے اثرات کم ہونا شروع ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ نئی اصناف ادب سے بھی اردو کا دامن وسیع ہونے لگا۔ تبدیلی اور اضافہ کا یہ عمل خطوط کو بھی متاثر کر گیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لمبے لمبے القاب و آداب، ثقیل اور بوجھل زبان، غیر ضروری باتوں سے خط کو طول دینا، ردیف و قافیہ کا التزام وغیرہ کو معیوب سمجھا جانے لگا۔ غالبؔ نے تو ان تمام چیزوں سے خطوط کو چھٹکارا دلا کر ایک نئی راہ نکال لی۔ چنانچہ خطوطِ غالب ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرسید تحریک نے بھی سائنٹفک نقطۂ نظر، سادگی، قطعیت اور مقصدیت کو خطوط میں برتنے کی کوشش کی۔ حالیؔ، مولوی عبدالحق اور خود سرسید نے اس طرز کو اپنایا۔ پھر انسانی جبلت میں شامل جمالیاتی حظ نے بھی اسی وقت سر اٹھانا شروع کر دیا۔ نتیجتاً رومانیت بھرے خطوط منظر عام پر آ گئے۔ جس کی نمائندگی شبلیؔ، ابوالکلام آزادؔ، اقبالؔ، نیاز فتحپوری، مہدی افادی، سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی وغیرہ کر رہے تھے۔

1936ء کے بعد ایک نئی روایت نے جنم لیا اور خطوط میں حقیقت نگاری و سماجی افادیت پسندی کا رنگ بھرا جانے لگا۔ عموماً ترقی پسند شعرا و ادبا نے اس طرز کو اپنایا۔ اسی وقت شوہروں اور بیویوں کے درمیان ہونے والی خط و کتابت کو بھی اہمیت دی جانے لگی۔ مثلاً سجاد ظہیر اور ان کی بیوی، جان نثار اختر اور ان کی اہلیہ صفیہ اختر کے درمیان ہونے والی خط و کتابت کو بالترتیب ''نقوشِ زنداں'' اور ''زیر لب'' عنوان سے شائع کیا گیا۔

الغرض خطوط نگاری کی روایت عہد بہ عہد تحریکات، رجحانات و میلانات سے متاثر ہو کر آگے بڑھتی رہی۔ البتہ موبائل فون و انٹرنیٹ کے اس موجودہ دور میں اس کی روایت کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن انفارمیشن ٹکنالوجی کی تمام تر ترقی کے باوجود خطوط نگاری کا فن دم توڑ دے، ایسا ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ کچھ امور خط کے ذریعہ ہی انجام پاتے ہیں۔

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں لکھیے:

1. خط کی تعریف کرتے ہوئے اچھے خط کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. غالبؔ سے قبل اُردو میں خطوط نگاری کا سرسری جائزہ لیجیے۔
3. ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط کو ادب میں کیوں اہمیت حاصل ہے؟

ب۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں لکھیے:

1. خطوط کے اقسام اور اوصاف کو واضح طور پر بیان کیجیے۔
2. اُردو میں خطوط نگاری کی روایت کا اجمالی جائزہ لیجیے۔
3. خطوط نگاری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کسی دو اہم ادیب کی خطوط نگاری پر مضمون لکھیے۔

7.9 فرہنگ

آفاقی	عالم گیر، تمام دنیا کا	ابلاغ	پہنچانا، بھیجنا، اشاعت
اسیری	قید والی حالت	افادیت	نفع پہنچنے کی شکل
التزام	ضروری قرار دے لینا	بوقلمونی	رنگارنگی
تخاطب	سامنے ہو کر باتیں کرنا	تصنع	بناوٹ، دکھاوا
ثقیل	وہ لفظ جو مشکل سے ادا ہو	جبلت	فطرت، اصلی طبیعت
معمور	لبریز، بھرا ہوا	قاری	پڑھنے والا
مابین	درمیان، دوران	مروج	رائج کیا گیا، چلایا گیا
مربیانہ	سرپرستانہ، شفقت والا عمل	معاندانہ	دشمنوں کی طرح
مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا جائے	ندرت	انوکھا پن، عمدگی

نکتہ آفرینی تہ کی بات یا باریک بات تک پہنچنا

معرکہ آرائی ایک دوسرے کے مقابل ہونا جمالیاتی حظ حسن و دلدادگی کی حس

7.10 معاون کتابیں

1. غالبؔ کے خطوط (دو جلدیں) : ڈاکٹر خلیق انجم
2. غبارِ خاطر : مولانا ابوالکلام آزادؔ
3. اردو خطوط : شمس الرحمٰن فاروقی

7.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. خط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے اصل معنی لکیر کے ہیں جو زمین پر کھود کر بنائی جائے۔
2. خطوط کی دو قسمیں ہیں۔
3. دو شخصوں کے درمیان لکھے جانے والے خطوط نجی ہوتے ہیں جب کہ اداروں، حکومتوں، تنظیموں کے درمیان موضوعاتی تحریریں عوامی خطوط کے زمرے میں آتی ہیں۔
4. غالبؔ کے خطوط کیوں کہ اس میں زندگی کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔
5. اس لیے کہ انہوں نے اردو خطوط نگاری کو ایک نیا موڑ دیا جس میں روایت سے انحراف بھی ہے اور حالات و تجربات کی روشنی میں ذاتی مسائل کو کائناتی حقائق بنا کر پیش کرنے کا عمل بھی ہے۔
6. 1936ء کے بعد خطوط میں حقیقت نگاری اور سماجی افادیت پسندی پر توجہ دی جانے لگی جس کی وجہ سے قدیم وضع داریوں کے خلاف بغاوت نظر آتی ہے۔
7. غالبؔ کے
8. غبار خاطر 9. سجاد ظہیر

اکائی 8 : غالبؔ کے خطوط

ساخت

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 غالبؔ کے حالاتِ زندگی

8.4 خطوط نگاری: غالبؔ سے پہلے

8.5 خطوط غالبؔ کی اہمیت

8.6 غالبؔ کے دو خطوط

8.6.1 میر مہدی مجروحؔ کے نام

8.6.2 مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام

8.7 خطوط غالبؔ کی انفرادیت

8.7.1 خطوط غالبؔ کی ادبی اہمیت

8.7.2 خطوط غالبؔ اور ہندوستانی تاریخ

8.8 خلاصہ

8.9 نمونہ امتحانی سوالات

8.10 فرہنگ

8.11 معاون کتابیں

8.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ خطوط کی تعریف' اس کے اجزا اور خطوط نگاری کی روایت کے علاوہ اردو نثر کی ترقی میں خطوط کے اہم رول کے متعلق جانکاری حاصل کریں گے۔ بالخصوص غالبؔ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کے خطوط کی اہمیت سے واقف ہوں گے۔ نیز ان خطوط کی ادبی' علمی' تاریخی اور تہذیبی حیثیت کی نشاندہی کر کے عہد جدید میں ان کی معنویت کا احساس کرایا جائے گا۔ جس کا مقصد طالب علموں کے اندر خط لکھنے کا شعور اور شوق پیدا کرنے کے علاوہ اردو نثر کی ترقی میں خطوط غالبؔ کی اہمیت سے روشناس کرانا ہے۔

8.2 تمہید

اُردو ادب کی تاریخ میں غالبؔ کا شمار ایک عظیم شاعر اور جدید اردو نثر کے معماروں میں ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کی شاعری کا درجہ عالمی ادب میں نہایت بلند ہے اور ان کا شعری سرمایہ اپنے معیار اور فکر وفن کے اعتبار سے عالمی ادب کے کسی بھی بڑے اور اہم شاعر کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے' لیکن اردو نثر میں ان کے کارنامے بے حد قیمتی اور بنیاد گزار ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ انہوں نے نثر کی طرف کسی باقاعدگی کے ساتھ توجہ نہ دی لیکن اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھے گئے خطوں میں جو لب ولہجہ اور انداز اختیار کیا وہ اُردو ادب میں بیش قیمت اضافہ ہیں۔ غالبؔ نے اپنے خطوں میں مکالماتی انداز یعنی سامنے بیٹھے لوگوں سے گفتگو کرنے کا انداز اختیار کیا' جس سے اردو نثر کو بے حد فائدہ پہنچا۔ ایک طرف اردو نثر میں تازگی اور لطافت آئی وہیں روایتی آداب والقاب کی جگہ خطوں میں ڈرامائی اور فطری انداز اختیار کرنے کا رواج عام ہوا۔ اس بنیاد پر اردو خطوط نویسی کی تاریخ میں غالبؔ کی حیثیت ایک مجدد اور پیش رو کی ہے۔

8.3 غالبؔ کے حالاتِ زندگی

غالبؔ کا نام اسد اللہ خاں اور عرفیت مرزا نوشہ تھی۔ مغل بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک اور

نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ پہلے اسد تخلص تھا پھر غالبؔ۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ 8 رجب 1212ھ (دسمبر 1797ء) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا عبداللہ بیگ خاں اور والدہ کا نام عزت النساء بیگم تھا۔ غالبؔ کے آبا و اجداد ترک تھے جن کا سلسلۂ نسب افرسیاب، بادشاہِ توران تک پہنچتا ہے۔ غالبؔ کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا، جس کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔

غالبؔ کے دادا شاہ عالم بادشاہ دہلی (1806ء۔1759ء) کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ بادشاہ کی طرف سے منصب ملا اور مناسب تنخواہ بھی مقرر کی گئی۔ غالبؔ کے والد عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دلھا کی شادی آگرہ کے ایک رئیس خواجہ غلام حسین کی بیٹی سے ہوئی۔ عبداللہ بیگ خاں کا قیام اپنی سسرال آگرہ میں ہی تھا لیکن مختلف ملازمتوں کے سبب حیدرآباد، الور اور آگرہ میں بھی قیام رہا۔ غالبؔ کی عمر ابھی پانچ برس کی تھی کہ ان کے والد لڑائی میں قتل کر دیے گئے۔ چچا نصراللہ بیگ نے پرورش کی ذمہ داری اٹھائی، لیکن ابھی 9 برس کے ہی تھے کہ ان کے چچا نے بھی انتقال کیا، اس طرح غالبؔ نے اپنی چھوٹی عمر میں دوہرے صدمے اٹھائے ایک تو پانچ سال کی عمر میں والد کی وفات پر یتیمی کا صدمہ اور پھر اپنے چچا نصراللہ بیگ خاں کی وفات پر ایک دوسرا صدمہ، جو یتیمی کے صدمے سے کسی طرح کم نہ تھا، کیونکہ چچا کی حیثیت بھی باپ سے کم نہ تھی۔ غالبؔ کی شخصیت پر ان حادثات کا گہرا اثر رہا۔ اس طرح غالبؔ کی تربیت اپنی ننھیال میں ہوئی۔ غالبؔ کی شادی 18 سال کی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ چونکہ غالبؔ کے خسر نواب الٰہی بخش خاں دہلی میں رہتے تھے، شادی کے بعد غالبؔ کی آمد و رفت دہلی میں شروع ہوگئی۔ اٹھارہ انیس برس کی عمر سے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور عمر بھر دہلی میں ہی رہے۔

غالبؔ کی تعلیم کے بارے میں تفصیل نہیں ملتی۔

والد اور چچا کے انتقال کے بعد دس ہزار کی رقم ان کے خاندان کی کفالت کے لیے مقرر ہوئی تھی۔ اس رقم میں سے غالبؔ کا حصہ ساڑھے سات سو روپے تھا، جو اس زمانے کے حساب سے کافی تھا۔ غالبؔ کے نانا خواجہ غلام حسین خاں اس وقت کے مشہور رئیسوں میں تھے اور امراء و روساء سے ان کے تعلقات بھی تھے۔ اس طرح غالبؔ کا بچپن اطمینان

وسکون اور آرام و آسائش سے گزرا۔

غالبؔ کو فارسی زبان، قواعد اور تاریخ پر عبور حاصل تھا۔ ہر چند کہ اس زمانے میں فارسی زبان و ادب کے کئی جید عالم، ادیب اور شاعر ہندوستان میں موجود تھے لیکن غالبؔ کے نزدیک ان کی کوئی خاص وقعت نہ تھی۔ وہ امیر خسرو کے سوا کسی کو مسلم الثبوت نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے علاوہ غالبؔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے بہت بڑے مداح تھے، بیدلؔ کے انداز میں شعر کہنے اور ان کا تتبع کرنے پر وہ فخر کرتے تھے۔ غالبؔ کا سفر کلکتہ ان کی زندگی کے چند اہم واقعات میں سے ہے۔ غالبؔ کا یہ سفر اپنی خاندانی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں تھا۔ ان کو یہ پنشن نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھرکہ کے خزانے سے ملتی تھی۔

کلکتے کے سفر کے دوران غالبؔ ایک مہینے تک شہر بنارس میں رہے۔ بنارس کی آب و ہوا، ٹھنڈا پانی، صحت بخش ہوائیں اور رومانی فضا سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے فارسی میں ایک مثنوی ''چراغ دہر'' لکھی۔ 108 شعروں پر مشتمل اس مثنوی کا شمار ہندوستان کے فارسی ادب کے اعلیٰ شہ پاروں میں ہوتا ہے۔ بنارس کے بعد غالبؔ عظیم آباد ہوتے ہوئے بذریعہ کشتی 19 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچے۔ یہاں انھوں نے ایک مثنوی ''بادمخالف'' لکھی جس میں دکھ درد، انبساط خوشی کی جو تصویر کشی کی ہے اس کا سرچشمہ ان کی زندگی کے وہ ہولناک تجربات اور مشاہدات بھی ہیں جن سے غالبؔ کلکتے میں اپنے مخالفین کے سبب گزر رہے تھے۔ غالبؔ کی پنشن کا معاملہ کلکتے میں حل نہ ہو سکا تو مایوسی کے عالم میں 21 اگست 1829ء کو وہاں سے چل کر 18 نومبر 1829ء کو دہلی پہنچ گئے۔

یہ زمانہ غالبؔ پر مالی اعتبار سے بہت سخت تھا اور وہ بڑی پریشانیوں کے شکار تھے، لیکن ان کی انانیت اور احساس برتری میں کوئی کمی نہ تھی۔ ان کا یہ حال تھا کہ 1842ء میں انھیں دہلی کالج میں فارسی کے استاد کی جگہ ملی تو انہوں نے اس بنا پر اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیا کہ انگریز پرنسپل مسٹر ٹامسن نے کالج کے دروازے پر ان کا استقبال نہیں کیا تھا۔ غالبؔ کو اپنی زندگی کے سب سے افسوس ناک واقعے سے اس وقت گزرنا پڑا جب وہ قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔

یہ درست ہے کہ غالبؔ نے زندگی میں مصیبتیں برداشت کیں لیکن بہت سارے اعزازات بھی ملے۔ ذوق کے انتقال کے بعد غالبؔ کو بہادر شاہ ظفر کا استاد ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ بہادر شاہ نے انھیں نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کا خطاب عطا کیا اور شاہانِ تیموریہ کی تاریخ ''مہر نیم روز'' لکھنے کی خدمت ان کے سپرد کی گئی، اطمینان بخش معاوضے بھی ملے۔ غالبؔ نے 1857ء کے واقعات اور نجی حالات کو ڈائری یا کتابچہ کی شکل میں لکھا، فارسی میں لکھی گئی یہ تحریر ''دستنبو'' کے نام سے مشہور ہے جو اس زمانے کی ایک اچھی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

مرزا غالبؔ کے اخلاق نہایت بلند تھے۔ وہ ہر شخص سے، جو ان سے ملنے جاتا، بہت کشادہ دلی سے ملتے، دوسروں کے غموں میں شریک رہتے، ان کے دوست ہر ملت و ہر مذہب کے لوگ تھے۔ ان کی فراخ دلی کا یہ عالم تھا کہ قلیل آمدنی کے باوجود ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد عورت ہر وقت پڑے رہتے اور غالبؔ ان کی دستگیری کرتے تھے۔ اعلیٰ مذاق اور ظرافت کے سبب احباب ان کی باتیں غور سے سنتے اور جو لفظ منھ سے نکلتا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا، ان کے اندر بے پناہ صلاحیتیں تھیں۔ حالیؔ نے انھیں ''حیوان ظریف'' کہا ہے۔

غالبؔ 52/53 برس تک دہلی میں رہے لیکن آخر عمر تک کوئی مکان نہ بنایا۔ مختلف محلوں میں کرایہ کے مکانوں میں وقت گزارا۔ سب سے آخر میں حکیم محمود خاں مرحوم کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ انھیں سات اولادیں ہوئیں لیکن زندہ نہ رہیں۔ بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کو بیٹا بنالیا تھا۔ عارف اور ان کے بیٹوں کو اولاد سے بڑھ کر سمجھتے تھے۔ لیکن عارف جوانی میں داغ مفارقت دے گئے۔ غالبؔ نے ان کا مرثیہ لکھا جو بے حد مشہور ہے۔

مرزا کی حالت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی، لیکن ایسی حالت میں بھی خطوط کے جواب پابندی سے دیا کرتے تھے۔ اکثر ان پر بے ہوشی اور غشی طاری ہو جاتی تھی۔ مولانا حالیؔ نے لکھا ہے کہ انتقال کے ایک دن قبل جب عیادت کے لیے حاضر ہوا تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ جس میں ایک فقرہ یہ بھی تھا ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا''۔ گویا غالبؔ اپنی موت کے آثار سے

واقف ہو چکے تھے اور دوسرے ہی دن 15 فروری 1869ء کو رحلت فرمائی۔

غالبؔ کی تصانیف میں ''دیوان غالب'' میں ان کا منتخب کلام ہے، پورا کلام ''نسخۂ حمیدیہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ غالبؔ کی زندگی میں ان کے خطوط کا مجموعہ ''عود ہندی'' شائع ہوا۔ اور انتقال کے فوراً بعد ''اردوئے معلیٰ'' منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان کے خطوط کا مکمل مجموعہ چار جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ ''قاطع برہان'' کے جواب میں غالبؔ نے ''لطائف غیبی''، ''تیغ تیز'' اور ''نامۂ غالب'' کے عنوان سے کتابیں شائع کیں۔ ان کے فارسی کلام میں ''دیوان غالب فارسی''، ''دستنبو''، ''پنج آہنگ''، ''سبد چیں'' اور ''مہر نیم روز'' بطور خاص اہم ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. غالبؔ کے آباو جداد کے متعلق لکھیے۔
2. غالبؔ کی شادی کس عمر میں اور کس سے ہوئی؟
3. غالبؔ نے قیام کلکتہ کے دوران کون سی مثنوی لکھی؟
4. ''چراغ دہر'' کتنے اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

8.4 خطوط نگاری: غالبؔ سے پہلے

اردو میں خطوط نگاری کی روایت پونے دوسو برس سے زیادہ قدیم نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے درمیان میں جب فارسی کی سرکاری حیثیت ختم ہونے لگی اور اردو کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تو رفتہ رفتہ اردو مکتوب نگاری نے فارسی رقعات کی جگہ لے لی۔ اس طرح دوسری اصناف کی طرح مکتوب نگاری کی کونپلیں بھی فارسی کے زیر اثر پھوٹیں، یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور کے مکاتیب میں عربی و فارسی کی طرح دقیق اصطلاحیں اور محاورے ملتے ہیں۔

اردو مکتوب نگاری کی روایت میں دکن کو شمالی ہند پر ان معنوں میں فضیلت حاصل ہے کہ اردو کا پہلا دستیاب شدہ مکتوب 6 دسمبر 1822ء کو تحریر کیا گیا۔ جس کے کاتب والا جاہ بہادر کرناٹک کے بیٹے، نواب حسام الملک بہادر ہیں

جنھوں نے بڑی بھابھی نواب بیگم صاحب کو لکھا تھا۔

خواجہ احمد فاروقی نے تلاش و جستجو کی بنیاد پر ثابت کیا ہے کہ رجب علی بیگ سرورؔ نے غلام غوث بیخبرؔ اور غالبؔ سے بھی پہلے 1827ء اور 1837ء کے درمیان اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ خواجہ غلام غوث بیخبرؔ (1815۔ 1824ء) نے غالبؔ سے پہلے مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ عطا کیا' ان کے 1846ء کے مکتوب دستیاب ہو چکے ہیں۔ ایک دو مجموعوں کا پتا چلتا ہے ایک ''فغان بے خبر'' اور دوسرا ''انشائیہ بے خبر'' ان میں اول الذکر دستیاب نہیں' البتہ ''انشائیہ بے خبر'' کو مرتضیٰ حسین بلگرامی نے 1960ء میں علی گڑھ سے شائع کیا۔ ان خطوط میں دو اسالیب پائے جاتے ہیں' ایک مروجہ فارسی اسلوب اور دوسرا سادہ اور رواں۔ محققین ان کے خطوط کو فورٹ ولیم کالج اور غالبؔ کے درمیان کی اہم کڑی تصور کرتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرورؔ کے مجموعۂ مکاتیب ''انشائیہ سرور'' کو مرزا احمد علی نے مرتب کر کے 1886ء میں نول کشور پریس سے شائع کیا تھا۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ یہ تمام خطوط فنی اور فکری اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن مکتوب نگاری کی تاریخ کا سراغ لگانے میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نقطۂ نظر سے غالبؔ کے خطوط جدید خطوط نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

5. اُردو کا پہلا خط کب اور کس نے لکھا؟
6. آل احمد سرورؔ نے اچھے خط کی کیا پہچان بتائی ہے؟
7. خواجہ غلام غوث بیخبرؔ کے خطوط کے دو مجموعوں کے نام لکھیے۔
8. رجب علی بیگ سرورؔ کا مجموعۂ مکاتیب کس نے' کب اور کہاں سے شائع کیا؟

8.5 خطوط غالبؔ کی اہمیت

اردو نثر کی تاریخ میں غالبؔ نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ ان کے خطوط پر مشتمل ہے۔ غالبؔ کے یہ خطوط نجی

ہیں جن میں ذاتی باتیں دوسروں تک پہنچائی گئی ہیں، لیکن غالبؔ کی عظیم اور پہلو دار، رنگارنگ اور پُر کار شخصیت نے ان نجی خطوط میں ادبی نثر کی وہ شان پیدا کر دی ہے، جس کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ غالبؔ سے پہلے اردو نثر قافیے اور مرصع کاری میں جکڑی ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ اردو میں خطوط نگاری کی کوئی قابل ذکر روایت موجود نہیں تھی، اس لحاظ سے غالب کے خطوط انقلاب آفریں ہیں۔ ایک تو اردو میں خطوط نویسی کے فن کا آغاز ہوا اور دوسرے اردو میں باقاعدہ آسان اور سادہ ادبی نثر لکھنے کی روایت قائم ہوئی۔

غالبؔ کے خطوں کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ غالبؔ کی رنگارنگ اور پہلو دار شخصیت کے ترجمان ہیں۔ ان خطوں میں غالبؔ نے اپنی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی ذاتی اور اجتماعی زندگی، پیدائش، شادی، مختلف سفر، عادات واطوار کے علاوہ ان کی مسرتوں، شادمانیوں، محرومیوں اور ناکامیوں کے متعلق تفصیلی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس عہد کی عام سیاسی اور معاشرتی، معاشی اور اقتصادی اور ثقافتی زندگی تک ہماری ذہنی رسائی کرانے کا بہترین وسیلہ ہیں۔

یہ خطوط فنی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں نہ صرف خطوط نویسی کے فن اور ایک نیا اور اچھوتا انداز ملتا ہے بلکہ ادبی نثر کی بھی ان میں ایک نئی شکل نظر آتی ہے۔ غالبؔ نے تکلف اور تصنع اور بندھے ٹکے القاب و آداب کی روایت کو توڑ کر مکالمہ نگاری کی طرح ڈالی۔ ان خطوط میں انہوں نے آسان اور سادہ ادبی نثر لکھنے کا ایک اہم اور قابل قدر تجربہ کیا ہے۔ اس نثر میں سادگی اور صفائی، روانی اور بہاؤ ہے۔ اس میں مجموعی طور پر بڑی شگفتگی اور شادابی کے احساس کے ساتھ رنگینی اور پُر کاری نظر آتی ہے۔ غالبؔ کے خطوط نے سرسید اور ان کے معاصرین کو بھی متاثر کیا ہے اور ان کے پیرو تو اس عہد کے نثر نگاروں کے یہاں صاف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کی طرح، ان کے خطوط کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس بنیاد پر غالبؔ کو جدید نثر کے بانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

8.6 غالبؔ کے دو خطوط

غالبؔ کے خطوط کے دو بنیادی مجموعے ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلیٰ'' ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مختلف

ذرائع سے غالبؔ کے سیکڑوں خط دریافت کر کے چار ضخیم جلدوں میں شائع کیے ہیں' ان میں مجموعی طور پر نو سو خطوط ہیں۔ یہاں نصاب میں شامل نمونے کے طور پر صرف دو خط دیے جا رہے ہیں۔

8.6.1 میر مہدی مجروح کے نام

واہ واہ سید صاحب!

تم تو بڑی عبارت آرائیاں کرنے لگے' نثر میں خود نمائیاں کرنے لگے' کئی دن سے تمہارے خط کے جواب کی فکر میں ہوں' مگر جاڑے نے بے حس و حرکت کر دیا ہے' آج جو بہ سبب ابر کے وہ سردی نہیں' تو میں نے خط لکھنے کا قصد کیا ہے مگر حیران ہوں کہ کیا سحر سازی کروں' جو سخن پردازی کروں؟ بھائی تم تو اردو کے مرزا قتیل بن گئے ہو' اردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے ہو' کیا قتیل کیا رود نیل' یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں لو سنو۔ اب تمہاری دلّی کی باتیں ہیں' چوک میں بیگم باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دُکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا' شہر کی آبادی کا حکم خاص و عام کچھ نہیں' پنشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں۔ تاج محل' مرزا قیصر' مرزا جواں بخت کی سالی' ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ' ان سب کی الٰہ آباد سے رہائی ہو گئی۔ بادشاہ مرزا جواں بخت' مرزا عباس' شاہ زینت محل کلکتہ پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہو گی' دیکھئے کیمپ میں رہیں یا لندن جائیں۔ خلق نے از روئے قیاس' جیسا کہ دلّی کے خبر تراشوں کا دستور ہے' یہ بات اڑا دی ہے کہ سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ جنوری شروع سال 1859ء میں لوگ عموماً شہر میں آباد کئے جائیں گے اور پنشن داروں کو جھولیاں بھر بھر روپے دیے جائیں گے۔

خیر' آج بدھ کا دن' 22 دسمبر کی ہے۔ اب شنبہ کو بڑا دن' اور اگلے شنبہ کو جنوری کا پہلا دن ہے۔ اگر جیتے ہیں تو دیکھ لیں گے کہ کیا ہوا۔ تم اس خط کا جواب لکھو اور شتاب لکھو۔

میری جان' سرفراز حسین' تم کیا کر رہے ہو اور کس خیال میں ہو؟ اب صورت کیا ہے اور آئندہ عزیمت کیا ہے؟ اشرف علی صاحب آپ تو دائر سائر تھے پانی پت میں مقیم کیوں کر ہو گئے؟ کچھ لکھئے تو میں جانوں۔

نصر الدین کو صرف دعا اور اشتیاق دیدار۔

میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلا لائے' حضرت آیئے سلام علیکم' مزاج مبارک' کہیئے مولوی مظہر علی نے آپ کے خط کا جواب بھیجا یا نہیں؟ اگر بھیجا تو کیا لکھا؟ میں جانتا ہوں کہ میر اشرف علی صاحب اور میر سرفراز حسین کم اور بہ ستم پیشہ میر مہدی بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں۔ کیا کروں! میں کہیں' تم کہیں' وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیوں کر تم سے بے ادبیاں کر سکتے ہیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ جب ایک جا ہوں گے تو انتقام لیا جائے گا کیوں کر اک جا ہوں گے؟ دیکھئے زمانہ اور کیا دکھائے گا۔

8.6.2 مرزا حاتم علی مہر کے نام

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے　　غلام ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی　　یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

علاقہ محبت از لی کو برحق مان کر اور پیوند غلامی جناب مرتضیٰ علی کو سچ جان کر ایک بات اور کہتا ہوں کہ بینائی اگر چہ سب کو عزیز ہے مگر سنوائی بھی تو آخر ایک چیز ہے مانا کہ روشنائی اس کے اجارہ میں آئی ہے' یہ بھی دلیل آشنائی ہے' کیا فرض ہے کہ جب تک دید و ادید نہ ہو لے اپنے کو بیگانہ یک دگر سمجھیں؟ البتہ ہم تم دوست دیرینہ ہیں' اگر سمجھیں' سلام کے جواب میں خط بہت بڑا احسان ہے' خدا کرے جس میں' میں نے آپ کو سلام لکھا تھا آپ کی نظر سے گزر گیا ہو' احساناً اگر نہ دیکھا ہو' تو اب 'مرزا تفتہ' سے لے کر پڑھ لیجئے گا' اور خط کے لکھنے کے احسان کو اس خط کے پڑھنے سے دوبالا کیجئے گا۔

ہائے ہجر جان جاکوب' کیا جوان مارا گیا ہے سچ اس کا شیوہ تھا کہ اردو کی فکر کو مانع آتا اور فارسی زبان میں شعر کہنے کی رغبت دلواتا' (بندہ پرور) یہ بھی انھیں میں ہے کہ جس کا میں ماتمی ہوں' ہزار ہا دوست مر گئے' کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں' جیوں تو کوئی غم خوار نہیں' مروں' کوئی عزادار نہیں۔

غزلیں آپ کی دیکھیں سبحان اللہ چشم بدور۔ اردو کی راہ کے تو سالک ہو گویا اس زبان کے مالک ہو۔ فارسی

بھی خوبی میں کم نہیں عشق شرط ہے، اگر کہے جاؤ گے 'لطف پاؤ گے میرا گویا بقول طالب آملی یہ حال ہے۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود باشد

جب آپ نے بغیر خط کے بھیجے خط مجھ کو لکھا ہو، تو کیونکر مجھ کو اپنے خط کے جواب کی نہ تمنا ہو، پہلے تو اپنا حال لکھئے کہ میں نے سنا تھا آپ کہیں کے صدر امین ہیں، پھر آپ اکبر آباد میں کیوں خانہ نشین ہیں اس ہنگامہ میں آپ کی صحبت حکام سے کیسی رہی؟

راجہ بلوان سنگھ کا بھی حال لکھنا ضرور ہے کہ کہاں ہیں اور وہ دو ہزار مہینہ جوان کو سرکار انگریزی سے ملتا ہے اب بھی ملتا ہے یا نہیں۔

ہائے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری؟ اموال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا؟ قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟ گمان کرتا ہوں کہ بہ نسبت میرے تم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی، امیدوار ہوں کہ جو آپ پر معلوم ہے مجھ پر مہمول نہ ہے۔ پتہ مسکن مبارک کا ''کشمیری بازار'' سے زیادہ نہیں معلوم ہوا۔ ظاہر ہے اسی قدر ظاہر ہوگا ورنہ آپ زیادہ لکھتے۔ 'مرزا تفتہ' کو دعا کہیے گا اور ان کے اس خط کو پہنچنے کی اطلاع دیجئے گا، جس میں آپ کے خط کی انھوں نے نوید لکھی تھی، والسلام۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

9. غدر کے زمانے میں دلّی پر کیا گزری؟
10. مرزا حاتم علی مہر کے خط میں لکھنؤ کے متعلق غالبؔ نے کیا تحریر کیا ہے؟

8.7 خطوط غالب کی انفرادیت

غالبؔ کے خطوط ان کی زندگی کے مرقعے ہیں۔ خطوط میں ہمیں وہ انسان غالب ملتا ہے، جو شاعر غالب پر

حاوی ہے۔ خطوط غالب میں ہمیں وہ غالب نظر آتے ہیں جو آدمی اور انسان کی تمام صفتیں رکھتے ہیں اور زندگی کی ادنیٰ حقیقتوں کو قبول کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتے اور سچ تو یہ ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کو قبول کئے بغیر زندہ نثر یا زندہ شاعری وجود میں نہیں آ سکتی۔

غالبؔ کے وقت تک فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے خط و کتابت کا یہ انداز تھا کہ بڑے بڑے القاب و آداب استعمال ہوتے تھے۔ مقفیٰ اور مسجع عبارت اور غیر ضروری تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال لازم تھا۔ غالبؔ اس روش کو 'محمد شاہی روش' کہتے تھے۔ غالبؔ نے اس مروجہ طرز تحریر سے انحراف کیا اور اپنے مقصد کو براہِ راست تحریر کرنے کی طرح ڈالی۔ خود غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا۔ مرزا حاتم علی مہرؔ کو لکھتے ہیں ''میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ہزار کوس سے میز بان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔

غالبؔ نے القاب و آداب کے مروجہ قاعدوں کو شعوری طور پر ترک کیا' اس کے نہ لکھنے کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ انوار الدولہ شفیق کو لکھتے ہیں ''پیر و مرشد' یہ خط لکھنا نہیں ہے' باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا''۔

یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کبھی میاں' کبھی برخوردار' کبھی بھائی صاحب' کبھی جانِ من وغیرہ سے خط شروع کرتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ نے سب خطوں میں القاب و آداب ترک کر دیے ہیں بلکہ تعلقات کی بنیاد پر القاب میں رکھ رکھاؤ ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ کبھی کبھی مکتوب نگار کو غائب کر دیتے ہیں اور بعض خطوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالبؔ نہیں بلکہ خط لکھنے والا کوئی اور شخص ہے۔ اس کے برعکس کبھی کبھی اپنے بعض خطوں میں مکتوب الیہ کو بھی حاضر تصور کر لیا ہے اور اس طرح لکھتے ہیں:

''آ ہاہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔

آؤ بھائی' مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو! یہ رام پور ہے۔ دار السرور ہے' جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں۔''

مکالموں اور باتوں کے ساتھ مجلسی زندگی کا اہم پہلو خبریں سنانے کا ہے۔ غالبؔ نے بھی اس کے ذریعہ مجلسی فضا پیدا کر کے اپنی اور احباب کی تسکین دل کا سامان پیدا کیا ہے۔ خبریں سننے اور سنانے کے اس طریقے نے غالبؔ کے خطوط میں مجلسی رنگ اور نمایاں کر دیا ہے اور دوسری طرف خطوط تاریخی اعتبار سے بھی بہت اہم ہو گئے ہیں۔ غالبؔ کی نثر کا وصف خاص سادگی اور صفائی ہے۔ غالبؔ کی نثر سادہ ہے مگر سپاٹ اور بے رنگ نہیں۔ بے ساختہ ہے مگر بے لطف نہیں۔ اس سادگی میں سنگھار ہے اور ادبی خوبیوں سے مالا مال۔

ادب میں مرقع کشی اور منظر نگاری کے لیے سلیقے اور ہنر مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے لیے بنیادی شرائط یہ ہیں کہ ایسی حقیقی جزئیات جو کسی موقع کی صورت حال کو اجاگر کر سکیں اور پھر ان جزئیات کو ترتیب دینا' ظاہر ہے کہ یہ مشکل کام ہے۔ اس کے لیے خیال سے زیادہ مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرقع وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں خارجی ماحول کی خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ حقیقی جزئیات ہوں۔ غالبؔ کے خطوط' منظر کشی اور مرقع نگاری کے لحاظ سے بہت جاندار ہیں وہ ماحول کی خیالی تصویروں کے بجائے حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں' جنھیں پڑھ کر قاری اس ماحول کا پورا پورا احساس کرنے لگے اور محظوظ ہونے لگے۔ مثلاً یہ مناظر دیکھئے:

''میر مہدی! صبح کا وقت ہے' جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے' دو حرف لکھتا ہوں' ہاتھ تاپتا جاتا ہوں' آگ میں گرمی ہے' مگر ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ دو جرعہ پی لی' فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔''

غالبؔ کے مزاج میں جو شوخی اور شگفتگی تھی' ان کی تحریروں میں اس کا عکس صاف نظر آتا ہے جس کے نتیجے میں ان کے خطوط بہت دلچسپ اور پر لطف ہو جاتے ہیں۔ پر مزاح جملے اور برجستہ الفاظ اور موضوع کے لحاظ سے ہنسی مذاق کے مواقع پیدا کرنا غالبؔ کا کمال ہے۔ ان شوخیوں اور شگفتگی کو دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کے پیش نظر مقصد یہی ہوتا ہے کہ ان کا مکتوب الیہ ان کی تحریر سے خوش ہو اور لطف اندوز ہو۔ اسی طرح غالبؔ نے اپنے خطوں میں طنز و ظرافت کی ایک اعلیٰ مثال قائم کی ہے۔ ان سے قبل اردو شعر و ادب میں طنز و ظرافت کا ایسا سرمایہ نہیں ملتا جس میں

سلیقہ مندی، ہوش مندی، اور رکھ رکھاؤ ہو۔ غالبؔ کی ظرافت انتہائی پاکیزہ، صحت منداور لطیف ہے۔ ان میں تلخی اور کینہ نام کو نہیں، غالبؔ کی ظرافت میں اکثر طنز کا عنصر بھی ہوتا ہے جو ان کی ظرافت کو بامعنی اور پرلطف بنا دیتا ہے۔ میر مہدی کے نام خط میں قتیل پر چوٹ اس طرح کرتے ہیں:

''مگر حیراں ہوں کہ سحر سازی کروں، جو سخن پردازی کروں، بھائی! تم اردو کے مرزا قتیل بن گئے ہو۔''

غالبؔ کی زندگی کے واقعات غم انگیز ہیں، مصیبتیں اٹھائی ہیں اور آہیں بھی بھری ہیں لیکن اس کے باوجود اپنے خطوط میں ہنستے مسکراتے نظر آتے ہیں اور خوبی یہ کہ دوسروں پر کم اور خود پر زیادہ۔ اعلیٰ ظرافت نگار وہی ہوتا ہے جو خود اپنی ذات اور صفات پر ہنسنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتا ہو۔ قربان علی بیگ سالک کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اپنا تماشائی آپ بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، جو دکھ مجھے پہنچا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، سچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا' . . . . بڑا کافر مرا۔''

شوخی اور بزلہ سنجی، طنز و ظرافت، خطوط غالب کی بہت ہی منفرد خصوصیت ہے اس میں غالبؔ نے جو معیار قائم کیا ہے اس کی مثال اردو کے دوسرے ادیبوں کے یہاں ملنا محال ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

11. اپنے انداز تحریر کے متعلق غالبؔ نے کیا لکھا ہے؟
12. غالبؔ کے مزاح کی خوبی کیا ہے؟
13. اعلیٰ ظرافت نگاری کی کیا خصوصیت ہے؟

8.7.1 خطوط غالبؔ کی ادبی اہمیت

غالبؔ نے جس زمانے میں باقاعدہ مکتوب نگاری کا آغاز کیا، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو نثر اپنے ابتدائی سفر کی

چند اہم منزلوں سے گزر کر روشن مستقبل کی طرف تیزی سے قدم بڑھا رہی تھی۔ 1800ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آچکا تھا جہاں اردو نثر کی ترویج و ترقی کے لیے پہلی باضابطہ کوشش' میر امن کی ترجمہ شدہ کتاب ''باغ و بہار'' کی شکل میں کی جا چکی تھی جس کے نتیجے میں اردو نثر کے اسلوب میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ 1825ء میں دہلی کالج اور 1842ء میں دہلی ورنا کولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے قیام کے بعد دوسرے علوم وفنون کی کتابیں اور مضامین ترجمے ہو کر اردو میں آنے لگے تھے۔ اتنا ہی نہیں رام بابو سکسینہ کا بیان ہے کہ ''1832ء میں عدالتوں میں فارسی کی جگہ (اردو) ہندوستانی زبان کو رائج کر دیا گیا''۔ محمد حسین آزاد اور غلام رسول مہر نے اردو کی ترقی اور پھیلاؤ کو ہی غالب کے اردو کی جانب متوجہ ہونے کی اصل وجہ بتائی ہے۔

جدید تحقیق کے مطابق غالب کی اردو خطوط نگاری کی باقاعدہ ابتدا 1846ء کے آس پاس ہوئی۔ غالب کے خطوط اپنے عہد اور روایت کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ غزل کی تنگ دامانی کا احساس پہلے ہی کر چکے تھے اور انھوں نے شاعری میں یہ تجربہ بہ حسن وخوبی کر لیا تھا' سچ تو یہ ہے کہ جدت طرازی سے کام لے کر اردو غزل کو غم ذات کے حصار سے نکال کر غم کائنات کا آئینہ بنا چکے تھے۔ غالب نے اردو نثر کی طرف جب توجہ دی اور فارسی خطوط سے اردو کی طرف جب راغب ہوئے تو اردو نثر کا دامن بھی نہایت تنگ نظر آیا۔ داستانوی ادب اور چند خطوط جو غالب کے سامنے تھے ان میں مقفیٰ اور مسجع اسلوب' پیچیدہ خیالات اور مشکل الفاظ کے علاوہ تشبیہ واستعارات کی بھرمار نے اردو نثر کو مخصوص طبقے کے لیے مختص کر دیا تھا۔ غالب کا سب سے بڑا اور انقلابی کارنامہ اردو نثر کو جدید اور عصری تقاضوں سے آراستہ کرنا ہے۔ انھوں نے محض مراسلہ کو مکالمہ ہی نہیں بنایا بلکہ نثر کے دامن کو پھیلایا بھی ہے۔ طلسماتی اور مافوق الفطرت رکھنے والے کرداروں کی جگہ غالب کی نثر عام زندگی' سماج اور تہذیب کی دھڑکن ہے۔ غالب نے اردو نثر کو مدعا کے وسیلہ اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ مقفیٰ اور مسجع عبارتیں مقصد میں رکاوٹ پیدا کریں گی۔

غالب کے مکاتیب اردو نثر میں طبع زاد نثر کا نادر نمونہ ہیں۔ ان مکاتیب کا اسلوب ایک انفرادی اسلوب ہے

جو مصنف کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو واضح کر دیتا ہے اور جس میں اس دور کا معاشرہ سانس لے رہا ہے۔ مکاتیب غالب سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان میں علمی اور فنی مسائل بھی وضاحت کے ساتھ بیان کئے جا سکتے ہیں۔ اردو نثر کو غالبؔ نے پہلی بار ٹھوس ادبی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور ایک ایسا پیرایہ بیان ایجاد کیا جو عام فہم اور عوام پسند تھا۔

غالبؔ نثر کی اہمیت سے بہ خوبی واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے خطوط میں اسلوب کی نیرنگیاں پیدا کیں۔ مراسلے کو مکالمہ بنایا' مکتوب الیہ کو غائب فرض کر کے اس سے گفتگو کی' خود کلامی سے متاثر کیا' القاب میں جدت پیدا کی' اس کے علاوہ مضمون میں دلچسپی اور اس کے بیان میں ڈرامائی کیفیت پیدا کی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غالبؔ نے مکاتیب نویسی کو آرٹ بنا دیا ہے۔ نثر غالب میں کہاوتیں بھی ہیں اور مقولے بھی' محاورے بھی ہیں اور روزمرہ کی زبان بھی' وہ چھوٹے چھوٹے' گھٹے ہوئے اور خوبصورت جملے لکھتے ہیں۔ ان کی زبان سراسر ٹکسالی ہے' جو موقع محل کے اعتبار سے کہیں بالکل سادہ کہیں عالمانہ' کہیں سنجیدہ اور کہیں شوخ ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کے خطوط کی علمی و ادبی حیثیت مسلم ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں علمی و ادبی مسائل پر روشنی ڈالی ہے' جس سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ باقاعدہ نقاد نہیں تھے اور نہ تنقید کا کوئی واضح نظریہ ہی رکھتے تھے' لیکن فن شعر و ادب کے بارے میں ان کے خطوط میں جو خیالات بکھرے ہوئے ہیں ان سے ان کے شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی اہمیت' زبان کی نشو و نما' شعر کی خصوصیات کے علاوہ اپنے ادبی نظریات کے اظہار میں انفرادیت' نفسِ مضمون پر غور و فکر' خیالات کی بلندی و پستی پر تبصرہ ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنے بعض خطوط میں کچھ الفاظ کی چھان بین بھی کی ہے۔ مثلاً خواجہ غلام غوث بیخبر کے نام ایک خط میں 'بے مراد' اور نامراد' کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ 'بے مراد' غنی کو کہتے ہیں اور 'نامراد' محتاج کو۔ اسی طرح ایک خط میں نثر کی مختلف قسموں کی توضیح پیش کی ہے۔ بلا شبہ غالبؔ کے خطوط ہمارے ادب کا قیمتی اثاثہ ہیں بالخصوص نثری عمارت کی بنیاد کے پتھر ہیں۔

''میاں! حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، کسی محکمے میں ابھی تک بلایا نہیں گیا، معرض باز پرس میں نہیں آیا آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔'' (اردوئے معلیٰ، جلد دوم، ص 422)

بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور دہلی کی تباہی کا اثر اس قدر ہوا کہ غالبؔ کئی دنوں تک روتے رہے۔ پرانی دہلی، چاندنی چوک کے بازار کی سجی دکانیں نذر آتش ہوئیں، انگریزوں نے دہلی کا نقشہ ہی بدل ڈالا۔ 22 دسمبر 1857ء کو سید مہدی کے نام ایک خط میں غالبؔ اس کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

''چوک میں بیگم باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دُکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا، شہر کی آبادی کا حکم خاص و عام کچھ نہیں، پنشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں۔ تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کی سالی، ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ ان سب کی الٰہ آباد سے رہائی ہوگئی۔ بادشاہ مرزا جواں بخت، مرزا عباس، شاہ زینت محل کلکتہ پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی، دیکھئے کیمپ میں رہیں یا لندن جائیں۔''

ان خطوط میں اس وقت کے ہندوستان کی سچی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ 1857ء کے انقلاب کو طاقت اور قوت بازو کے بل پر کچلا گیا تھا۔ بے پناہ تباہی اور بے اندازہ غارت گری کے بعد جو عمارتیں بطور نشانیاں رہ گئی تھیں انگریز انھیں بھی ڈھا رہے تھے۔ 28 جولائی 1859ء کا خط جو نواب یوسف مرزا کے نام ہے وہ اسی ظلم و جبر کی داستان ہے:

''آغا باقر کا امام باڑہ، اس سے علاحدہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے، ایک بنائے قدیم پر مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا . . . . فیل خانے، بلاقی بیگم کے کوچے

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

14. غالبؔ نے خطوط نگاری کی باقاعدہ ابتدا کب کی؟

15. غالبؔ سے قبل کن اداروں میں نثر کو فروغ ملا؟

16. غالبؔ کے خطوط کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

8.7.2 خطوط غالبؔ اور ہندوستانی تاریخ

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالبؔ کی حیثیت ایک باب کی ہے۔ مرزا غالبؔ کا پایہ شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی نہایت بلند ہے۔ اردو نثر کو ان کی سب سے بڑی دین مکتوب نگاری ہے۔

مکاتیب غالبؔ میں یوں تو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ہے، یہاں خیریت نامہ اور خیریت طلبی کی رسم بھی ہے اور تعزیتی نامے بھی، اپنی زندگی کے نشیب و فراز اور شراب نوشی کے قصے بھی، علمی و ادبی بحثیں ہیں تو بعض میں اپنی ناقدری پر اظہار افسوس بھی، لیکن ان مکتوبات کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ خطوط ہندوستانی تاریخ کے اوراق کا حصہ بھی ہیں اور سلیمان اطہر جاوید کے لفظوں میں ''ایک تہذیب کا ماتم ہے ایک عہد کی نوحہ گیری ہے'' 1857ء کا انقلاب ہندوستانی تاریخ میں بے حد اہم تبدیلی کا محرک ہے۔ اس کے اثرات زندگی کے ہر شعبے پر مرتب ہوئے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغلیہ سلطنت کا مکمل خاتمہ اور انگریزوں کا تسلط اور ظلم و بربریت اس کے خاص نتائج ہیں۔ دہلی، لکھنؤ، میرٹھ، کانپور، جھانسی اور دوسری جگہوں پر برطانوی حکومت کے خلاف مظاہرے ہوئے۔ سب سے زیادہ دہلی میں کشت و خون کے بازار گرم ہوئے، سڑکیں خون سے تر ہوئیں، بازار اجڑے اور برسہا برس کی گنگا جمنی تہذیب مسمار ہوگئی۔ دہلی اور لکھنؤ کے قدیم تہذیبی اور تاریخی گہواروں کا مٹنا کوئی معمولی حادثہ نہ تھا۔ دہلی کیا اجڑی شاندار تہذیب کی نشانیاں مٹ گئیں۔ غالبؔ نے دہلی کی تباہی و بربادی کو خود دیکھا تھا اور ان پر جو کچھ گزری اسے خطوط کے ذریعہ دوسروں تک پہنچایا۔ یہاں غالبؔ محض ادیب نہیں بلکہ ایک مؤرخ ہیں اور تاریخ و تہذیب کے محافظ بھی، اس سلسلے کی پہلی تحریر دسمبر 1857ء کی ملاحظہ کیجیے۔ انگریز شہر پر قابض ہو چکے ہیں۔ حکیم نجف خاں کو لکھتے ہیں:

سے خاص بازار تک یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ امو جان کے دروازے سے قلعہ کے خندق تک، سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جانثار کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں۔ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں۔'' (اردوئے معلیٰ، جلد دوم، ص 64)

اس نوعیت کے مکاتیب بے شمار ہیں۔ جن میں بعض مکتوب نہیں مرثیے ہیں، جن میں تہذیب، ثقافت، بازار، گلی کوچوں کے مٹنے کا غم ہے۔ 1857ء کے المیے پر کتابوں کی کمی نہیں مگر غالبؔ کی عبارتوں میں جو شدت اظہار ہے وہ روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے کی سکت رکھتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ کے واقعات دستاویز ہیں، انھوں نے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے۔ یہاں تاریخ، تہذیب اور ادب اس طرح خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے گزر رہے ہیں:

''مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ''ہو'' کا مکان ہو جائے۔''

''مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے، وہ سب نکالے گئے جاگیردار، پنشن دار، دولت مند کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ بازپرس اور دار گیر میں مبتلا ہیں۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔''

حاتم علی مہرؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''انگریز قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، ان میں کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب خاک میں مل

گئے ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے؟ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔''

بہر حال! مکاتیب غالب ہم عصر ہندوستانی تاریخ کا ایسا مرقع ہے جس میں ہندوستانیت رچی بچی ہے۔ یہاں پر مشترکہ تہذیب وتمدن اور بلاتفریق مذہب وملت وطن عزیز کے پروانے زندگی گزارتے ہیں، لیکن انگریزوں نے جو ظلم و بربریت کا مظاہرہ کیا اس کے عین شاہد مرزا غالبؔ ہیں۔ یہ خطوط چند اوراق کے ٹکڑے نہیں بلکہ ہماری تاریخ وتہذیب کے محافظ ہیں، کہہ سکتے ہیں کہ جب جب ہمیں 1857ء کی تاریخ کے مطالعے کی ضرورت پیش آئے گی غالبؔ کے خطوط ہماری رہنمائی کریں گے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

17. 1857ء میں مغلیہ سلطنت کا آخری بادشاہ کون تھا؟

18. غالبؔ کے خطوط تاریخی اعتبار سے کیوں اہم ہیں؟

19. تاریخ نویسی میں غالبؔ کے خطوط کیسے معاون ہو سکتے ہیں؟

8.8 خلاصہ

غالبؔ ایک عظیم شاعر اور جدید اردو نثر کے معمار ہیں۔ غالبؔ کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا اور تخلص غالبؔ اور اسدؔ تھا۔ عرف مرزا نوشہ۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ شاہی خطاب تھے۔ وہ دسمبر 1797ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ غالبؔ کی عمر جب پانچ برس تھی ان کے والد کا انتقال ہو گیا، اس کے بعد ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے ان کی پرورش کی لیکن ابھی غالبؔ 9 برس کے ہوئے تھے کہ ان کے چچا بھی چل بسے۔ ابتدائی تعلیم مولوی معظم سے حاصل کی۔ اٹھارہ برس کی عمر میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی۔ اس کے بعد دلّی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ غالبؔ قمار بازی کے الزام میں دو مرتبہ جیل گئے جس سے انھیں بدنامی کا سامنا کرنا پڑا۔

غالبؔ فارسی زبان اور قواعد پر قدرت رکھتے تھے، وہ سوائے خسرو کے کسی بھی ہندوستانی کی فارسی دانی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اس سلسلے میں غدر کے زمانے میں جب وہ گھر میں بالکل قید کی سی زندگی گزار رہے تھے، اس وقت ادبی اور علمی معرکے ہوئے۔ ہر چند کہ غالبؔ کی بعد کی زندگی بڑی مشکلات میں گزری لیکن انہیں اعزازات و انعامات بھی ملے۔ ذوق کے انتقال کے بعد استاد شاہ مقرر ہوئے انہیں پچاس روپے ماہوار وظیفہ دیا گیا۔ تیموریہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا گیا۔ اس تاریخ کا نام 'پرستان' رکھا۔ پہلے حصہ کو ''مہر نیم زور'' کا نام دیا اور دوسرے حصے کو ''ماہ نیم ماہ'' کا عنوان دیا گیا۔ 1857ء کے حالات پر مشتمل ایک فارسی کتابچہ بعنوان ''دستنبو'' ہے جو تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کا فارسی دیوان تقریباً دس ہزار اشعار پر مشتمل ایک ضخیم دیوان ہے جب کہ اردو میں تقریباً اٹھارہ سو اشعار ہیں لیکن فکر کی بلندی اور معیار کے اعتبار سے عالمی ادب کے کسی بھی شاعر سے کم نہیں۔ غالبؔ آخری زمانے میں بیمار رہنے لگے لیکن خط پابندی سے لکھتے یا لکھواتے تھے، ان کا انتقال 1869ء میں ہوا۔ غالبؔ نے 1846ء کے آس پاس خطوط نگاری شروع کی۔ خطوط نگاری ان کا محبوب مشغلہ تھا وہ دوست احباب اور رشتہ داروں کو پابندی سے خط لکھتے تھے۔ ان کی اردو تصانیف میں خطوط کے دو مجموعے ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلیٰ'' شائع ہو چکے ہیں۔ ''عود ہندی'' ان کی زندگی میں شائع ہوا جب کہ ''اُردوئے معلیٰ'' انتقال کے 19 دن بعد منظر عام پر آیا۔

غالبؔ اردو نثر کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس لیے ان سے قبل نثر کو علمی و ادبی ضرورتوں کے تحت استعمال کرنے کی کوئی قابل ذکر روایت نہیں ملتی۔ البتہ شعرا کے فارسی تذکرے ملتے ہیں۔ اردو نثر میں داستانیں ضرور ملتی ہیں جن میں عملی کے بجائے خیالی اور تصوراتی کہانیاں ہیں۔ لیکن ان میں جو عبارتیں ہیں وہ رنگین، مسجع اور مقفیٰ ہوا کرتی تھیں اور یہی حال بعض مذہبی کتابوں کا ہے۔ اس دور میں اپنی صلاحیتوں کی نمائش کا یہی ذریعہ تھا لہٰذا ادبا و شعرا اپنی قابلیت اور لیاقت کا مظاہرہ ادق اور مشکل الفاظ کے استعمال سے کرتے تھے۔

غالبؔ نے اس روایت سے انحراف کیا۔ انہوں نے نثر میں اظہار مدعا کی داغ بیل ڈالی اور اردو نثر کو عام بول چال کے قریب لا دیا۔ خطوط نویسی کی وہ روایت جو فارسی کے تتبع میں قائم ہوئی تھی اور مقفیٰ و مسجع عبارتیں اور لمبے

القاب جس کا وصفِ خاص تھا' غالبؔ نے اسے ترک کیا اور مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ غالبؔ نے خطوط کو فن بھی عطا کیا اور فکر بھی۔ انہوں نے خیالی اور تصوراتی دنیا سے نکال کر نثر کو عام آدمی کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس میں ہر قسم کے موضوعات کو بیان کرنے کی قوت کا احساس دلایا۔ غالبؔ کا یہ قدم تاریخ میں انقلاب اور عہد آفریں تھا جس کے اثرات بعد کے نثر نگاروں پر مرتب ہوئے۔ اگر سرسید' حالیؔ' شبلیؔ اور نذیر احمد جدید اردو نثر کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں تو غالبؔ اس سلسلے کی پہلی اور بنیادی کڑی ہیں۔

غالبؔ کے خطوط کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ ختم کیا' براہِ راست یا دو آدمیوں کے درمیان مکالمہ یا سوال و جواب کا طریقہ اختیار کیا۔ انہوں نے جو طرزِ تحریر ایجاد کیا وہی اس کی انفرادیت ہے جس میں ہر بات کو بے حد شگفتہ اور دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ غالبؔ کی 'شوخیِ تحریر' کا ہنر ہے کہ وہ خشک موضوع میں بھی رنگ بھر دیتے ہیں اور ہجر میں وصال کے مزے کی صورت نکال لیتے ہیں۔

غالبؔ کے خطوط کی ایک اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ ان میں غالبؔ کی شخصیت اور ان کی زندگی کے مختلف واقعات بکھرے پڑے ہیں۔ بلاشبہ آج کے مؤرخین ان کی بنیاد پر غالبؔ کی سوانح مرتب کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پیدائش' بچپن' جوانی سے لے کر غالبؔ کے آباواجداد اور زندگی میں پیش آنے والے حادثات و واقعات سے ہم بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ اس کی بنیاد پر نثار احمد فاروقی کی کتاب ''غالبؔ کی آپ بیتی'' وجود میں آئی۔

غالبؔ کے خطوط عصری تاریخ کا بہترین ذریعہ ہیں۔ 1857ء کے ہندوستان کا نقشہ جس طرح غالبؔ نے اپنے خطوط میں کھینچا ہے۔ اس کی مثال نہیں مل سکتی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ خطوط تاریخ اور تہذیب کے محافظ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ کے خطوط ہماری ادبی' تہذیبی' تاریخی اور معاشرتی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہیں جس کی اہمیت اور معنویت ہمیشہ مسلم رہے گی۔

8.9 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے:

1. غالبؔ کے سفر کلکتہ سے متعلق ایک مضمون لکھیے۔
2. غالبؔ سے پہلے اردو نثر کی صورتحال کا جائزہ لیجیے۔
3. غالبؔ نے مکالمے کو مراسلہ بنا دیا۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ب۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے:

1. خطوط غالبؔ کی ادبی حیثیت کیا ہے؟
2. خط کی تعریف لکھیے اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔
3. غالبؔ کے خطوط کی خصوصیات بیان کیجیے اور ان کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

8.10 فرہنگ

انشاء پرداز	اچھی عبارت لکھنے والا، منشی		
بصیرت	آگاہی، دانائی، دل کی بینائی		
لطفات	(جمع لطف کی)	تتبع	تقلید، پیروی، نقل،
ٹکسالی	کھرا، اصل، مستند		
عرف	وہ نام جس سے انسان عام طور سے پہچانا جائے، عوامی نام		
مجدد	پرانے کو نیا کرنے والا، ایجاد کرنے والا		
مکالمہ	گفتگو، زبانی سوال و جواب		
لطافت	عمدگی، خوبی، نزاکت، خوبصورتی		

محتاط	احتیاط رکھنے والا، ہوشیار	وقعت	عزت، اعتبار
معانقہ	گلے سے گلے لگنا، بغل گیر ہونا	عرضداشت	درخواست
ہولناک	بھیانک، ڈراونا	قماربازی	جوا کھیلنا
دستگیر	مددگار	عقب	پیچھے، پیچھا
دقیق	باریک، کٹھن		
مروجہ	رائج کیا ہوا، رائج الوقت	روش	طور طریقہ
ہجر	جدائی	وصال	ملاقات
مرقع	تصویروں کی کتاب	طلسماتی	جادوئی

عزاخانہ — ماتم خانہ، مرثیہ پڑھنے یا تعزیے رکھنے کی جگہ

دستبو — گلدستہ، ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز

مسجع — قافیے والی عبارت

مقفیٰ — قافیہ والا، علم عروض میں ردیف سے پہلے کا قافیہ کہلاتا ہے

تشبیہ — ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانا

استعارہ — کسی چیز کو خصوصیات کے بنا پر وہ نام دے دینا جو حقیقی نہ ہو

8.11 معاون کتابیں

1. یادگار غالبؔ : خواجہ الطاف حسین حالیؔ
2. داستان تاریخ اردو : حامد حسن قادری
3. غالبؔ کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ : خلیق انجم

4. غالبؔ۔احوال وآثار : حنیف نقوی

5. عکس غالبؔ (خطوط کا مجموعہ) : (مرتب) آل احمد سرورؔ

8.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. غالبؔ کے آباواجداد ترک تھے، جن کا سلسلۂ نسب افرسیاب، بادشاہِ توران سے ملتا ہے۔
2. غالبؔ کی شادی 18 برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔
3. غالبؔ نے اپنے مخالفین سے تنگ آ کر ایک مثنوی ''بادمخالف'' لکھی جس میں کلکتے کے تجربات شامل ہیں۔
4. ''چراغ دہر'' ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ایک فارسی مثنوی ہے جس میں بنارس کی روحانی اور ہندوستان کی مذہبی رواداری کو پیش کیا گیا ہے۔
5. اردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کو والا جاہ بہادر کرناٹک کے بیٹے، نواب حسام الملک بہادر نے تحریر کیا تھا؟
6. آل احمد سرورؔ کے نزدیک ''اچھا خط وہ کہا جاسکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے اور جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ اور ذاتی تاثرات پائے جائیں''۔
7. خواجہ غلام غوث بیخبرؔ کے دو مجموعوں کا پتا چلتا ہے ان میں پہلا ''فغان بے خبر'' اور دوسرا ''انشائیہ بے خبر'' ہے لیکن پہلا مکتوب ہائے مجموعہ دستیاب نہیں۔
8. رجب علی بیگ سرورؔ کے مجموعۂ مکاتیب ''انشائیہ سرور'' کو مرزا احمد علی نے ترتیب دے کر 1886ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔
9. غدر کے زمانے میں دلّی تباہ و برباد ہوئی، چوک میں بیگم باغ کے سامنے حوض، کنواں اور دُکانیں ڈھا

دیے گئے اور شہر کے معزز لوگوں کو شہر بدر کر دیا گیا۔

10. غالبؔ نے مرزا حاتم علی مہرؔ کے خط میں لکھنؤ کی تباہی کا ذکر کیا ہے جہاں خاندان شجاع الدولہ اور وہاں کے امرا کی بربادی کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ احباب کی موت پر رنج وغم کا اظہار کیا گیا ہے۔

11. غالبؔ نے مرزا حاتم علی مہرؔ کو ایک خط میں لکھا ہے کہ انھوں نے جو اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے وہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیتا ہے اور اس کی خوبی ہجر میں وصل کے مترادف ہے۔

12. غالبؔ کے مزاج میں شوخی اور شگفتگی ہے وہ موضوع کے لحاظ سے ہنسی مذاق کے مواقع پیدا کرتے ہیں' ان میں طنز وظرافت کی صحت مند مثالیں موجود ہیں۔

13. اعلیٰ ظرافت نگار وہی ہوتا ہے جو خود اپنی ذات اور صفات پر ہنسنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتا ہے۔

14. جدید تحقیق کے مطابق غالبؔ نے خطوط کا باقاعدہ آغاز 1846ء کے آس پاس کیا۔

15. غالبؔ سے قبل فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا بعد ازاں دلّی کالج اور دہلی ورنا کولر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے اردو نثر کی ترقی میں حصہ لیا۔

16. غالبؔ کے خطوط نے جدید اردو نثر اور اسلوب کی ترقی میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ اردو خطوط نویس کے فن کو ترقی دی اور آسان وسادہ نثر لکھنے کی بنیاد ڈالی۔

17. 1857ء میں مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر تھے۔

18. تاریخی اعتبار سے غالبؔ کے خطوط اس لیے اہم ہیں کہ ان میں 1857ء کے انقلاب کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات' سانحات اور تباہی و بربادی کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔

19. غالبؔ نے 1857ء کی تباہی و بربادی اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی لہٰذا ان کے خطوط میں تحریر شدہ واقعات چشم دید گواہ کی تحریریں ہیں جنھیں تاریخ داں حوالے کے طور پر استعمال کر سکتا ہے۔

اکائی 9 : ابوالکلام آزاد: غبارِ خاطر

ساخت

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 حیات

9.4 مولانا کی شخصیت کے نمایاں پہلو

9.4.1 مکتوب نگاری

9.4.2 صحافت

9.4.3 اسلوب نگارش

9.5 مولانا آزاد کی تصانیف

9.5.1 غبارِ خاطر

9.5.2 خطباتِ آزاد

9.5.3 قول فیصل

9.5.4 تذکرہ

9.5.5 ترجمان القرآن

9.6 ''غبارِ خاطر'' سے منتخب دو خطوط کا متن (انتخاب)

9.7 ''غبارِ خاطر'' سے منتخب دو خطوط کا خلاصہ

9.7.1 پہلے خط کا خلاصہ

9.7.2 دوسرے خط کا خلاصہ

9.8 اکائی کا خلاصہ

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

9.10 فرہنگ

9.11 معاون کتابیں

9.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مولانا ابوالکلام آزاد کے حالات زندگی ،قومی خدمات اور ان کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کا مطالعہ کریں گے۔اسی کے ساتھ مولانا کی خطوط نگاری،صحافت اور اسلوب نگارش پر روشنی ڈالی جائے گی نیز اپنے عہد کے پس منظر میں مولانا کے سیاسی اور سیکولر نظریے کی وضاحت کی جائے گی۔اس کے علاوہ مولانا کی تصانیف پر بھی بحث کی جائے گی،خاص طور پر غبار خاطر کے چند خطوط کا تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔

9.2 تمہید

مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار بیسویں صدی کے برصغیر کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔وہ صف اول کے مکتوب نگار اور شعلہ نوا مقرر تھے۔وہ ایک عظیم محبّ وطن تھے۔انہیں ہندوستانی تہذیب کے سرچشموں کی گہری آگہی تھی۔ملک کے اتحاد اور یک جہتی پر ان کا کامل یقین تھا۔وہ ہندوستان کی آزادی کے ایک جانباز مجاہد، نئے ہندوستان کے معمار، آزادی کی بقا اور جمہوریت کے استحکام کے علمبردار، دردمند دل رکھنے والے، دوراندیش مفکر اور رہبر تھے۔وہ ہمارے پہلے اور مثالی وزیر تعلیم وثقافت تھے جنھوں نے پنڈت جواہر لال نہرو کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے اپنے حسن بصیرت سے ہندوستان کو نئی شکل عطا کی۔ساہتیہ اکیڈمی، للت کلا اکیڈمی، سنگیت ناٹک اکیڈمی، انڈین کونسل آف سائنٹفک ریسرچ، انڈین کونسل آف کلچرل ریلیشنز وغیرہ مولانا آزاد ہی کی دین ہیں جو ہندوستانی علم وادب اور فنون کو نئی آب و تاب بخش رہی ہیں۔ان کے قومی کارنامے ان کی شخصیت کے شاہد ہیں۔

9.3 حیات

مولانا ابوالکلام 11 نومبر 1888ء میں مکہ معظّمہ میں پیدا ہوئے۔ان کی مادری زبان عربی تھی۔مولانا کے والد ہندوستان کے نامور عالم دین مولوی خیر الدین صاحب تھے جو انگریز حکومت سے متنفر ہو کر مکہ میں آباد ہو گئے

تھے۔مولانا کی والدہ عرب تھیں۔ 1895ء میں وہ اپنی والدہ کے ساتھ کلکتہ پہنچے اور وہاں ان کی باقاعدہ تعلیم شروع ہوئی۔قدرت نے انہیں حافظے اور ذہانت کی دولت سے فراخ دلی سے نوازا تھا۔مولانا کو 13 ‘14 برس کی عمر میں فقہ، حدیث اور منطق ‘نیز ادبیات پر عبور حاصل ہو گیا تھا۔عربی کی بدولت انہوں نے فارسی اور اردو ادبیات پر دسترس حاصل کرلی تھی۔نجوم، جفر اور رمل کی بھی تعلیم حاصل کی تھی۔مولانا کو موسیقی سے بھی فطری لگاؤ تھا اور یہ فن انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ سیکھا تھا۔بہرکیف 1902ء تک مولانا نے اپنی تعلیم مکمل کرلی تھی۔

1902ء سے 1912ء تک کا زمانہ مولانا کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا زمانہ تھا۔اس زمانے میں مولانا نے شاعری کی، مناظرے کیے، اخبار نویسی کی، ملکی اور بین الاقوامی بالخصوص وسط ایشیا کی سیاست اور تاریخ کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا۔لہٰذا ان کی زندگی کی تمام راہیں اس زمانے میں متعین ہوگئیں اور آگے چل کر انہوں نے انہیں راہوں پر اپنے قدموں سے سنگِ میل قائم کیے۔

مولانا کو جن راہوں پر چلنا تھا وہاں صحافت سے سب سے زیادہ مدد مل سکتی تھی، کیونکہ اخبار قومی خدمت کا کامیاب، زبردست اور مؤثر آلہ ہوتا ہے۔اسی لیے انہوں نے آغاز کار ہی سے رسائل اور اخباروں میں دلچسپی لینی شروع کردی تھی۔نیرنگ علم، المصباح، احسن الاخبار، لسان الصدق، الندوہ، خدنگ نظر وغیرہ اخبارات سے اپنا تعلق پیدا کیا اور پھر ''الہلال'' جاری کیا اور تھوڑی ہی مدت میں اسے آسمان صحافت وخطابت اور علم وادب کا مہر تاباں بنادیا۔

مولانا آزادؔ کو تاریخ اور فلسفے سے خاص شغف تھا۔وہ نہ صرف تاریخ ہند پر بلکہ تاریخ عالم پر گہری نظر رکھتے تھے۔انہوں نے غور وفکر اور سنجیدگی سے ماضی اور حال کا جائزہ لیا اور ملک نیز مسلمانان ہند کی بہبودی وفلاح کے لیے ایک مضبوط اور معقول لائحہ عمل کے ساتھ میدان عمل میں ایک بار جو اترے تو پھر خاک وخون کے طوفان بھی انہیں اپنے راستے سے ہٹا نہ سکے۔مولانا نے ایک مصروف ترین سیاسی زندگی گزاری لیکن اس کے باوجود گرانقدر تصانیف کا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے۔ان کی تصانیف میں ''ترجمان القرآن''، ''غبار خاطر'' اور ''تذکرہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ایک بھرپور علمی اور سیاسی زندگی گزار کر 22 فروری 1958ء کو مولانا آزادؔ کا انتقال ہو گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. مولانا آزاد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2. مولانا آزاد کے والد کا نام کیا تھا؟

9.4 مولانا کی شخصیت کے نمایاں پہلو

مولانا آزاد کی شخصیت متنوع تھی۔ ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو تھے۔ وہ اگر مجاہد آزادی تھے تو عالم دین بھی تھے۔ انہیں قرآن، فقہ، علم الکلام، علم الحدیث پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ فلسفی تھے، مدبر تھے، مفکر تھے۔ تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے صحافت کے میدان میں قدم رکھا تو انقلاب برپا کر دیا اور ایسی روایتوں کو جنم دیا جن سے اردو صحافت نا آشنا تھی۔ مولانا کا شمار اردو کے اعلیٰ ترین انشا پردازوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب تحریر بالکل جداگانہ تھا اور تقریر میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہاں ہم ان کی خطوط نگاری، صحافت اور اسلوب نگارش کی مختصراً وضاحت پیش کریں گے۔

9.4.1 مکتوب نگاری

خط لکھنا ایک فن ہے۔ چونکہ مکتوب نگاری ادب کی سب سے آسان صنف ہے اس لیے یہ خوب پروان چڑھی۔ انسانی زندگی، معاشرے اور تعلقات میں خط کی جو اہمیت ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اگر چہ اردو میں بڑی تعداد میں مکاتیب کے مجموعے شائع ہوئے ہیں لیکن ادبی نقطۂ نظر سے مکتوب نگاری کی تاریخ میں غالبؔ کے بعد مولانا ابوالکلام آزادؔ کا نام آتا ہے۔ مولانا کے خطوط کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو مولانا نے ضرورتاً لکھے ہیں اور جو بہت سیدھی سادی زبان میں ہیں۔ ان میں ادبیت بھی کم ہے اور اشعار کا استعمال بھی کم ہے۔ البتہ ''غبار خاطر'' میں جو خطوط ہیں ان کا انداز بالکل مختلف ہے۔ یہ خطوط نہیں بلکہ مختلف موضوعات پر انشائیے ہیں۔ ان مکاتیب سے مولانا کی صلاحیتوں اور ان کے اسلوب کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

9.4.2 صحافت

کہا جاتا ہے کہ صحافت ایک مشکل فن ہے۔ صحافت اور ادب کو ایک جان اور دو قالب بنا دینا بہت مشکل ہے۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کی اس میدان میں حیثیت محض ایک صحافی کی نہیں بلکہ رہنما کی بھی ہے۔ وہ صحافی تھے لیکن ادب کی شاہراہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔

صحیح معنوں میں مولانا کی صحافتی زندگی کا آغاز ہفتہ وار ''المصباح'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نیرنگ علم، مخزن، احسن الاخبار اور خدنگ نظر وغیرہ میں مولانا نے نگراں کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ اسی کے ساتھ علامہ شبلی کے ماہنامہ ''الندوہ'' کی ادارت بھی کی۔ اس کے علاوہ مولانا کے تین رسالے ایسے ہیں جو مولانا نے خود جاری کیے۔ ایک تو ''لسان الصدق'' جو کلکتہ سے 1903ء میں جاری ہوا۔ دوسرا ''الہلال'' جو 1912ء میں جاری ہوا اور تیسرا ''البلاغ'' جو 1915ء میں جاری ہوا۔ یہ تینوں رسالے اردو صحافت کا سنگِ میل کہلاتے ہیں۔ ان میں ''الہلال'' کو اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان رسالوں کے ذریعے مولانا نے ملک وقوم کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابل تحسین ہیں۔

9.4.3 اسلوب نگارش

اسلوب کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔ اسٹائل یا اسلوب کا مطلب طرز بیان ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی ''مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔''

مولانا کا اسلوب ایک جذباتی قسم کا اسلوب تھا جس میں تحریر میں خطابت کی شان نظر آتی ہے۔ جملوں اور لفظوں کے وہ بادشاہ تھے۔ محض الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ اپنی تحریروں میں گرمی پیدا کر دیتے تھے جس کی آنچ مدھم ہوتے ہوئے بھی پڑھنے والے کے شعور کو بیدار کر جاتی تھی۔ ایک نئی پر جوش تحریک کے ساتھ لکھنے کا یہ اسلوب اردو نثر کو ایک نئی دین تھی۔

مولانا آزاد کے اسلوب کی خوبیاں ''لسان الصدق'' سے ہی نمایاں ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ ''سرمد شریف'' پر مضمون میں یہ رنگ خاصہ گہرا نظر آتا ہے اور ''الہلال'' میں مولانا کا اسلوب ارتقائے کمال سے گزر کر پختہ ہوگیا ہے اور تمام تر حسن و دلربائیوں کے ساتھ جلوہ ساماں ہوا ہے۔

اگر چہ ''الہلال''، ''البلاغ''، ''تذکرہ'' اور ''ترجمان القرآن'' کے اسالیب میں ادبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کے ادبی اسلوب کا شاہکار ''غبار خاطر'' ہے۔ اس کا اسلوب ایک خاص ماحول کی پیداوار ہے۔ اس کے علاوہ مولانا کا ایک اور اہم اسلوب ہے جو ان کا بنیادی اسلوب ہے۔ اس اسلوب میں ان کی پارلیمانی تقاریر شامل ہیں۔ مولانا کے اس اسلوب کو ہندوستانی اسلوب بھی کہا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہی اسالیب ہیں جو مولانا کی تحریروں میں نمایاں ہوئے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. غبار خاطر کس کا مجموعہ ہے؟
4. ''لسان الصدق'' کب اور کہاں سے جاری ہوا؟
5. مولانا آزاد کے ادبی اسلوب کا شاہکار ان کی کون سی تصنیف ہے؟
6. اسلوب انگریزی کے کس لفظ کا ترجمہ ہے؟

9.5 مولانا آزاد کی تصانیف

9.5.1 غبار خاطر

مولانا کے کارناموں میں ''غبار خاطر'' کو ایک اہم امتیاز حاصل ہے۔ غبار خاطر مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے دوسری جنگ عظیم کی نظر بندی کے دوران مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھے۔ مولانا آزاد احمد نگر کے قلعے میں قید تھے، اس کی سنگین دیواروں نے مولانا کو چند گز کی وسعت عطا کی جو کسی طرح بھی صحرا نوردی

اور بادہ پیمائی کا بدل نہیں ہوسکتی تھی۔ لہٰذا مولانا کو لامحالہ اپنے ذہن وفکر کے لالہ زار کو سجانا پڑا۔ دراصل اسی لالہ زار کے نظاروں کا نام غبار خاطر ہے۔ جس کا اسلوب ایک خاص وقت کی پیداوار ہے۔ یہ مجموعہ دراصل مولانا کی ڈائری ہے۔ اس میں مولانا نے قید خانے کی کارگزاریوں کو بیان کیا ہے۔ غبار خاطر میں اعلیٰ درجے کی انشائیہ نگاری ہے جس کے عناصر ترکیبی میں افسانے بھی ہیں، لطیفے بھی، مزاحیے بھی۔

اس کے ساتھ غبار خاطر کے بعض خطوط میں وجود الٰہی کا اثبات اور دین کے احتیاج کا اقرار مولانا آزاد نے جس انداز میں کیا ہے وہ بہت سی دینی تصانیف پر بھاری ہے۔ یہ مجموعہ مولانا کی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت ہے اور ان کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ ان مکتوب میں دوران اسیری کے واقعات، مطالبات، مشاہدات، فلسفیانہ افکار اور ذاتی تاثرات کی ایک عالمانہ اور محققانہ سطح پر باز آفرینی کی کوشش کی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غبار خاطر کی مکتوب نگاری مکتوبات سے زیادہ انشائیے کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے اور یہ لطافتِ انشا اور بلیغ خیال آرائی کے اعتبار سے اردو ادب میں اپنے طرز کی بہت بلند پایہ کتاب ہے۔

9.5.2 خطبات آزاد

اس میں مولانا کے خطبات اور تقاریر شامل ہیں۔ امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد اپنے علم وفضل کی وجہ سے تمام علوم وفنون پر دسترس رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تقریروں اور خطبوں میں ایک خاص قسم کا اثر ہے جس کے ذریعے مولانا نے قوم کو بیدار کیا۔ اس میں عملیت اور مردانگی پیدا کی۔ نیز علم وادب کی شمع روشن کی۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کی تقاریر اور خطبات کو اردو میں اہم مقام حاصل ہے۔

9.5.3 قول فیصل

یہ مولانا کا وہ بیان ہے جو مولانا نے گورنمنٹ کے استغاثے کے جواب میں دیا تھا۔ یہ بیان بہت مستند ہے۔ اس میں گرفتاری کی روداد اور مقدمے کی تفصیلات بھی دی گئی تھیں۔ اس بیان پر گاندھی جی کا تبصرہ بھی شائع ہوا تھا۔ مقدمے سے متعلق ساتوں پیشیوں کا بیان تفصیل کے ساتھ دیا گیا ہے۔

9.5.4 تذکرہ

یہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خودنوشت سوانح عمری ہے جو تذکرے کے نام سے شائع ہوئی۔ بنیادی طور پر یہ مولانا کے اسلاف کا تذکرہ ہے جو انہوں نے 1916ء میں اس وقت لکھنا شروع کیا جب وہ رانچی میں نظر بند تھے۔ اس وقت مولانا کی عمر 29 سال تھی۔ اتنی کم عمری میں اپنے بزرگوں کے حالات لکھنا کوئی آسان بات نہ تھی۔ 'الہلال' 'البلاغ' کے مہتمم فضل الدین صاحب کے اصرار پر مولانا نے یہ ''تذکرہ'' لکھنا شروع کیا تھا اور انہیں کے اصرار پر پہلی جلد مکمل ہوسکی۔ دوسری جلد عبدالرزاق ملیح آبادی نے مولانا سے لکھوائی تھی جو مولانا کی مکمل سوانح عمری ہے۔ تذکرے میں مولانا کی نثر نگاری اور مرصع کاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس کے آخری باب میں شاعرانہ استعارات کی فراوانی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ باب مولانا کی شگفتہ انشا پردازی کا پہلا مستند نقش ہے جو بعد میں ترقی پاکر زیادہ سلیس ونفیس ہوگیا۔

9.5.5 ترجمان القرآن

ترجمان القرآن' جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے یہ قرآن کی تفسیر ہے۔ اس کی اشاعت 1931ء میں ہوئی جو اردو کی علمی وادبی نثر کا ایک سنگ میل ہے۔ یہ سرسید اور شبلی دونوں کے اسالیب کی زیادہ نکھری اور سنوری ہوئی شکل ہے۔ ترجمان کی نثر میں طرز آزاد کی تازگی وطرفگی اور عمدگی وشگفتگی ادبی اسلوب کی روایات میں ایک اضافہ وتوسیع اور ترقی ہے۔ اس میں مولانا آزاد نے ایک معلم کی حیثیت سے زندگی کے حقائق کا انکشاف کر کے گمراہوں اور بے خبروں کو آگاہ کرنے اور راستہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں بصیرت اور ہدایت کے اشارے ملتے ہیں۔ یہ بیک وقت تفکر اور رہنمائی کا آہنگ ہے، فکر وعمل دونوں کا پیغام ہے۔ اسی لیے اسلوب بیان میں رہبری کا تیور ہے۔ چنانچہ بہت ہی سنجیدہ لب ولہجے میں راہ حق پر چلنے کی تحریک ہر فقرے اور سطر سے عیاں ہے۔ لہٰذا یہ مولانا کا عظیم کارنامہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

7. ''غبار خاطر'' کے خطوط کس کے نام لکھے گئے ہیں؟

8. ''غبارِ خاطر'' کہاں لکھی گئی ہے؟

9. ''تذکرہ'' کی دوسری جلد کس سے متعلق ہے؟

10. ''ترجمان القرآن'' کی اشاعت کس سنہ میں ہوئی؟

9.6 ''غبارِ خاطر'' سے منتخب دو خطوط کا متن (انتخاب)

پہلا خط (متن)

مکتوب نسیم باغ

نسیم باغ، سری نگر

3 ستمبر 1945ء

از ما مپرس دردِ دل ما کہ یک زماں
خود را بحیلہ پیشِ تو خاموش کردہ ایم

صدیق مکرم!

وہی چار بجے کا جانفزا وقت ہے۔ ہاؤس بوٹ میں مقیم ہوں۔ داہنی طرف جھیل کی وسعت شالامار اور نشاط باغ تک پھیلی ہوئی ہے۔ بائیں طرف نسیم باغ کے چناروں کی قطاریں دور تک چلی گئی ہیں۔ چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔

گرفتاری سے پہلے آخری خط جو آپ کے نام لکھ سکا تھا، وہ 3/اگست 1942ء کی صبح کا تھا۔ کلکتہ سے ممبئی جا رہا تھا۔ ریل میں خط لکھ کر رکھ لیا کہ ممبئی پہنچ کر اجمل خاں صاحب کے حوالے کر دوں گا، وہ نقل رکھ کر آپ کو بھیج دیں گے۔ آپ کو یاد ہوگا انھوں نے خطوط کی نقول رکھنے پر اصرار کیا تھا اور میں نے یہ طریقہ منظور کر لیا تھا، لیکن ممبئی پہنچتے ہی کاموں کے ہجوم میں اس طرح کھو گیا کہ اجمل خاں صاحب کو خط دینا بھول گیا۔ 9/اگست کی صبح کو جب مجھے گرفتار

کر کے احمد نگر لے جا رہے تھے، تو بعض کاغذات رکھنے کے لیے راہ میں اٹاچی کیس کھولا، اور یکا یک وہ خط سامنے آ گیا۔ اب دنیا سے تمام علاقے منقطع ہو چکے تھے۔ ممکن نہ تھا کہ کوئی خط ڈاک میں ڈالا جا سکے۔ میں نے اسے اٹاچی کیس سے نکال کر مسودات کی فائل میں رکھ دیا اور فائل کو صندوق میں بند کر دیا۔

دو بجے ہم احمد نگر پہنچے اور پندرہ منٹ کے بعد قلعہ کے اندر محبوس تھے۔ اب اس دنیا میں جو قلعہ سے باہر تھی اور اس دنیا میں جو قلعہ کے اندر تھی، برسوں کی مسافت حائل ہو گئی۔

دوسرے دن یعنی 10/ اگست کو حسبِ معمول صبح تین بجے اٹھا، چائے کا سامان جو سفر میں ساتھ رہتا ہے، وہاں بھی سامان کے ساتھ آ گیا تھا۔ میں نے چائے دم دی، فنجان سامنے رکھا، اور اپنے خیالات میں ڈوب گیا۔ خیالات مختلف میدانوں میں بھٹکنے لگے تھے۔ اچانک وہ خط جو 3 اگست کو ریل میں لکھا تھا، اور کاغذات میں پڑا تھا، یاد آ گیا۔ بے اختیار جی چاہا کہ کچھ دیر آپ کی مخاطبت میں بسر کروں، اور آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں مگر روئے سخن آپ ہی کی طرف رہے، چنانچہ اس عالم میں ایک مکتوب قلم بند ہو گیا، اور اس کے بعد ہر دوسرے تیسرے دن مکتوب قلم بند ہوتے رہے۔ آگے چل کر بعض دیگر احباب و اعزہ کی یاد بھی سامنے آئی، اور ان کی مخاطبت میں بھی گاہ گاہ طبع وامانده حال درازنفسی کرتی رہی۔ قید خانے سے باہر کی دنیا سے اب سارے رشتے کٹ چکے تھے، اور مستقبل پردۂ غیب میں مستور تھا۔ کچھ معلوم نہ تھا یہ مکتوب کبھی مکتوب الیہم تک پہنچ بھی سکیں گے یا نہیں۔ تاہم ذوقِ مخاطبت کی طلبگاریاں کچھ اس طرح دل مستمند پر چھا گئی تھیں کہ قلم اٹھا لیتا تھا تو پھر رکنے کو جی نہیں چاہتا تھا لوگوں نے نامہ بری کا کام کبھی قاصد سے لیا، کبھی بالِ کبوتر سے، میرے حصے میں عنقا آیا۔

ابوالکلام

دوسرا خط (متن)

حکایتِ بادہ و تریاک

قلعۂ احمد نگر

27 اگست 1942ء

صدیق مکرم!

ایوانِ محل نہ ہوں تو کسی درخت کے سائے سے کام لے لیں۔ دیبا و مخمل کا فرش نہ ملے، تو سبزۂ خودرَو کے فرش پر جا بیٹھیں۔ اگر برقی روشنی کے کنول میسر نہیں ہیں، تو آسمان کی قندیلوں کو کون بجھا سکتا ہے؟ اگر دنیا کی ساری مصنوعی خوشنمائیاں اوجھل ہوگئی ہیں، تو ہو جائیں۔ صبح ہر روز اب بھی مسکرائے گی؛ چاندنی اب بھی ہمیشہ جلوہ فروشیاں کرے گی، لیکن اگر دل زندہ پہلو میں نہ رہے، تو خدارا بتلائیے، اس کا بدل کہاں ڈھونڈیں؟ اس کی خالی جگہ بھرنے کے لیے کس چولھے کے انگارے کام دیں گے؟ ؎

مجھے یہ ڈر ہے' دل زندہ! تو نہ مرجائے کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

میں آپ کو بتلاؤں، اس راہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے؟ میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا۔ کوئی حالت ہو، کوئی جگہ ہو، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہ پڑے گی۔ میں جانتا ہوں کہ جہانِ زندگی کی ساری رونقیں اسی میکدۂ خلوت کے دم سے ہیں، یہ اُجڑا، اور ساری دنیا اُجڑ گئی۔

آپ کو معلوم ہے، میں ہمیشہ صبح تین سے چار بجے کے اندر اٹھتا ہوں اور چائے کے پیہم فنجانوں سے جامِ صبوحی کا کام لیا کرتا ہوں۔ خواجۂ شیراز کی طرح میری صدائے حال بھی یہ ہوتی ہے کہ ؎

خورشید مے ز مشرِق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می طلبی، ترک خواب کن

یہ وقت ہمیشہ میرے اوقات زندگی کا سب سے زیادہ پُرکیف وقت ہوتا ہے، لیکن قید خانے کی زندگی میں تو اس کی خودستیاں اور خودفراموشیاں ایک دوسرا عالم ہی پیدا کر دیتی ہیں، یہاں کوئی آدمی ایسا نہیں ہوتا، جو اس وقت خواب

آلود، آنکھیں لیے ہوئے اٹھے اور قرینہ سے چائے بنا کر میرے سامنے دھر دے، اس لیے خود اپنے دستِ شوق کی سرگرمیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ میں اس وقت چینی چائے کا تازہ ڈبا کھولتا ہوں، اور ایک ماہرِ فن کی دقیقہ سنجیوں کے ساتھ چائے دم دیتا ہوں۔ پھر جام وصراحی کو میز پر داہنی طرف رکھوں گا کہ اس کی اولیت اسی کی مستحق ہوئی، قلم و کاغذ کو بائیں طرف رکھوں گا کہ سروسامانِ کار میں ان کی جگہ دوسری ہوئی؛ پھر کرسی پر بیٹھ جاؤں گا اور کچھ نہ پوچھیے کہ بیٹھتے ہی کس عالم میں پہنچ جاؤں گا؟

ابوالکلام

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

11. مولانا آزاد کو کب گرفتار کیا گیا؟

12. مولانا کون سی چائے پیتے تھے؟

9.7 ''غبارِ خاطر'' سے منتخب دو خطوط کا خلاصہ

1942-45ء میں قلعۂ احمد نگر کے قید خانے میں لکھے گئے مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کا مجموعہ مولانا کی وہ آخری کتاب ہے جو ان کی زندگی میں پہلی بار مئی 1946ء میں ''غبارِ خاطر'' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ دراصل خطوط کی شکل میں مولانا کی ڈائری ہے جو انہوں نے حبیب الرحمٰن شروانی کو لکھے تھے۔ یہ دراصل ایک عالم و فاضل، مفکر و مدبر اور متحرک و فعال شخصیت کے پیچ و خم یا درد و داغ و جستجو و آرزو کا اظہار ہے۔ یہاں ہم آپ کے مطالعے کے لیے ''غبارِ خاطر'' سے منتخب دو خطوط کا خلاصہ پیش کریں گے۔

9.7.1 پہلے خط کا خلاصہ

جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں ''غبارِ خاطر'' کے تمام خطوط مولانا ابوالکلام آزاد نے حبیب الرحمٰن شروانی کے نام لکھے ہیں۔ مندرجہ بالا خط میں مولانا آزاد نے گرفتاری سے قبل آخری خط، جو انہوں نے شروانی صاحب کو لکھا

تھا، کا ذکر کرتے ہوئے ان تاثرات کا بیان کیا ہے جب ان کی گرفتاری ہوئی اور انہیں قلعۂ احمد نگر لے جایا گیا۔ جس خط کا مولانا آزاد نے ذکر کیا ہے وہ انہوں نے 3/اگست 1942ء کی صبح کلکتہ سے ممبئی کے سفر میں تحریر کیا تھا، جسے وہ اجمل خاں کو دینا بھول گئے تھے۔ چونکہ اجمل خاں کا اصرار تھا کہ وہ مولانا آزاد کے تمام خطوط کی نقل اپنے پاس رکھیں گے۔ 9/اگست کی صبح مولانا کو گرفتار کر کے احمد نگر لے جایا گیا جہاں وہ دو بجے پہنچے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قید خانے کی زندگی کے دوران مولانا آزاد کے معمولات میں کسی قسم کا بدلاؤ نہیں آیا۔ جس کا ذکر انہوں نے اس خط میں کیا ہے۔ چائے کا سامان مولانا کے ساتھ ہمیشہ رہتا تھا اور قید خانے میں بھی رہا۔ مولانا آزاد دَم دی ہوئی چائے سے شوق فرماتے تھے، جس کا ذکر انہوں نے جا بجا کیا ہے۔ چائے نوشی کے دوران مولانا خیالات کی دنیا میں محو ہو جاتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ اپنے معمولات کے مطابق صبح 3 بجے اٹھ کر انہوں نے چائے دم دی اور خیالات میں ڈوب گئے۔ اچانک انہیں 3/اگست 1942ء کو تحریر کردہ اس خط کا خیال آیا جو انہوں نے ریل کے سفر کے دوران حبیب الرحمٰن شروانی کو لکھا تھا۔

مولانا آزاد کے اس خط کا مطالعہ کر کے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں ذکر کردہ خط نے ہی مولانا کو تحریک دی، جس کے نتیجے میں ان کے حالات اور جذبات و احساسات ہر روز خط کی شکل میں قلم بند ہوتے چلے گئے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایسی صورت حال میں اس سے بہتر مشغلہ کوئی اور نہ ہوتا کہ آپ اپنے مشاہدات و خیالات کو اپنے کسی عزیز سے مخاطب ہو کر بیان کریں۔

بہر کیف مولانا کے یہ مکاتیب درحقیقت ان کے اپنے خیال و خاطر کا ایک غبار انگیز کارواں ہیں جو لفظوں اور سطروں کی شکل میں ترتیب پا کر انشائے لطیف کا جوہر دکھاتے اور دریا بہاتے ہیں۔ ان خطوط میں چند بیش بہا معلومات کے باوجود سارا کمال انشا پردازی کا ہے۔ غبار خاطر میں زبان سادہ ہے۔ مگر سادگی میں مولانا نے صنعت کاری کا پورا التزام رکھا ہے۔ عبارت کی روانی میں کوئی نقطہ یا فقرہ حائل نہیں ہوتا مگر سطح کے نیچے جذبات و افکار کی دنیا پوشیدہ ہے۔

9.7.2 دوسرے خط کا خلاصہ

اس خط میں مولانا ابوالکلام آزاد نے قید خانے کی زندگی کے حالات تجربات اور کیفیات بیان کی ہیں۔ قید خانے میں جو بھی چیزیں مہیا تھیں مولانا نے انہیں میں زندگی کی جلوہ سامانی اور عیش ونشاط ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قید خانے میں انہیں اگر محلات کا عیش وعشرت میسر نہیں ہے تو کوئی بات نہیں ایک درخت کا سایہ ان کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں ہے۔ فرش مخمل کی جگہ سبزۂ خودرَو پر بیٹھنا انہیں پسند ہے۔

اگر چہ برقی روشنی نہیں ہے تو آسمان کے تاروں کی روشنی ان کی زندگی کو جلوہ افروز کرنے کے لیے کافی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بس دل زندہ رہنا چاہیے۔ اگر دل زندہ نہیں رہا تو سب کچھ بے کار ہے، کیونکہ زندگی کی تمام تر خوشیاں، آرزوئیں، امنگیں اور رونقیں اسی کے دم سے قائم ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ چاہے کوئی مجھے تمام تر عیش ونشاط سے محروم کر دے، تمام سامان عیش مجھ سے چھین لے، لیکن جب تک دلِ پُر آرزو میرے سینے میں دھڑکتا رہے گا میں آسودہ رہوں گا، اپنے دل کی تڑپ کو کہیں بھی، کسی بھی حالت میں دھیما نہیں پڑنے دوں گا۔ وہ کہتے ہیں کہ شاید میری کامیابیوں کی وجہ یہی ہے کہ میں نے اپنے دل کی امنگوں اور آرزوؤں کو کبھی مرنے نہیں دیا۔

یہی وجہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد قید خانے میں بھی پوری آن، بان، شان کے ساتھ زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ اسی طمطراق کے ساتھ صبح صادق سے قبل اٹھنا، چائے دم دینا اور اپنے ادبی ذوق میں کھو جانا۔ مولانا نے اپنے چائے کے فنجانوں کو جام وصراحی سے تشبیہ دی ہے اور انہوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ چائے پیتے ہی وہ خیالات کی ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سوچ کا سفر انہیں کہاں سے کہاں لے جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ مولانا کا یہ خط ہر حال میں خوش رہنے اور زندگی جینے کا سبق دیتا ہے۔ کیونکہ اگر انسان آرزو مند رہے گا تو وہ ہر مشکل کا سامنا آسانی سے کر لے گا۔ بہر کیف اس آرزومندی کے باوجود ایک ہلکی سی کسک اور حسرت کا احساس بھی اس خط میں ہوتا ہے مثلاً ''یہاں کوئی آدمی ایسا نہیں ہوتا، جو اس وقت خواب آلود آنکھیں لیے ہوئے اٹھے اور قرینے سے چائے بنا کر میرے سامنے دھر دے۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

13. چائے نوشی کے دوران مولانا کہاں کھو جاتے تھے؟

14. دوسرا خط کیا سبق دیتا ہے؟

9.8 اکائی کا خلاصہ

مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار بیسویں صدی کے برصغیر کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ وہ صف اول کے مکتوب نگار اور شعلہ نوا مقرر تھے۔ وہ ہندوستان کی آزادی کے ایک جانباز مجاہد، نئے ہندوستان کے معمار، آزادی کی بقا اور جمہوریت کے استحکام کے علمبردار، دردمند دل رکھنے والے، دوراندیش مفکر اور رہبر تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد 11 نومبر 1888ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان عربی تھی۔ 13، 14 برس کی عمر میں فقہ، حدیث اور منطق نیز ادبیات پر عبور حاصل ہو گیا تھا۔ 1902ء سے 1912ء تک کا زمانہ مولانا کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا زمانہ تھا۔

ادبی نقطۂ نظر سے مکتوب نگاری کی تاریخ میں غالبؔ کے بعد مولانا ابوالکلام آزادؔ کا نام آتا ہے۔ ''غبار خاطر'' مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے دوسری جنگ عظیم کی نظر بندی کے دوران مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کو لکھے۔ یہ مجموعہ دراصل مولانا کی ڈائری ہے۔ اس میں مولانا نے قید خانے کی کارگزاریوں کا بیان کیا ہے۔ غبار خاطر میں ایک قسم کی اور اعلیٰ درجے کی انشائیہ نگاری ہے جس کے عناصر ترکیبی میں افسانے بھی ہیں، لطیفے بھی، مزاحیے بھی۔ شامل نصاب دونوں خطوط مولانا کی طبیعت اور فطرت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ قید تنہائی کا احساس اور ناامیدی و بے سروسامانی میں بھی امید اور سروسامانی کا احساس اس امر کا غماز ہے کہ مولانا کی فطرت و طبیعت میں قنوطیت کی جگہ بلا کی رجائیت تھی۔

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے:

1. مولانا ابوالکلام آزاد کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. ''غبار خاطر'' کے اسلوب نگارش پر بحث کیجیے۔
3. مولانا آزاد کی صحافت پر نوٹ لکھیے۔

ب۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے:

1. مولانا آزاد کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ ان کی تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔
2. ''غبار خاطر'' کے حوالے سے مولانا آزاد کے طرز نگارش پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

9.10 فرہنگ

محبّ وطن	وطن سے محبت کرنے والا	صبوحی	شراب کی بوتل
معمار	عمارت بنانے والا	دقیقہ	بہت چھوٹی چیز
یکجہتی	اتحاد، میل جول	میکدہ	مے خانہ، جہاں شراب ملتی ہے
ایوان	محل	خلوت	تنہائی، گوشہ نشینی
دیبا	ایک قسم کا ریشمی کپڑا	عیش	آرام
محبوس	قید	طرب	خوشی
فنجان	قہوہ پینے کی چھوٹی پیالی	عشرت	خوشی، عیش ونشاط
احباب	دوست	سرمستی	مدہوشی
اعزہ	عزیز کی جمع	خودرو	اپنے آپ اگا ہوا، بے قاعدہ

مستور	پوشیدہ، مخفی
پردۂ غفلت	عالم باطن، نیچے اور اوپر کے جہاں کا درمیانی
واماندہ	جو تھک کر بیٹھ گیا ہو، باقی بچا ہوا، عاجز، واہونا
مسودہ	وہ تحریر جو سرسری طور پر لکھی جائے اور جسے صاف کرنے کی ضرورت ہو
مکتوب الیہم	جس کے نام خط لکھا جائے
پیامبر	پیام یا پیغام لے جانے والا، ایلچی

9.11 معاون کتابیں

1. ابوالکلام آزاد۔ ایک ہمہ گیر شخصیت : رشید احمد صدیقی
2. ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش : عبدالمغنی
3. غبار خاطر : ابوالکلام آزاد، ساہتیہ اکادمی
4. ہندوستان کی آزادی اور مسلمان : ابوالکلام آزاد

9.12 اپنے مطالعے کی کی جانچ: جوابات

1. مولانا آزاد 11 نومبر 1888ء کو مکہ مکرمہ میں پیدا ہوئے۔
2. مولانا آزاد کے والد کا نام مولوی خیر الدین تھا۔
3. ''غبار خاطر'' خطوط کا مجموعہ ہے۔
4. ''لسان الصدق'' 1903ء میں کلکتہ سے جاری ہوا۔
5. مولانا آزاد کے ادبی اسلوب کا شاہکار خطوط کا مجموعہ ''غبار خاطر'' ہے۔
6. اسلوب انگریزی کے لفظ Style کا ترجمہ ہے۔

7. ''غبارِ خاطر'' کے خطوط مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام لکھے گئے ہیں۔

8. ''غبارِ خاطر'' قلعۂ احمد نگر میں دورانِ اسیری لکھی گئی۔

9. ''تذکرہ'' کی دوسری جلد مولانا آزاد کی سوانح سے متعلق ہے۔

10. ''ترجمان القرآن'' کی اشاعت 1931ء میں ہوئی۔

11. مولانا آزاد کو 9/اگست 1942ء کو گرفتار کیا گیا۔

12. مولانا آزاد چینی چائے پیتے تھے۔

13. چائے نوشی کے دوران مولانا آزاد اپنے خیالات میں کھو جاتے تھے۔

14. دوسرا خط یہ سبق دیتا ہے کہ انسان کو ہر حالت میں خوش اور پرامید رہنا چاہیے۔

بلاک نمبر-4

طنز ومزاح

اکائی ۱۰۔اردو میں طنز ومزاح کی روایت

اکائی ۱۱۔رشید احمد صدیقی: شیخ پیرو

درج بالا بلاک دو اکائیوں پر مشتمل ہے۔پہلی اکائی اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت سے متعلق ہے۔اس اکائی میں آپ جان سکیں گے کہ طنز اور مزاح کیا ہے اور دونوں میں کیا رشتہ ہے؟ ان کے اقسام' اس کا آغاز اور اس کے ارتقا سے بھی واقف ہو سکیں گے۔اس اکائی میں اردو کے مایہ ناز طنز ومزاح نگاروں کی بنیادی خصوصیات سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔ساتھ ہی اس کے افادی پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔دوسری اکائی میں اردو کے مشہور طنز ومزاح نگار رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ساتھ ہی ان کے اندازِ فکر اور ان کے اسلوب سے بھی بحث کی گئی ہے۔رشید صاحب کا تحریر کردہ ایک مشہور خاکہ ''شیخ پیرو'' کا اقتباس بھی شامل نصاب ہے جس کے مطالعے سے آپ بحیثیت مزاح نگار رشید صاحب کے ادبی مقام ومرتبے سے بھی واقف ہو جائیں گے۔

اکائی 10 : اُردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

ساخت

10.1 اغراض و مقاصد

10.2 تمہید

10.3 طنز کیا ہے؟

10.4 مزاح کیا ہے؟

10.5 طنز و مزاح کے رشتے، اقسام

10.6 طنز و مزاح کی روایت

10.6.1 رشید احمد صدیقی

10.6.2 پطرس بخاری

10.6.3 مرزا فرحت اللہ بیگ

10.6.4 کنہیالال کپور

10.6.5 مشتاق احمد یوسفی

10.6.6 مجتبیٰ حسین

10.7 خلاصہ

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

10.9 فرہنگ

10.10 معاون کتابیں

10.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

10.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ طنز و مزاح کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کریں گے۔ اس ضمن میں طنز کیا ہے؟

مزاح کیا ہے؟ دونوں کے رشتے کیا ہیں؟ ان کے اقسام' اس کا آغاز اور بتدریج اس کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو ادب کے مایہ ناز طنز و مزاح نگاروں کی بنیادی خصوصیات سے آپ کو واقف کرایا گیا ہے۔ آپ کے ذہن میں یہ واضح ہو جائے گا کہ طنز محض نکتہ چینی اور مزاح محض ہنسنے ہنسانے کا نام نہیں ہے بلکہ اسے فرد و سماج کی بہتری کے لیے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس سے افادی پہلو پر بھی زور پڑتا ہے۔ آپ ان باریکیوں کو سمجھ جائیں گے اور طنز و مزاح کے تئیں آپ کی دلچسپی مزید بڑھ جائے گی۔

10.2 تمہید

خوشی اور غم' طنز و مزاح ایک فطری عمل ہے جس کے بغیر انسانی زندگی کا تصور ممکن نہیں۔ اس کا رشتہ سماج' فرد اور شب و روز میں ہونے والے واقعات و حادثات سے وابستہ ہے۔ انسان جب مغموم ہوتا ہے تو اس کا اظہار اس کے چہرے سے ہو جاتا ہے اور جب خوش ہوتا ہے تو غیر ارادی طور پر اس کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ خوشی اور غم کا یہ اظہار جملے' لطیفے اور فقرے سے بھی ہوتا ہے۔ جس میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہوتا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش دکن میں ملتے ہیں۔ اردو کی پہلی نثری داستان ''سب رس'' میں مزاح کے اشارے موجود ہیں۔ اس کے بعد بتدریج اس کی روایت چل پڑی۔ طنز و مزاح اردو نثر اور شاعری دونوں میں خوب خوب برتا گیا ہے۔

10.3 طنز کیا ہے؟

طنز عربی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی لفظ Satire کا اہم معنٰی ہے۔ اس کے لغوی معنٰی طعنہ' رمز کے ساتھ بات کرنا' کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں طنز نشتریت اور چبھن کا دوسرا نام ہے۔ ایک ایسا اظہار خیال جس میں طنز نگار فرد اور سماج کی بے شمار کمزوریوں' اس کے بے تکے پن پر چبھتے ہوئے انداز اور تلخ لب و لہجے میں نکتہ چینی کرتا ہے۔ طنزیہ انداز کی بنا پر اکثر دل آزاری ہوتی ہے لیکن اس کا مقصد محض دل آزاری نہیں ہوتا بلکہ بعض دفعہ اس توسط سے غور

وفکر کی دعوت بھی ملتی ہے اور اس کی وکوتاہی کی نشاندہی مشعل راہ کا کام کرتی ہے۔ افلاطون نے کہا ہے کہ جب ہم کسی پر طنز کرتے ہیں، کسی کا مذاق اڑاتے ہیں تو غیر شعوری طور پر یہ سوچ لیتے ہیں کہ ہمیں یہ نہیں کرنا چاہیے۔ طنز محض تفنن طبع کی چیز نہیں بلکہ اصلاح کا ذریعہ بھی ہے۔ کمی وکوتاہی یکسر نظر نہیں آتی۔ طنز ہی اسے منظر عام پر لاتا ہے اور اس کی اصلاح کرتا ہے۔ جس طرح مالی جب ہرے بھرے باغ میں جاتا ہے اور کانٹ چھانٹ شروع کرتا ہے تو اس وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ آیا یہ اس کی بہتری کے لیے ہے جب کہ یہ تراش خراش اس کے حسن میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ مختلف دانشوروں نے طنز کی تعریف اس طرح کی ہے:

''طنز شعری یا نثری وہ تخلیق ہے جس میں روزمرہ کی کمزوریوں یا بے وقوفیوں کا کبھی کبھی کچھ حقیقتوں کے ساتھ مذاق اڑایا جاتا ہے۔ اس کا مقصد کسی فرد خاص یا افراد کے گروہوں کا مضحکہ اڑانا ہوتا ہے۔''

(آکسفرڈ ڈکشنری، جلد 11 صفحہ 119)

''اگر آپ کسی مضحک شے کا اتنا زیادہ مذاق اڑاتے ہیں کہ اس مذاق میں جذبہ ہمدردی سرے سے ہی ختم ہو جائے تو آپ طنز کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں۔''

(آئیڈیا آف کامیڈی، صفحہ 76)

وزیر آغا ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں فرماتے ہیں کہ

''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختہ مشق بنا لیا ہو۔''

دراصل طنز جب ذاتی پسند اور ناپسند سے بلند ہو کر غیر جانبدارانہ انداز سے کیا جاتا ہے تو اس طنز میں افادی پہلو موجود ہوتے ہیں ایسا طنز قابل تحسین ہوتا ہے۔ جس سے کچھ اچھے نتائج ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن اگر طنز کا مقصد محض کسی کو ہدف بنا کر اسے چوٹ پہنچانا ہے تو اس سے صرف منفی اثرات ہی مرتب ہوں گے۔ اس لیے طنز نگار کا

مطالعہ وسیع اور انداز ہمدردانہ ہونا چاہیے جو معائب کا پتہ لگائے اور صحیح تجزیہ کر سکے۔ طنزیات اور مضحکات میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. طنز کس زبان کا لفظ ہے؟
2. ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' کے مصنف کون ہیں؟

10.4 مزاح کیا ہے؟

مزاح (Humour) عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ظرافت، مذاق کے ہیں۔ یہ ایک ایسا اظہار خیال ہے جو فطری ہے اور اس کی بنیاد ی خوش دلی اور خوش طبعی پر ہے۔ انسان جب کامیاب ہوتا ہے تو اس کا چہرہ، اس کی آنکھیں، اس کے لب، اس کے جذبے کی عکاسی کرتے ہیں اور اس کے چہرے سے خوشیاں جھلکنے لگتی ہیں۔ یہ احساس خوشی اسے زندگی کا لطف عطا کرتا ہے اور یہیں سے مزاح کی ابتدا ہوتی ہے۔ مزاح تناؤ کے ماحول کو یکسر بدل دیتا ہے۔ اسے خوشگوار بناتا ہے اور زندگی کے مسائل کا سامنا کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ اس کا رشتہ طبیعت کی تازگی اور زندہ دلی سے مربوط ہے۔ مزاح انسان کے افسردہ دل کو نہ صرف مسرت و شادمانی بخشتا ہے بلکہ ذہن کو بیدار کر کے مشکل راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔ غرضیکہ فرد سے لے کر قوم کی ترقی تک میں مزاح کا عمل دخل ہوتا ہے۔ مختلف نقادوں نے مزاح کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

''صرف صورت واقعہ یا انسانی کمزوریاں ہنسی کا محرک نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمدردی یا دل خوش کن باتیں، بیان میں گھلاوٹ یا زبان میں لچک اس کے منبع ہیں۔ سمجھ بوجھ

فہم وذکا اور حساس دل، صحیح احتساب اور سلاست اس کے اجزائے ترکیبی ہیں۔''

(خواجہ عبدالغفور۔طنز ومزاح کا تنقیدی جائزہ، صفحہ 29)

''مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں، ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیا و انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی یا صل ہوتی ہے۔''

(مقالات حالی، صفحہ 149)

سید عابد حسین کہتے ہیں:

''وہ مذاق جو پستی کی طرف جھکنے کے بجائے بلندی کی طرف ابھرتا ہے جس میں نفاست، ندرت، ستھرا پن پایا جاتا ہے اسے ظرافت (مزاح) کہتے ہیں۔''

مزاح میں اعتدال وتوازن کا ہونا ضروری ہے۔ ایسا مزاح جو تکلیف کا باعث بنے خواہ وہ جملے اور فقرے کی شکل میں ہو یا محض چند الفاظ پر مشتمل ہو، قابل تحسین نہیں ہوسکتا۔ مزاح میں احتیاط لازمی ہے۔ اگر اس کا مقصد کسی فرد کو ذلیل کرنا ہے یا اس میں نچلے سفلے درجے کی باتیں شامل ہوں تو وہ استہزا، ہجو، پھبتی، تنقیص، مزاح، پھکڑ پن اور تمسخر بن کر رہ جائے گا۔ ڈاکٹر محمد حسن حس مزاح کو ''شائستگی کا تحفہ'' قرار دیتے ہیں۔ انسان کبھی کبھی خود پر بھی ہنستا ہے۔ جب اسے کسی بات سے شدت سے تکلیف پہنچتی ہے تو وہ اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتا۔ غالبؔ کے خطوط میں اس کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ حالیؔ نے غالبؔ کو ''حیوان ظریف'' کہا ہے۔ اردو ادب کے بے شمار شاعروں اور ادیبوں کی شاعری، لطیفوں اور خطوط میں مزاح کی چاشنی اور دیگر اصناف میں نثر مزاحیہ کردار موجود ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. حالؔی نے غالبؔ کو کیا کہا ہے؟

4. مزاح کے لغوی معنی کیا ہیں؟

10.5 طنز و مزاح کے رشتے، اقسام

ادب سے طنز و مزاح کا رشتہ بڑا گہرا ہے۔ طنز کے بغیر مزاح اور مزاح کے بغیر طنز کا تصور ادھورا ہے۔ صرف مزاح وقتی طور پر ہنسی کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے اور خالص طنز کا دائرہ محض چوٹ پہنچانے تک محدود ہو جاتا ہے۔ البتہ دونوں کی ہم آہنگی سے خاطر خواہ نتائج سامنے آتے ہیں، بشرطیکہ طنز و مزاح نگار کے جو اصول و فرائض ہیں اُن کا خاطر خواہ خیال رکھا جائے۔

ابتدائی دنوں میں طنز و مزاح کی بنا پر محض تفریح کا سامان مہیا کیا جاتا تھا اور اس میں نوک جھونک، لعن طعن تک بات تھی لیکن اٹھارویں صدی میں دبستان لکھنؤ کی شاعری میں نچلے سفلے درجے کی باتیں کی جانے لگیں۔ رنگین، انشا، جرات، جان صاحب کی شاعری میں ابتذال نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہ درباداری زمانہ تھا جس میں شعرا بادشاہِ وقت کو خوش کرنے کے لیے اور انعام و اکرام حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے اپناتے تھے۔ ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لیے اُنہیں طنز کا نشانہ بھی بناتے تھے۔ اسی زمانے میں صنف ریختی کو بھی خوب مقبولیت ملی جس میں شاعر عورتوں کی زبان میں شاعری کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بعض دفعہ وہ عورتوں کے لباس زیب تن کر کے اسی ناز و ادا سے نشست و برخاست کے طریقے اپناتے تھے۔ ایسے ماحول میں شاعری تفنن طبع کی چیز بن گئی تھی۔ دوسری طرف طنز کے نمونے بھی ہمیں ہجویہ قصیدوں میں ملتے ہیں۔ سودا کا قصیدہ ''قصیدہ در شہر آشوب'' اس کا بہترین نمونہ ہے۔ سودا نے اپنے اس قصیدے میں مختلف پیشے اور مختلف طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد مثلاً طبیب، ماسٹر، حافظ، مولوی، ملا، حکیم وغیرہ کی بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ اس وقت کے نظام پر کڑی تنقید ہے۔ رفتہ رفتہ طنز و مزاح کی نوعیت بھی بدل گئی۔

شاعر و ادیب کے خطوط اور ان کے کلام میں جا بجا اس کی جھلکیاں ملتی ہیں ۔ غالبؔ کے خطوط سے تہذیبی و تمدنی 'معاشرتی' سماجی' سیاسی' اقتصادی اور ثقافتی حالات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اکبرالٰہ آبادی کی شاعری میں طنز و مزاح کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔ اُنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انگریزی تہذیب کی مخالفت اور نئی نسل کی تنبیہ کی ہے۔ انیسویں صدی میں اودھ پنچ اور اودھ اخبار کے توسط سے مختلف کرداروں نے طنز و مزاح کی روایت کو فروغ دیا۔

اقسام : طنز و مزاح کی کئی قسمیں ہیں جیسے لعن طعن' فقرہ بازی' تعریض' تنقیص' پھکڑ پن' استہزا' پیروڈی اور آئیرنی وغیرہ۔

فقرہ بازی: اسے پھبتی بھی کہتے ہیں اور یہ تمام زبانوں میں موجود ہے۔ ایسے فقرے کا ادا کرنا جس کا مقصد اور انداز بھی طنزیہ ہو۔

تنقیص : تنقیص نقص سے بنا ہے۔ یعنی کسی کی کمی کو اجاگر کرنا' جب صرف خامیوں' کمیوں اور کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا جائے تو اسے تنقیص کہا جاتا ہے۔

پھکڑ پن : جب مذاق حد سے گزر جائے اور اس میں لحاظ و اخلاص باقی نہ رہ جائے۔ ذاتی پسند کی بنا پر کسی کو نشانہ بنایا جائے جس میں فحاشی' عریانی یا یہاں تک کہ گالی گلوج بھی شامل ہو جائے تو اسے پھکڑ پن یا ہزل گوئی کہتے ہیں۔

استہزا : کسی فردِ واحد پر اس طرح کے جملے یا فقرے کسنا جس کا مقصد اسے تکلیف پہنچانا ہو یا اسے ذلیل کرنا ہو۔

پیروڈی : اشعار میں لفظ بدل کر مزاح پیدا کرنا۔

کامیڈی : اسے اُردو میں طربیہ کہتے ہیں۔ یہ ظرافت کی قسم ہے۔ ارسطو کے مطابق ''کامیڈی کسی ایسی کمزوری' کمی یا بدصورتی کی تصویر کاری ہوتی ہے جو نقصان دہ نہیں ہوتی''۔

10.6 اُردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

اردو میں طنز و مزاح فارسی کے توسط سے آیا۔ ہجو یہ شاعری ہو یا تحریف نگاری فارسی کی ہی دین ہے۔ اس کے

ابتدائی نقوش داستانوں اور ناولوں میں ملتے ہیں۔ سرور کی ''فسانہ عجائب''، سراج کی ''بوستانِ خیال''، حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی''، مجہول کی ''نورتن'' اور انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں طنز وظرافت کے عناصر موجود ہیں۔ ان داستانوں میں نوک جھونک، لعن طعن، مسخرے پن کے نمونے ملتے ہیں۔ کہیں ظریفانہ انداز ہے تو کہیں لطیفے موجود ہیں لیکن یہ ساری چیزیں معیاری طنز وظرافت کے ذیل میں نہیں آتیں۔ غالبؔ کے خطوط نے اسے اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ غالبؔ نہ صرف ایک عظیم شاعر ہیں بلکہ نثر نگاری میں بھی منفرد طرز کے مالک ہیں۔ یہ عظمت ان کے مکاتیب کی وجہ سے ہے۔ ان کے خطوط سادگی، صفائی، شوخی، دلکشی اور اسلوب اظہار کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالبؔ نے خطوط کے روایتی انداز سے انحراف کر کے آسان، سادہ وسلیس زبان پر زور دیا۔ لمبے لمبے جملوں اور فقروں سے احتراز کیا اور وہ انداز تحریر ایجاد کیا کہ بقول خود ''مراسلے کو مکالمہ بنا دیا''۔ غالبؔ کسی کا خط آنے کو خود اس کا آنا تصور کرتے تھے اور خط کے لکھنے پڑھنے کو آپسی گفتگو کہتے تھے۔ مزاح غالبؔ کے مزاج کا خاصہ ہے جس کی مثالیں ان کے لطیفوں اور خطوط میں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ان کی زندگی ناکامیوں اور محرومیوں سے پُر ہے۔ لیکن اس کے باوجود غالبؔ نہ دنیا سے متنفر رہے اور نہ ہی قنوطی شاعر ہوئے بلکہ زندگی کے آخری دنوں تک مکمل قوت ارادی کے ساتھ زندہ رہے، دراصل مزاح غالبؔ کے مزاج کا خاصہ ہے۔ یہ دوسروں پر کم اور اپنے آپ پر زیادہ ہنستے ہیں۔ غالبؔ کے انتقال 1869ء کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کا نام آتا ہے۔ انہیں اردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں روبہ زوال معاشرہ اور اس معاشرے کی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی بڑی خوبی سے کی ہے۔ مشرقی ومغربی تہذیب کے امتزاج کی وجہ سے اس عہد میں طنز ومزاح نگاروں کا موضوع سرسید تحریک اور خود سرسید بھی تھے۔ لیکن اردو نثر میں طنز ومزاح 'خطوط غالب' کے بعد 'اودھ پنچ' میں باقاعدہ طور پر ملتا ہے۔ وزیر آغا نے ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' میں چکبست کے حوالے سے لکھا ہے ''اودھ پنچ' کے ظریفوں کی شوخ وطرار طبیعت کا رنگ غالبؔ سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر''۔ یہ لکھنؤ سے 1877ء سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ اس وقت یہ شمالی ہندوستان کا سب سے مقبول رسالہ تھا۔ اودھ پنچ کے ذریعے متعدد طنز ومزاح نگار

متعارف ہوئے مثلاً مرزا محبوب بیگ ستم ظریف، منشی احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، اکبر حسین اکبرالہ آبادی، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور خود اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین۔

سجاد حسین اعلیٰ درجہ کے ادیب تھے۔ اودھ پنچ کی مقبولیت میں ان کا بہت اہم رول تھا۔ اودھ پنچ میں ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے عنوان سے مضامین، اداریے، شذرات لکھتے تھے۔ یہ کانگریس پارٹی کے رکن تھے۔ زمانے کے اعتبار سے ان کے مضامین کے موضوع سیاسی ہوا کرتے تھے اور انگریزی سرکار ان کا نشانہ ہوتی تھی۔ ان کی تحریروں کی خوبی جدت و ندرت تھی اور طنز سے زیادہ مزاح کا رنگ غالب تھا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، اردو دنیا میں سرشار کے نام سے مقبول ہوئے۔ 1848ء میں لکھنؤ میں آنکھیں کھولیں۔ یہ دور لکھنؤ کا زوال آمادہ دور تھا۔ ماحول اور طبیعت کی فطری افتاد نے بچپن سے ہی لاابالی اور آزاد خیال بنا دیا تھا۔ ابتدائی دنوں میں ''اودھ پنچ'' (1877ء) سے وابستہ رہے، بعد میں 1878ء کے آخر میں ''اودھ اخبار'' کے مدیر بنے اور تقریباً 11 سال تک خدمات انجام دیتے رہے۔ ان کا شاہکار ناول ''فسانۂ آزاد'' دسمبر 1878ء سے دسمبر 1879ء تک قسط وار شائع ہوا۔ اسی ناول کا لافانی کردار میاں خوجی ہے جو لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ خوجی احساس کمتری کا شکار ہے اور اپنے وجود کا احساس کرانے کے لیے مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ جس سے بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ سرشار نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور اس تہذیب میں سانس لیتے ہوئے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے نواب، دربان، مصاحب، ..... بہروپیے، اوہام پرست، ..... غرض ان سب کا نقشہ کھینچا ہے جن کے دم سے لکھنؤ میں رونق اور زندگی تھی۔ پنڈت برج کشن گئو کہتے ہیں ''سرشار جب راہ گلی چلتے تو آنکھ اور کان کھول کر چلتے تھے''۔ ''اودھ پنچ'' سے وابستہ دوسرے ادیبوں میں تربھون ناتھ ہجر بھی تھے۔ یہ سرشار سے کافی متاثر تھے۔ لہٰذا ان کے موضوعات بھی آزاد ہی کی طرح معاشرے کے انحطاط سے متعلق ہوا کرتے تھے لیکن ان میں سرشار کی طرح روانی نہیں تھی۔ جوالا پرشاد برق نے قومی مسائل کے لیے قلم اٹھائے جبکہ احمد علی کسمنڈوی نے اودھ کی کھوکھلی تہذیب و معاشرہ کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اور دوسرے ادیب مثلاً منشی محفوظ علی کاکوروی بھی اس سے وابستہ ہوئے۔ لیکن اب حالات بدل چکے تھے۔ اودھ پنچ کا پہلا دور 1912ء تک

کہا جاتا ہے۔ یوسف ناظم ہندوستانی مزاح نمبر شگوفہ میں لکھتے ہیں" 1877ء میں منشی صاحب نے اودھ پنچ نکالنا شروع کیا جو 1912ء تک نکلتا رہا۔ اس کے بعد بھی اسی نام سے منشی ممتاز حسین نے یہ اخبار جاری کیا لیکن اسے پہلے جیسی مقبولیت نہیں مل سکی"۔ دراصل یہ وہ زمانہ تھا جب حالات مکمل طور پر بدل چکے تھے۔ مغربی اثرات کی بنا پر نئے خیالات، نئے انداز سر ابھارنے لگے تھے۔ موضوعات میں بتدریج تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اودھ پنچ کی چمک ماند پڑ گئی۔ اس زمانے میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، محفوظ علی بدیوانی، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، قاضی عبدالغفار، کنہیالال کپور، شفیق الرحمٰن اور ابراہیم جلیس کے نام ابھرے ہیں۔ (ان میں نمائندہ طنز و مزاح نگاروں کی تفصیل ہم آگے بتائیں گے) ان طنز و مزاح نگاروں نے الگ الگ حربے استعمال کرتے ہوئے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جس کی وجہ سے طنز و ظرافت کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ ادب میں حقیقت پسندی کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ گرچہ طنز و مزاح پر ان کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے۔ تاہم کرشن چندر، کنہیالال کپور اور ابراہیم جلیس نے طنز و مزاح سے اس کے رشتے کو ہموار کیا ہے۔ (جامن کا پیڑ، گدھے کی سرگزشت وغیرہ) اس وقت کے سماجی مسائل بالکل الگ نوعیت کے تھے۔ انگریزوں کا تسلط ہونے کے ساتھ ساتھ ساہوکاروں، مہاجنوں کا ظلم، مزدوروں کی بے بسی، ان کا استحصال اور حق تلفی الگ زاویے سے بحث کا موضوع بنے ہوئے تھے۔ یہ موضوعات عام طور پر آزادی سے قبل کے ہیں۔ 1947ء کے بعد جدوجہد آزادی ختم ہوگئی۔ سیاسی نظام میں تبدیلی آ گئی۔ فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند کا المیہ، ہجرت کے مسائل، طبقاتی و لسانی مفادات جیسے مسائل سامنے آئے۔ غرض یہ کہ انسانی زندگی اور اسے گزارنے کا طرز و طریق یکسر بدل گیا۔ اس لحاظ سے موضوعات میں بھی کافی وسعت پائی جانے لگی۔ گھریلو موضوعات کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی حادثات و واقعات بھی قلم بند ہونے لگے۔ کرشن چندر کی تصنیف گدھے کی سرگزشت اور افسانے جامن کا پیڑ، عورتوں کا عطر، گڈھا وغیرہ قابل ذکر اضافے ہیں، جن پر طنزیہ اثرات غالب ہیں۔ رشید احمد صدیقی، احمد جمال پاشاہ، یوسف ناظم، فکر تونسوی اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہ نے آزادی کے بعد بھی خوب لکھا۔ طنز و مزاح کی ترقی و

ترویج کی تاریخ میں زندہ دلان حیدرآباد کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اسے ابتدا میں 'فائن آرٹس اکیڈمی' حیدرآباد کے ادبی شعبے کی حیثیت سے تشکیل دیا گیا تھا۔ اس ادبی شعبے میں کل ہند کانفرنس اور مشاعرے منعقد کے جاتے تھے۔ اس ضمن میں رسالہ ''شگوفہ'' کا ذکر ضروری ہے۔ اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال ہیں۔ 1968ء سے شائع ہونے والے رسالے کو زندہ دلان حیدرآباد کے ترجمان کی حیثیت دی گئی۔ ابتدائی دنوں میں یہ رسالہ ڈیڑھ ماہی تھا۔ 1973ء سے یہ ماہنامہ کردیا گیا۔ کئی نامور ادیب مثلاً رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی، کنہیالال کپور، فکر تونسوی، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، عابد معز وغیرہ اس کے لکھنے والوں میں سے ہیں۔ کرشنہ 37 برس سے پابندی سے شائع ہونے والے اس رسالے کے کئی یادگار نمبر بھی نکالے جاچکے ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے اہم مزاح نگاروں میں مجتبیٰ حسین، مسیح انجم، پرویز یداللہ مہدی، ڈاکٹر عابد معز، فیاض احمد فیضی وغیرہ ہیں جب کہ خواتین مزاح نگاروں میں شفیقہ فرحت، حبیب ضیا، زینت ساجدہ اور بانو سرتاج شامل ہیں۔ اردو طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، پطرس بخاری، مشتاق احمد یوسفی، مرزا فرحت اللہ بیگ اور مجتبیٰ حسین کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ آیئے ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا جائزہ لیں۔

10.6.1 رشید احمد صدیقی (1892-1977)

رشید احمد صدیقی یوپی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جونپور میں اور اعلیٰ تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی۔ ادبی زندگی کا آغاز کیا، ملازمت کی اور ساری زندگی یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ انہیں علی گڑھ سے جذباتی لگاؤ تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی مزاحیہ مضامین لکھتے تھے۔ ان کے مضامین میں اعلیٰ طنز و ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔ موضوعات میں تنوع اور تحریروں میں نادر تشبیہات و استعارات، جدت و ندرت کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ بعض دفعہ ان ہی خصوصیات کی بنا پر عبارت بوجھل / گنجلک معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ساہتیہ اکیڈمی اور پدم شری ایوارڈ سے نوازا جاچکا ہے۔ مضامین رشید، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسان رفتہ، خنداں، جدید غزل اور آشفتہ بیانی میری اہم تصانیف ہیں۔ ان سے متعلق تفصیلی جائزہ اس کتاب میں شامل اکائی سے حاصل کرلیں۔

10.6.2 پطرس بخاری (1898-1958)

احمد شاہ بخاری نام اور پطرس قلمی نام ہے۔ ان کا شمار اردو کے اہم مزاح نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے کم لکھا لیکن قابل قدر لکھا۔ شوخی، شگفتگی اور برجستگی ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے مزاح پیدا کرنا، لفظوں کے الٹ پھیر سے جملے کو چست اور قابل توجہ بنانا اور بعض دفعہ خود کا بھی مذاق اڑانا ان کا مشغلہ رہا ہے۔ یہ انگریزی کے استاد تھے لہٰذا ان کی تحریروں پر اس کا اثر بھی نمایاں ہے۔

10.6.3 مرزا فرحت اللہ بیگ

مرزا فرحت اللہ بیگ 1886ء میں دہلی کے معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ بی۔اے کرنے کے بعد ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد چلے آئے۔ حیدرآباد کی ادبی محفلوں نے ان کے فن کو جلا بخشی۔ پھول والوں کی سیر، دہلی کی آخری شمع، ایک وصیت کی تعمیل، دلّی کا ایک یادگار مشاعرہ ان کے یادگار مضامین ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کو مزاحیہ خاکوں کا بانی کہا جاتا ہے۔ نذیر احمد اور وحید الدین سلیم پر ان کے مزاحیہ خاکے، دلکش طرز نگارش اور دلچسپ انداز بیان کی وجہ سے قاری کی دلچسپی کے حامل بن گئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی، بے ساختگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ فرحت اللہ بیگ دہلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں کے استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے قلمی خاکے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ ان کے مضامین کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

10.6.4 کنہیالال کپور (1910-1980)

کنہیالال کپور پنجاب میں پیدا ہوئے۔ لاہور سے انگریزی میں ایم۔اے کیا اور درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔ کنہیالال کپور انتہائی ذہین انسان تھے۔ ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے۔ ان کی تحریریں سادہ، سلیس اور رواں ہیں۔ موضوعات میں غیر معمولی تنوع پایا جاتا ہے جس پر طنز کا رنگ گہرا ہے۔ یہ سماجی کوتاہیوں کو بے جھجک نشانہ بناتے ہیں۔ اُنہوں نے مختلف طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی بے راہ روی کا مزے لے لے کر مذاق اڑایا ہے۔ سنگ و خشت، شیشہ و تیشہ، چنگ دربار، بال و پر، نرم گرم ان کے مشہور مجموعوں کے نام ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے انہیں غالب ایوارڈ سے نوازا۔ انہیں پطرس بخاری کے شاگرد ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

10.6.5 مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی کی ولادت راجستھان کے ٹونک میں 4 / اگست 1923ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ٹونک راجستھان میں ہوئی۔ آگرہ یونیورسٹی سے بی۔اے، علی گڑھ یونیورسٹی سے ایل۔ایل۔بی اور فلسفہ میں ایم۔اے کیا۔ مستقل مزاجی، محنت اور لیاقت کی بنا پر ابتدا میں پروفیشنل سول سروس (PCS) اور مسلم کمرشیل بینک کراچی میں ملازمت حاصل کی۔ بین الاقوامی بینکوں سے بھی وابستہ رہے۔ اپنے ان تجربات کو اپنی خودنوشت سوانح عمری ''زرگذشت'' میں دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

یوسفی اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کو ایک بلند معیار عطا کرنے میں انہوں نے ایک اہم رول ادا کیا۔ شگفتگی، شعریت، دلکش اسلوب اور انوکھا انداز بیان ان کے فن کو انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگذشت اور آبِ گم ہیں۔ ان میں یوسفی کا فن بتدریج فن کے معراج کمال کو پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

10.6.6 مجتبیٰ حسین

مجتبیٰ حسین 15 جولائی 1936ء کو کرناٹک میں ضلع گلبرگہ کے ایک تعلقہ چنچولی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گلبرگہ میں ہوئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد سے بی۔اے کیا۔ کچھ عرصہ محکمہ مال حکومت آندھرا پردیش میں ملازمت کی۔ 1962ء میں محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے۔ 1971ء میں گجرال کمیٹی کے شعبہ تحقیق میں اور 1974ء میں نیشنل کونسل آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ (NCERT) میں ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ 1993ء میں سبکدوش ہوئے۔

مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں طنز کے نشتر اور مزاح کی چاشنی کا حسین امتزاج ہے۔ اب تک ان کی قریب 14 کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر، الغرض اور آخر کار قابل ذکر ہیں۔ مجتبیٰ حسین ادبی صحافت سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ کالم نگاری، خاکہ نگاری میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی خدمات کے پیش نظر مختلف انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔ جس میں ''پدم شری'' جیسا باوقار اعزاز بھی شامل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

5. ''اودھ پنچ'' کب اور کہاں سے جاری ہوا؟

6. اودھ پنچ سے متعارف ہونے والے کن ہی دو طنز و مزاح نگاروں کے نام لکھیے۔

7. میاں خوجی کس ناول کا کردار ہے؟

8. ''چراغ تلے'' کے مصنف کون ہیں؟

9. کیا کنہیالال کپور، پطرس بخاری کے شاگرد تھے؟

10. ''شگوفہ'' کے ایڈیٹر کا نام بتایئے۔

10.7 خلاصہ

سرشارؔ نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور اس تہذیب میں سانس لیتے ہوئے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی جیتی جاگتی اور حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ سرشارؔ کے علاوہ اودھ پنچ سے وابستہ ادیبوں میں تربھون ناتھ ہجرؔ بھی تھے جو الا پرشاد برقؔ نے بھی معاشرتی مسائل کو ہی موضوع بنایا۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اودھ پنچ کی چمک ماند پڑ گئی۔ اس زمانے میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، شوکت تھانوی، فرحت اللہ بیگ وغیرہ نے طنز و مزاح کو ایک نئی سمت دی۔ ادب میں حقیقت پسندی کا بھی یہی دور تھا۔ ادبی حقیقت نگاری نے طنز و مزاح کے عناصر سے بھی کام لیا۔ کرشن چندر کا 'جامن کا پیڑ' اور 'ایک گدھے کی سرگذشت' وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

طنز و مزاح کی ترقی و ترویج میں زندہ دلان حیدرآباد اور اس کے نمائندہ رسالے ''شگوفہ'' کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یہ رسالہ 1968ء سے شائع ہونا شروع ہوا اور آج بھی جاری ہے۔ طنز و مزاح کو ایک نئی سمت دینے میں رشید احمد صدیقی کا کام بے حد اہم ہے۔ طنزیات و مضحکات ان کے طنزیہ مضامین کا اہم مجموعہ ہے۔ ان کا طنز گہری مصنوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ اسی لیے عوام سے زیادہ خواص کی چیز ہے۔ کنہیالال کپور، پطرس بخاری، مشتاق احمد یوسفی،

فرحت اللہ بیگ اور مجتبیٰ حسین جیسے مزاح نگاروں نے گہری فنی بصیرت اور پختہ سماجی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اودھ کے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے:

1. طنز کسے کہتے ہیں اور یہ کس طرح اصلاح کا کام کرتا ہے؟
2. مزاح کیا ہے؟ اس کی تعریف کیجیے۔
3. اُردو طنز ومزاح کے فروغ میں اودھ پنچ کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

ب۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے:

1. طنز ومزاح کی تعریف کرتے ہوئے اس کے رشتے اور اقسام پر روشنی ڈالیے۔
2. طنز ومزاح کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔
3. بیسویں صدی کے طنز ومزاح نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔

10.9 فرہنگ

تمسخر	مذاق، ٹھٹھول	ظریف	لطیفہ گو، بذلہ سنج
توسط	ذریعہ، وسیلہ	مجہول	نامعلوم، سست، نکما
انحراف	انکار	احتراز	پرہیز، علاحدگی
مراسلہ	خط	متنفر	نفرت کرنے والا
قنوطی	مایوس، ناامید	امتزاج	ملاوٹ، آمیزش
رمز	اشارہ، آنکھوں بھنوؤں یا ہونٹوں کا اشارہ	تفنن طبع	تفریحی مشغلہ

مضحکہ	ہنسی، جس کا مذاق اڑائیں	شعور	سلیقہ
ہدف	نشانہ، زد	عناد	دشمنی، عداوت
ظرافت	دل لگی، خوش طبعی	مربوط	بندھا ہوا، وابستہ
منبع	چشمہ، سوتا، پانی نکلنے کی جگہ	احتساب	جانچ، پڑتال
پژمردہ	افسردہ، مرجھایا ہوا	جودت	ذہانت، لیاقت
ندرت	عمدگی، انوکھا پن	تنقیص	نقص نکالنا

10.10 معاون کتابیں

1. طنزیات و مضحکات : رشید احمد صدیقی
2. اردو ادب میں طنز و مزاح : وزیر آغا
3. اردو شاعری میں طنز و مزاح : محمد یونس فہمی
5. آج کا اردو ادب : ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
7. رتن ناتھ سرشار : (مرتب) قمر رئیس

10.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. عربی
2. وزیر آغا
3. حیوان ظریف
4. ظرافت، مذاق کے ہیں۔
5. 1877ء میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔

6. پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، منشی سجاد حسین

7. فسانۂ آزاد

8. مشتاق احمد یوسفی

9. ہاں

10. ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال

اکائی 11 : رشید احمد صدیقی: شیخ پیرو

ساخت

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 رشید احمد صدیقی: حالاتِ زندگی

11.4 رشید احمد صدیقی کا اسلوب

11.5 خاکہ نگاری کا فن

11.6 خاکہ ''شیخ پیرو'' (متن)

11.6.1 شیخ پیرو کا خلاصہ

11.6.2 شیخ پیرو کا مجموعی تاثر

11.7 اکائی کا خلاصہ

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

11.9 فرہنگ

11.10 معاون کتابیں

11.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کا تعارف اردو کے ایک اہم طنز ومزاح نگار نیز ممتاز ناقد پروفیسر رشید احمد صدیقی سے کرایا جارہا ہے۔ اکائی کے مطالعے سے آپ رشید صاحب کے حالاتِ زندگی اور ان کے اسلوب نگارش سے واقفیت حاصل کریں گے۔ اس کے ساتھ ہی خاکہ نگاری کے فن سے متعلق معلومات بھی آپ کو فراہم کی گئی ہیں تاکہ آپ خاکہ نگاری

کے ادبی وفنی تقاضوں سے واقف ہوسکیں۔ رشید احمد صدیقی کا تحریر کردہ ایک مشہور خاکہ ''شیخ پیرو'' کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی شامل اکائی ہے جس کے مطالعے سے آپ بحیثیت مزاح نگار رشید صاحب کے ادبی مقام و مرتبے سے بھی واقف ہوں گے اور ساتھ ہی ایک اچھے خاکے کی خوبیوں کے تعلق سے بھی آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

11.2 تمہید

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت خاصی قدیم ہے۔ نثری اور شعری ادب دونوں ہی میں طنز و مزاح کا عنصر پایا جاتا رہا ہے۔ نہ صرف اتنا ہی بلکہ باقاعدہ طور پر اُردو کے شعرا و ادبا میں صف اول کے کئی ایسے نام شامل ہیں کہ جن کی پہچان طنز و مزاح کے حوالے سے ہی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اکبر الٰہ آبادی اور رشید احمد صدیقی۔ رشید احمد صدیقی اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کی روایت کا ایک اہم نام ہے۔ ان کا تحریر کردہ مزاحیہ ادب قہقہے کی بجائے تبسم زیر لب کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور اسی لیے عوام سے زیادہ خواص کی چیز ہے۔ زیر نظر اکائی میں آپ اردو کے اسی ممتاز طنز و مزاح نگار کے تعلق سے معلومات حاصل کریں گے۔

11.3 رشید احمد صدیقی: حالاتِ زندگی

رشید احمد صدیقی 24 دسمبر 1892ء کو ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ وہ یوپی کے ضلع جونپور قصبہ مڑیاہوں کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد جناب عبدالقدیر صاحب محکمہ پولیس میں سب انسپکٹر تھے۔ اس کے باوجود گھر میں دینی ماحول تھا۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں جو انسان دوستی اور زندگی کی اعلیٰ قدریں ملتی ہیں ان میں ان کے گھریلو ماحول اور تربیت کا بڑا دخل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے 1914ء میں انٹرنس پاس کیا اور اسی سال انہیں جونپور کی عدالت میں کلرکی کی نوکری مل گئی۔ لیکن وہ اس نوکری سے مطمئن نہ تھے۔ اسی لیے انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے 1915ء میں ایم اے او کالج (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) میں داخلہ لیا۔ یہیں سے انہوں نے 1921ء میں ایم۔اے امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور شعبۂ اردو میں عارضی لکچرر ہو گئے۔ 1926ء میں ان کی نوکری کو استقلال

حاصل ہوا اور 1958ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ علی گڑھ سے غیر معمولی لگاؤ اور جنون کی حد تک محبت نے انہیں وہیں کا اسیر بنا دیا۔ 15 جنوری 1977ء کو 84 سال کی عمر میں انتقال ہوا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے احاطۂ قبرستان میں ہی سپرد خاک ہوئے۔ گاؤں میں پیدا ہونے اور علی گڑھ میں زندگی کا بیش قیمت حصہ گزارنے کے سبب وہ دیہی نظام زندگی اور شہری زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں گاؤں اور شہر دونوں زندگی کی متحرک تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. رشید احمد صدیقی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. رشید احمد صدیقی کو کس مقام سے غیر معمولی لگاؤ تھا؟
3. رشید احمد صدیقی کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

11.4 رشید احمد صدیقی کا اسلوب

رشید احمد صدیقی اردو ادب کے اہم نثر نگار ہیں۔ انہوں نے انشائیے، خاکے، خودنوشت، سوانح اور تنقیدی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کی تصانیف میں ''طنزیات و مضحکات''، ''جدید غزل''، ''غالبؔ کی شخصیت سازی''، ''مضامین رشید''، ''خندان''، ''ذاکر صاحب''، ''گنج ہائے گرانمایہ''، ''ہم نفسان رفتہ''، ''آشفتہ بیانی میری'' وغیرہ کو مقبولیت و اہمیت حاصل ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں سادگی اور رعنائی کے ساتھ ہی ادبی وفنی رچاؤ ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں غیر معمولی دلکشی، توانائی اور تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ انہوں نے شہر اور گاؤں دونوں کی زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ انہیں شعر و ادب اور دوسرے علوم وفنون سے بھی گہری واقفیت تھی۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں ایسی بلاغت ہے جس سے لطف اندوز ہونے کے لیے خود بھی خاصا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عام قاری کے لیے ان کے یہاں تسکین ذوق کا سامان کم ہی مل پاتا

ہے۔انہوں نے تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ وہ شعروادب تاریخ وسیاست' فلسفہ وعمرانیات اور دیگر علوم سے بھی اپنے فن کے لیے خام مواد حاصل کرتے ہیں۔فارسی تراکیب ومحاوروں کے علاوہ ضرب الامثال اور قول محال (Paradox) کا استعمال ان کے یہاں بہ کثرت دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کے علاوہ بذلہ سنجی (WIT) کے نمونے بھی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے ان کی تحریروں میں چاشنی پیدا ہوگئی ہے۔ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ

> ''رشید احمد صدیقی کے فن اور ان کے خیال میں پیچیدگی ہے لیکن ان کا مطالعہ غیر ضروری نہیں۔ان کے طنز میں پہلی نظر میں ظرافت کا دوسری نظر میں بلاغت کا تیسری نظر میں انفرادی اور اجتماعی شامت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں یہ تینوں مل کر آسیب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔''

مجموعی طور پر رشید احمد صدیقی کا فن بلیغ ہے اور نثر میں ایسی روانی اور چاشنی ہے جس کی تقلید کی کوشش بعد کے ادیبوں نے شعوری طور پر کی ہے۔البتہ علی گڑھ سے بے پناہ عقیدت اور اس وقت کے شخصی حوالے وواقعات کے بیان نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

4. ''آشفتہ بیانی میری'' کس کی تصنیف ہے؟
5. رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے لطف اندوز ہونے کے لیے کیا ضروری ہے؟

11.5 خاکہ نگاری کا فن

اردو میں خاکہ نگاری کا فن بہت مقبول نہیں اور بہت کم ادیبوں نے اس صنف پر توجہ کی ہے۔خاکہ نگاری کی صنف کو انگریزی میں Sketch یا Character Sketch کہتے ہیں۔یعنی کسی انسان کی ایسی Outline

(خطوط) کو ابھارنا جس سے اس کی تصویر واضح ہو کر ہمارے سامنے آ جائے۔ عام طور پر تخلیق کار کسی انسان کی خاص بشری صفت سے متاثر ہوتا ہے تو وہ انہی انسانی خصوصیات کے حوالے سے اس شخص کی تصویر کشی کرتا ہے جسے ہم خاکہ کہتے ہیں بالعموم مصنف جس شخص کی تصویر پیش کرتا ہے وہ حقیقی انسان ہوتا ہے اور جو کچھ مصنف پیش کرتا ہے وہ شُنید کا نہیں وید کا حصہ ہوتا ہے۔ انسان کی ظاہری شکل وصورت اور جسمانی خوبصورتی اس کی نگاہوں کا مرکز نہیں ہوتی بلکہ وہ اس کی باطنی صفات سے متاثر ہوتا ہے۔ تاہم یہ ضروری نہیں کہ کسی انسان کے صرف اچھے فضائل کو ہی موضوع بنایا جائے اس کی بری عادتوں کو بھی موضوع بنایا جا سکتا ہے۔

کسی افسانے کے کردار (Character) اور خاکہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ خاکہ میں ہم کسی حقیقی انسان کی تصویر پیش کرتے ہیں جب کہ افسانوں کے کردار تخیلاتی ہوتے ہیں۔ اور خاکہ میں تخلیق کار ظاہری شکل وصورت سے زیادہ غرض نہیں رکھتا بلکہ وہ اس کی باطنی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مصنف جس انسان سے ذہنی رفاقت اور قرب وموانست محسوس کرتا ہے اسی کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ خاکہ نگاری سوانح نگاری (Biography) سے بھی مختلف ہے۔ سوانح میں کسی عظیم ہستی کے مہتم بالشان کارناموں کو بیان کیا جاتا ہے جبکہ خاکہ میں کسی غیر اہم اور معمولی آدمی کو ہی موضوع بنایا جاتا ہے۔ خاکہ نگاری (Autobiography) خودنوشت سے بھی مختلف ہے۔ خودنوشت میں مصنف اپنے نجی حالات، گھر وخاندان، تعلیم وتربیت، عادات واطوار، پسند وناپسند وغیرہ کے متعلق انکشاف کرتا ہے لیکن خاکہ میں وہ کسی اور انسان کی زندگی کو موضوع بناتا ہے۔ خاکہ نگاری (Memoir) سرگذشت یا یادداشت سے بھی علیٰحدہ صنف ہے۔ Memoir میں مصنف بہت سی یادوں اور تجربات و مشاہدات کو بیان کرتا ہے لیکن خاکہ میں وہ کسی شخص کے متعلق اپنے مشاہدات (Observation) کو رقم کرتا ہے۔ خاکہ میں کسی عام انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور مصنف اس کی زندگی کو فوکس کرتا ہے اور اس کی کسی ایسی بشری صفت کو آشکار کرتا ہے جو غیر معمولی ہو۔ خاکہ میں وحدت تاثر کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

6. خاکے اور افسانے میں کیا فرق ہے؟

7. خاکہ نگاری کی صنف کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟

11.6 خاکہ ''شیخ پیرو'' (متن)

ہماری بستی میں دو اشخاص بہت مشہور تھے' ایک شیخ پیرو' اور دوسری' چہیتا خاتون' چہیتا سے ہر شخص ڈرتا تھا اور پیرو کو ہر شخص چھیڑتا تھا۔ چہیتا جدھر سے نکل جاتی' ادھر کے کتے بھاگ جاتے تھے؛ اور شیخ پیرو گھر سے نکلے نہیں کہ

شہر کے لڑکوں کی بر آئی مُراد
بند سے دیوانہ رہا ہوگیا

چہیتا سے میں خود ڈرتا تھا اور اب بھی میری ہمت نہیں ہوتی کہ ان کا تذکرہ آسانی سے کرسکوں' گو ان کو رحلت کیے ہوئے مدت ہوچکی۔ مگر وہ شہرت ہی کیا' جو مرنے کے بعد تک قائم نہ رہے۔ اور وہ ڈرنا کیسا جو ڈرانے والے کے بعد ہی ختم ہوجائے۔

پیرو غدر میں تھے اور اس کے فرو ہوجانے کے بعد عرصے تک زندگی کے ہنگامے کے تماشے دیکھتے رہے۔ بات یہ ہے کہ غدر کے فرو ہوجانے کے کچھ عرصے بعد تک غدر کی ہولنا کی قائم رہی۔ زلزلے کے بعد بھی زلزلے کے جھٹکے آتے رہتے ہیں۔ غدر سے بہت پہلے پیرو وطن سے دور کھانے کمانے چل دیے تھے۔ اور کچھ ایسے لاپتہ رہے کہ وطن میں ان کے رحلت کر جانے کی خبر مشہور ہوگئی۔ غدر ختم ہوا تو یہ عازمِ وطن ہوئے۔ ادھر پولیس والوں کو میرو نام کے ایک ڈاکو کے ظلم وستم سے بڑی پریشانی تھی۔ میرو کی گرفتاری کا انعام مقرر تھا' جس کے حاصل کرنے میں بہت ساری گرفتاری حیات سے آزاد ہو چکے تھے۔ پولیس والے اس فکر میں تھے کہ آبرو بھی قائم رہے' اور جان بھی' اور میرو گرفتار ہوجائیں۔ پولیس والوں کے لیے یہ پوزیشن بڑی مشکل تھی' کیوں کہ ان پر تین فرائض عائد ہوتے تھے۔ میرو کو صرف اپنی جان کی فکر تھی اور جسے صرف جان کی فکر ہو اس کا مقابلہ ایسا شخص کب کرسکتا ہے جسے جان کے علاوہ اور باتوں کی بھی

فکر ہو۔ انسان جب بہت پریشان ہوتا ہے تو صرف دو باتیں کر سکتا ہے' جان پر کھیل جائے یا بے ایمانی پر اتر آئے۔ گو اس دنیا میں ایسے بے ایمان بھی دیکھے گئے ہیں جو بے ایمانی کی خاطر جان پر کھیل جاتے ہیں۔ بعض ایسے نالائق بھی ملتے ہیں' جو بے ایمان' ایمان دار ہوتے ہیں۔

لیکن ان باتوں کو چھوڑیے رات کے وقت بے ایمانوں کی بحث چھیڑنے سے نیک سے نیک بیویاں ڈراؤنے خواب دیکھتی ہیں اور بیداری میں نیاز مند شوہر ڈراؤنی بیویاں!

مشکل یہ تھی کہ پیرو آدمی مرنجان مرنج تھے' لیکن شکل سے بڑے خونخوار معلوم ہوتے تھے۔ کالے' موٹے' سرخ سرخ آنکھیں' گنجان داڑھی کسی قدر سرخی مائل' آواز ڈراؤنی' بڑے مضبوط جیسے کوئی نیم سوختہ تناور ببول۔ ان کو معلوم نہ تھا کہ ان کا خاندان غدر میں تباہ وتتر بتر ہو چکا تھا۔ پردیس سے ایسے چلے آتے تھے' جیسے سنتے ہیں' محشر میں عشاق خراماں ہوں گے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ سب اپنے اوپر لادے ہوئے تھے کئی پن سیری بان' جسے پورب میں بادھ کہتے ہیں' کچھ ناریل کھوپرے' ایک گٹھر کپڑوں کا' پانچ سات تانبے پیتل کے برتن' تھوڑی بہت نقدی' کچھ تمباکو کے پتے۔ ایسا شخص جہاں سے گزرتا' لوگوں کو دھوکا ہوتا اور خطرہ محسوس ہوتا۔ ابھی ابھی غدر ہو چکا تھا' مفرور ومشتبہ لوگوں کی تلاش جاری تھی۔ پولیس والوں کو خبر ہوگئی۔ انھوں نے میرو کے بدلے پیرو کو گرفتار کر لیا۔ بہت کچھ ہاتھ پانو مارے لیکن ایک پیش نہ گئی۔ ان کے خلاف ان کا حلیہ تھا' اور ان کی کمائی ہوئی چیزیں جنھیں وہ لادے پھاندے آرہے تھے۔

استغاثہ کی طرف سے بیان کیا گیا کہ میرو اور پیرو کے لکھنے میں ممکن ہے کہ کچھ اختلاف ہو لیکن پڑھنے میں دونوں یکساں تھے۔ پیرو کو میرو پڑھ سکتے ہیں' اور میرو کو پیرو۔ دوسرے یہ کہ پیرو کا حلیہ ایسا تھا جو خود پیرو کا ممکن ہے ہو یا نہ ہو' میرو کا ضرور ہوگا۔ تیسرے یہ کہ جو مالِ مسروقہ ان کے جسم پر مسلط تھا' وہ کبھی ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک شخص کے قبضے سے بہ یک وقت برآمد ہو سکے۔ ملزم نے یقیناً مختلف لوگوں کو مختلف اوقات میں لوٹا ہے۔

امن وامان اور تمدنی برکات کے عہد میں قانون کا منشا یہ ہوتا ہے کہ اصل مجرم کے چھوٹ جانے سے بہتر ہے کہ بے گناہ سزایاب ہو جائے۔ اس لیے ملزم کا قصور' مشتبہ ہو تو اسے رہا کر دینا چاہیے' جس کو دوسرے الفاظ میں یوں لکھتے

ہیں کہ شبہ کا فائدہ ملزم کو ملتا ہے۔ لیکن جہاں اور جس زمانے میں امن و امان کا معاملہ کچھ یوں ہی سا ہو، وہاں کا دستور یہ ہوتا ہے کہ شبہ کا فائدہ پولیس کو دیا جائے، یعنی الزام مشتبہ ہو، تب بھی ملزم کو احتیاطاً سزا دے دینی چاہیے۔

پیرو کا مقدمہ عدالت میں پیش ہوا، جہاں یہ سزا پا گئے۔ ایک طول طویل فیصلے کے آخر میں درج تھا کہ میرو اور پیرو تجنیس خطی ہے، تضادِ شخصی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ پیرو کوئی اور ہو اور میرو کوئی اور، لیکن جو شخص اس وقت عدالت کے سامنے لایا گیا ہے، وہ قرائن و قانون دونوں کے رو سے پیرو اور میرو دونوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے حاصل ضرب سزا ہے۔ قانون نام کا پابند ہے اور عدالت حلیے کی۔ حاکم مِسل دیکھتا ہے واقعات سے بحث نہیں کرتا۔ حاکم کے نزدیک واقعہ وہی ہے جو مسل میں مقید ہو۔ واقعے کے مقید ہو جانے کے بعد ملزم کا آزاد رہنا امن عامہ کے منافی ہوگا۔ غرض، پیرو حلیے پر سزا پا گئے، لیکن اس فیصلے کا ردِّ عمل ایسا ہوا کہ تمام لوگوں نے جن کا حلیہ مشتبہ تھا، اس پر سخت احتجاج کیا چنانچہ بعد میں عدالت نے حلیے سے متاثر ہونا چھوڑ دیا۔ ان تمام لوگوں کو جن کا حلیہ پیرو یا میرو سے ملتا جلتا تھا یا جن کی صورت دفعات تعذیراتِ ہند سے دور کی بھی نسبت یا مشابہت رکھتی تھی، ان سب کو ایک بڑی آفت سے نجات مل گئی۔ چنانچہ آج وہ تمام لوگ جو حلیے کے اعتبار سے پیرو یا میرو کے نہایت قریبی عزیز معلوم ہوتے ہیں، ایسے ایسے مناصب پر فائز ہیں کہ انھیں دیکھ کر پولیس اور عدالت دونوں کے منھ میں پانی بھر آتا ہے، لیکن ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتے!

بیچارے پیرو سزا کاٹ کر آئے۔ غدر میں سارا گھرانہ تباہ اور مکان مسمار ہو چکا تھا۔ شادی پہلے اس لیے نہیں کی تھی کہ کما کے آئیں گے تو کریں گے۔ اب ہو نہیں سکتی تھی، اس لیے کہ جیل خانہ کاٹ آئے تھے، اور پیسے پاس نہ تھے۔ اپنے ہی ویرانہ پر کھپریل ڈال لی، جس میں رات دن بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے، گالی بکا کرتے تھے۔ بُڑھاپا آ چکا تھا۔ کوئی آگے پیچھے نہیں تھا اور نہ کوئی آس پاس سے گزر سکتا تھا۔ انھیں کی بستی سے نکالا ہوا ایک کتا بھی وہاں آ کر ٹک گیا۔ ایک دن انھوں نے اسے گھورا۔ اس نے دُم ہلانی شروع کر دی، دونوں کی نظریں نیچی ہو گئیں اور بہت سے ایسے مسائل پل مارتے طے ہو گئے، جو مدتوں نہ انٹروڈکشن سے طے ہوتے ہیں، نہ مشین گن سے۔ اب پیرو کو گھر کی طرف سے اطمینان ہوا، تو افیون شروع کر دی۔

پیرو کے لیے کتا سب کچھ تھا' ان کا خاندان' ان کا دوست' ان کا مکان' ان کی جائداد۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ خانہ داری کے خرشوں سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے تھے۔ ایک بوجھ تھا جو سر سے اتر گیا تھا۔ خانہ داری کا جھگڑا ہی وہاں کیا تھا؟ لیکن کتے کی موجودگی کو وہ ایسا مہرہ سمجھتے تھے' جو گرہستی کے ہر خانے میں ٹھیک بیٹھتا تھا۔ گرہستی خارج میں موجود نہ تھی' لیکن گرہست تو موجود تھا۔ گرہستی اس کے ذہن میں تھی۔ پیرو اس ذہنی گرہستی کی خانہ پری کتے سے کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ اس طور پر وہ دنیا کو دھوکا دے رہے تھے' لیکن اپنے سے سچے تھے۔

خوش ہوتے تو کتے سے باتیں کرتے' اس کو اپنے قریب جگہ دیتے' اسے ہر آنچ سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آپ میں شجاعت و ایثار کے ولولے بیدار پاتے۔ حقہ پیتے' تو کبھی کبھی دھواں اس کے منہ پر چھوڑ دیتے۔ وہ آنکھیں کھولنے اور بند کرنے لگتا تو مسکراتے' اور اس وقت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ایسی ہی معلوم ہوتی جیسے گھورے پر جنگلی پھول۔ اس کے جسم سے جوئیں نکالتے' زخموں کے داغ پر ہلکے ہلکے انگلیاں پھیرتے' کتے کی رفاقت پر بھروسا کرتے۔ اس لیے نہیں کہ انھیں اس سے کوئی امداد ملے گی' بلکہ اس کی مدد خود کر سکیں گے۔ خود ملول ہوتے' تو کتے کی دل دہی کرتے۔ خفا ہوتے تو اس پر بگڑتے' پھر تسلی دیتے اور نئی چلم بھرتے۔

کتے کو وہ اپنا مکان سمجھتے تھے' محل بھی' جھونپڑی بھی' قلعہ بھی' ہوائی قلعہ بھی۔ وہ کتے کے اعضا' اس کی ساخت' اس کے جسم کی اونچ نیچ' اس کی گرمی و سردی' اس کی نرمی و سختی کو مکان کا نقشہ' مکان کے در و دیوار' فرش اور چھت' کوٹھری اور برآمدہ' طاق اور گوشے' بوریا و بستر سمجھتے تھے۔ جیسے کوئی مکان میں رہتا ہے' یہ کتے میں رہتے۔ کتے کی مسکینی' کس مپرسی' وفاداری' اس کا بھونکنا' اس کی آوارہ گردی' اس کی قناعت' صفات کے وہ مہرے تھے' جو پیرو کی ذات پر قائم تھے۔

پیرو کی کمائی کا ذریعہ حقہ پلانا تھا۔ ایک جھولی میں کوئلہ تمبا کو ڈال لیتے۔ ایک ٹوٹا سا حقہ تھا' جیسے کوئی بوڑھا' مفلوج پہلوان۔ اسے لے کر گھر سے نکل کھڑے ہوتے۔ کتا ساتھ ہوتا۔ کبھی کتا آگے' اور کبھی یہ آگے' کتا پیچھے۔ یہ واقعہ ہر روز اس تواتر اور پابندی سے پیش آتا کہ لوگ کتے کو پیرو اور پیرو کو انھیں کا کتا سمجھنے لگے تھے' اور دونوں کے

مجموعے کو حقے کا ایک گہرا کش، تیز و تند بھی، خوش بو اور پر کیف بھی، کثیف اور پر اسرار بھی۔

پیرو ہمیشہ کچھ نہ کچھ بڑبڑاتے رہتے۔ لوگ سمجھتے، کتے سے گفتگو کر رہے ہیں۔ کتا سر جھکائے ساتھ رہتا اور اس طور پر ان کی باتیں سنتا جیسے کوئی تیماردار چڑچڑے یا غافل مریض کی ہذیان سنتا رہتا ہے۔ خود حقہ کسی کو نہ پیش کرتے، لیکن پینے والے پی لیتے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا، جیسے ہر شخص پیرو کو پہچانتا ہے، ان کے مشن کو سمجھتا ہے اور اور پیرو ہر شخص کو جانتے اور اس مقصد سے آگاہ ہیں۔ کوئی اجنبی ہوتا، تو پیرو گم ہو جاتے اور کتا کان کھڑے کر لیتا۔

جس کے دل میں آجاتا دے دیتا۔ یہاں تک کہ نانبائی اور قصاب کوئی ٹکڑا یا چھیچھڑا کتے کے سامنے پھینک دیتا تو پیرو اسے بھی اپنا معاوضہ سمجھ کر حقہ پلا کر آگے بڑھ جاتے۔ بستی کے لڑکے ان کو چھیڑتے، کوئی ان کو دیکھ کر چیختا چڑھاتا، کوئی ان کی جھولی کھینچ کر بھاگ جاتا۔ یہ ڈانٹتے، گالی دیتے۔ کسی کو پکڑ لیتے، تو حقہ کے چمٹے سے اس کی ناک پکڑنے کی دھمکی دیتے۔ اور غراتے لیکن سب جانتے تھے کہ یہ ہر لڑکے کو اپنا کتا سمجھتے ہیں، نہ نقصان پہنچائیں گے، نہ نقصان پہنچنے دیں گے۔ لیکن اگر کوئی لڑکا کتے سے شوخی کرتا یا ستاتا، تو پھر ان کے تیور ایسے ہو جاتے اور ایسی گھن گرج قسم کی آواز نکالتے کہ آس پاس کے سارے لڑکے اور کتے ادھر ادھر بھاگنے لگتے۔

بستی میں ہیضہ پھیلا۔ لوگ مرنے اور بھاگنے لگے۔ چند ہی دنوں میں ساری بستی سنسان ہو گئی۔ چوروں کی بن آئی۔ لوگ بیماری اور چوری کے بھنور میں تباہ ہونے لگے۔ پیرو اور ان کے کتے نے دن کے بجائے رات کو چکر لگانا شروع کیا۔ بیماروں کا علاج یا تیمارداری کون کرتا؟ مُردوں کو دفن کرنا، جلانا مشکل ہو گیا۔ پیرو اور ان کا کتا ہر جنازے یا ارتھی کے ساتھ دیکھے جاتے، کہیں جنازہ کاندھے پر، کہیں مُردہ جلانے کی لکڑیاں سر پر۔

چور اور پیرو دونوں رات بھر بستی کا گشت لگاتے رہتے۔ ایک دن بارش ہو رہی تھی، رات کا وقت تھا، آگے پیچھے کچھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ رات زیادہ ہو چکی تھی۔ کہیں کہیں سے گھر گرنے یا مرنے والوں کے عزیز و اقارب کے رونے پیٹنے کی آواز آجاتی تھی۔ پیرو حسب معمول کتے سمیت گشت لگا رہے تھے، ایک ہاتھ میں بانس کا بڑا موٹا ڈنڈا، دوسرے میں حقہ۔ نظر تاریکی میں اور دھیان خدا جانے کہاں؟ ایک جگہ پانو کی آہٹ معلوم ہوئی۔ کتا جھجکا، پیرو

بڑھے۔ معلوم ہوا کچھ لوگ سرگوشی کر رہے ہیں۔ آوازیں یک بہ یک رک گئیں اور لاٹھی ہوا میں سنسناتی ہوئی پیرو کے بازو پر پڑی۔ حقہ چھوٹ پڑا' کتا بھونک کر پیچھے ہٹا۔ پیرو اندھیرے میں ہی سائے پر جھپٹے۔ ہنکار کر گالی دے کر۔ پیچھے سے آواز آئی' حقے والا بدمعاش ہے' جانے نہ پائے۔ پیرو کچھ غصہ سے' کچھ کراہ کر' کچھ لاچار سے ہو کر بولے' ارے سامنے آ تو بستی تباہ ہوگئی۔ حقے والے بدمعاش کو اس مہامری میں کوئی پوچھنے والا تو ملا۔ بادلوں سے چاند نکل آیا۔ چاندنی پھیل گئی۔ التیاں موتی رول رہی تھیں اور گلی میں گندا گدلا پانی بہہ رہا تھا۔ پیرو کا مقابلہ تین آدمیوں سے تھا۔ ہر ایک کے پاس لاٹھی اور کلہاڑی تھی۔ ان کے پاس بانس کا ڈنڈا۔ کتا ٹانگوں سے لپٹا ہوا۔ یہ اس فکر میں کہ کتا دور ہو' تو دشمن سے الجھیں۔ جب خطرہ بڑھا تو قوت فیصلہ بیدار ہوئی۔ جھکے اور کتے کی ٹانگ پکڑ کر سامنے چھت پر پھینک دیا۔ اسی دوران میں دشمن نے ایک لاٹھی رسید کی۔ پیرو نے بروقت وار خالی دیا' لیکن ان کے بانس کے پرخچے اڑ گئے۔ لاٹھی ہوا کو چیرتی ہوئی ٹین کے ایک سائبان کے لکڑی کے ستون سے ٹکرائی۔ ایک تُرا قا ہوا۔ جیسے بجلی کسی درخت پر گری ہو' سائبان کا گرنا پیرو کے لیے تائید غیبی ہوا۔ انھوں نے ستون اٹھالیا' اور آنکھ بند کر کے ایک ہاتھ رسید کیا تو حریف زمین سے اچھل کر دیوار سے جا ٹکرایا۔ اور بتاشے کی طرح زمین پر وہیں ڈھیر ہوگیا۔ اتنے میں بقیہ دونوں نے کلہاڑی سے حملہ کر دیا۔ پیرو نے ایک ضرب کو ستون کے الجھیڑے سے رد کیا' دوسرے کا وار کمر پر پڑنے ہی والا تھا کہ چھت پر سے کتے نے ایک حزیں آواز کے ساتھ جست کی۔ کلہاڑی اور پیرو کی کمر کے درمیان آ گیا۔ کتے کا تو وہیں خاتمہ ہوگیا' لیکن کلہاڑی پیرو پر بھی اپنا کام کر گئی۔ پیرو نے کتے کا انجام دیکھا تو ایسا معلوم ہوا جیسے ان میں عفریت کی روح حلول کر گئی ہو۔ ستون پھینک دیا۔ کلہاڑی کو ہاتھ سے پکڑ کر جھٹکا دیا تو حریف چکرا کر قریب آ گیا۔ غرا کر دونوں ہاتھ سے گردن پکڑ لی ایک ذرا دیر کے لیے گرفت کو تولا اور پھر نہایت ہی بھیانک قسم کا نعرہ لگا کر دشمن کو ہوا میں چکر دے کر زمین پر دے پٹکا۔ یہ سارے مرحلے چند ہی سکنڈ میں ختم ہو گئے۔ تینوں حریف اور کتا زمین پر خون اور کیچڑ میں لتھڑے ہوئے ٹھنڈے ہو چکے تھے۔

پیرو نے کراہ کر کتے کو اٹھالیا۔ تھوڑی دور لڑکھڑاتے چلے' پھر گر پڑے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور نکل گیا۔

صبح کے وقت خبر مشہور ہوئی کہ پیرو مارے گئے۔ ان کے جنازے میں بستی کے وہ تمام لوگ تھے' جو مرنے سے بچ رہے تھے یا بھاگ گئے تھے۔ پیرو کو سپرد خاک کر کے لوگ براہ راست اپنے گھروں کو واپس آئے' کیوں کہ عوام کا عقیدہ تھا کہ بستی کے سب سے بڑے آدمی کے مرجانے کے بعد وبا کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

(متن کا اختتام)

11.6.1 شیخ پیرو کا خلاصہ

شیخ پیرو ایک عام اور بے ضرر قسم کے انسان ہیں۔ تلاش معاش کے سلسلے میں وہ وطن سے دور چلے گئے۔ غدر کے ہنگامے سرد ہونے کے بعد وہ وطن واپس لوٹے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ مختلف پوٹلیوں کی شکل میں اپنے اوپر لادے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں پولیس کو ''میرو'' نامی کسی ڈاکو کی تلاش تھی۔ میرو سے اپنی مماثلت اور نام کی یکسانیت' خوفناک شکل و شباہت اور طرح طرح کے سامانوں کی موجودگی کی وجہ سے پولیس کو مشکوک نظر آئے۔ پولیس نے انہیں میرو کی جگہ پکڑ کر جیل میں بند کر دیا جیسا کہ عام طور سے پولیس بے قصور لوگوں کو ہی پکڑ کر خانہ پری کر لیتی ہے۔ مقدمہ کی سماعت ہوئی۔ پولیس کی بے انصافی اور نام کی مشابہت کی وجہ سے وہ سزایاب ہوئے۔

پیرو سزا کاٹ کر آئے تو ایک کھپریل میں رہنے لگے۔ جہاں حقہ پیتے اور گالیاں دیا کرتے۔ غربت کی وجہ سے شادی نہیں ہو سکی تھی۔ اس لیے تن تنہا تھے۔ ایک کتا آیا اور شیخ پیرو کے ساتھ رہنے لگا۔ پیرو گھر کی طرف سے مطمئن ہو کر افیون کھانے لگے۔ کتا ان کی زندگی کا ایک جزو بن گیا۔ ان کے گھر کا محافظ اور ان کا ہمراز و ہم سخن بھی وہی ٹھہرا۔ دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد کے شریک تھے اور دونوں کی کائنات ایک دوسرے کی ذات تک محدود تھی۔

شیخ پیرو کی کمائی کا ذریعہ حقہ پلانا تھا۔ وہ اپنے کتے کے ساتھ گھر سے نکلتے۔ لوگ حقہ پیتے اور انہیں کچھ دے دیتے۔ اس طرح ان دونوں کی گزر اوقات ہو جایا کرتی تھی۔ پیرو ہمیشہ کچھ بڑبڑاتے رہتے جسے صرف ان کا کتا ہی سمجھ پاتا۔ لوگ ان سے ہنسی مذاق کرتے۔ بچے انہیں چھیڑتے وہ بچوں کو مارنے کے لیے دوڑاتے مگر کبھی کسی کو نقصان نہ پہنچاتے۔ لیکن اگر کوئی لڑکا ان کے کتے سے شوخی کرتا تو یہ حرکت ان کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی اور اتنی زور سے

چلاتے کہ آس پاس کے لڑکے اور کتے ادھر ادھر بھاگ جاتے۔

بستی میں ہیضہ پھیلا۔ لوگ بے تحاشہ مرنے لگے۔ پیرو اپنے کتے کے ساتھ حفاظت کے خیال سے رات میں پہرہ دیتے۔ دن میں مردوں کی تجہیز و تکفین کے موقع پر لوگوں کے ساتھ رہتے اور ہر طرح سے لوگوں کا ہاتھ بٹاتے۔ برسات کی ایک کالی رات میں ایک بانس لیے اپنے کتے کے ساتھ گشت لگا رہے تھے کہ سرگوشیوں کی آواز آئی پھر لاٹھی ان کے بازو پر پڑی۔ شیخ پیرو چوروں کی طرف جھپٹے اور چوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ ایک چور نے کلہاڑی سے ان پر حملہ کیا۔ کتا جست لگا کر شیخ پیرو اور کلہاڑی کے درمیان آ گیا جس سے اس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ کتے کی حالت دیکھ کر پیرو پر جنون سوار ہو گیا اور انہوں نے چوروں پر حملہ کر کے انہیں زمین پر ڈھیر کر دیا۔ اس طرح کتا اور تینوں چور خون اور کیچڑ میں لتھڑے ہوئے ٹھنڈے ہو چکے تھے۔ پیرو نے کتے کو اٹھایا کچھ دور چلے اور پھر لڑکھڑا کر گر پڑے اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔ صبح کے وقت لوگوں کو پتہ چلا کہ شیخ پیرو مارے گئے۔ گاؤں کے تمام لوگ ان کے جنازے میں شریک ہوئے۔ انہیں سپرد خاک کر کے لوگ اپنے گھر لوٹے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ سب سے بڑے آدمی کے مرجانے کے بعد وبا کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

11.6.2 شیخ پیرو کا مجموعی تاثر

شیخ پیرو ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بے ضرر ہے۔ لیکن پولیس کی لاپرواہی کے سبب اسے جیل جانا پڑتا ہے اور سزا بھی کاٹنی پڑتی ہے۔ جیل سے رہائی کے بعد شخصیت میں اور کجی پیدا ہو جاتی ہے۔ شیخ پیرو مفلسی کے باعث غیر شادی شدہ ہیں اس لیے کوئی غم گسار بھی نہیں۔ صرف گالیاں بک کر اپنے دکھ کا مداوا تلاش کرتے ہیں اور اپنی ذہنی اذیت کو کم کرتے ہیں۔ حالات کی چکی میں ان کی شخصیت ایس کچل گئی ہے کہ کچھ نہ کچھ بکتے رہتے ہیں اور پوری شخصیت مضحکہ خیز بن گئی ہے۔ کسی کو ان سے ہمدردی نہیں بلکہ بہت سے لوگ ان کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور ان سے مذاق کر کے ان کی اذیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ایسے میں ایک کتا ان کی غم گساری کرتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے رفیق بن جاتے ہیں۔ شیخ پیرو کے اندر ایسی خصلتیں ہیں جو انہیں ایک اعلیٰ انسان بناتی ہیں۔ گاؤں کے لوگ نہ ان کی

مالی مدد کرتے ہیں اور نہ ہی کسی قسم کی ہمدردی۔ ایسے میں لوگوں کو حقہ پلا کر اپنی اور کتے کے پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں۔ گاؤں کے لوگ شیخ پیرو کے ساتھ چاہے جس طرح کا سلوک کریں لیکن انہیں گاؤں والوں کے لیے وہ شب بیداری کرتے ہیں اور پہرہ دیتے ہیں۔ اس کام میں کتا بھی ان کے ہمراہ ہوتا ہے۔ جب شیخ پیرو پر حملہ ہوتا ہے تو کتا اپنی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ کتے کی وفاداری اور اپنے رفیق کا یہ انجام دیکھ کر ان کے اوپر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور چوروں کو مار کر خود بھی موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ شیخ پیرو ایک ایسا کردار ہے جس سے قاری کو بے پناہ ہمدردی ہوتی ہے اس کے ساتھ ہی پولیس کے اس ظالمانہ نظام سے بھی نفرت کا احساس ہوتا ہے جو ایک بے ضرر انسان کو مجذوب بنا دیتا ہے۔ پولیس کی لاپرواہی کے نتیجہ میں شیخ پیرو کی شخصیت کچل کر بے وقعت ہو جاتی ہے۔ تاہم ان تمام حالات میں شیخ پیرو کا کردار بڑی اہمیت کا حامل اور پر کشش ہے۔ شیخ پیرو کا گاؤں والوں کے لیے جاگنا، پہرہ دینا پھر اپنی جان قربان کر دینا ایسا کارنامہ ہے جو ان کی شخصیت کو انسانی معراج تک پہنچاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

8. شیخ پیرو کا نام کس سے ملتا تھا؟
9. ان کا ذریعہ معاش کیا تھا؟
10. شیخ پیرو کے کردار کا مطالعہ کس نظام سے نفرت پیدا کرتا ہے؟

11.7 اکائی کا خلاصہ

رشید احمد صدیقی 24 دسمبر 1892ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جو اس زمانے میں ایم اے او کالج تھا، میں داخلہ لیا اور وہیں تعلیم سے فراغت کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہوئے۔ انہیں علی گڑھ سے بے پناہ محبت اور عقیدت تھی۔ گاؤں میں پیدا ہوئے اور بچپنا گزارا، باقی ایام شہر کی نذر ہوئے۔ گاؤں اور شہر دونوں

کی زندگی کو قریب سے دیکھا۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں گاؤں اور شہر دونوں جگہوں کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ البتہ علی گڑھ اور وہاں کی زندگی سے وہ بے حد مرعوب تھے جس کا ذکر اکثر ان کی تحریروں میں ہوتا ہے۔

اردو ادب میں رشید احمد صدیقی کو اہم مقام حاصل ہے۔ انہوں نے کئی کتابیں تحریر کی ہیں جن میں 'طنزیات و مضحکات'، 'جدید غزل'، 'غالبؔ کی شخصیت و شاعری'، 'خنداں'، 'مضامین رشید'، 'ذاکر صاحب'، 'گنج ہائے گراں مایہ'، 'ہم نفسان رفتہ'، 'آشفتہ بیانی میری' وغیرہ کتابوں کو اہمیت و اعتبار حاصل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے تاہم انہیں شہرت ایک طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے حاصل ہے۔ انہوں نے معاشرے پر تنقیدی نگاہ ڈالی اور اس میں پائی جانے والی برائیوں اور برے نظام کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ شہر اور گاؤں دونوں کی زندگی پر ان کی بڑی گہری نگاہ تھی اور اس کی خوبیوں و خامیوں سے وہ واقف تھے۔ اور انہیں پیش کرنے کا سلیقہ بھی آتا تھا۔ رشید احمد صدیقی کے فن میں بلاغت ہے۔ تلمیحات کے استعمال اور شعر و ادب کے حوالے سے انہوں نے اپنی تحریروں کو پر مغز بنایا ہے جس کے باعث ان کی تحریریں ادبی نقطۂ نظر سے وقیع اور باوقار ہوگئی ہیں۔

دوسری اصناف کی طرح اردو میں خاکہ نگاری (Character Sketch) بھی نثر کی ایک اہم صنف ہے۔ لیکن اردو کے بہت کم ادیبوں نے اس صنف پر توجہ کی جس کی وجہ سے یہ صنف زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔ عام طور پر خاکے میں مصنف کسی انسان کی باطنی صفات کو موضوع بناتا ہے اور ایسے افراد کا خاکہ پیش کرتا ہے جس سے وہ اپنی ذہنی قربت محسوس کرے۔ خاکہ میں وحدت تاثر کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔ خاکہ میں مصنف کسی ایک شخص کا انتخاب کرتا ہے' اسی کے گرد اپنے خیالات کا تانا بانا بنتا ہے۔ پوری کہانی میں اس شخص کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ افسانوی کرداروں سے خاکہ مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح خاکہ سوانح' خودنوشت اور سرگذشت سے بھی علیٰحدہ ایک صنف ادب ہے۔

شیخ پیرو رشید احمد صدیقی کا تحریر کردہ ایک اہم خاکہ ہے جس میں ایک ایسے شخص کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے جو بے ضرر ہے اور پولیس کے مظالم کا شکار ہوجاتا ہے۔ پولیس کی لاپرواہی سے شیخ پیرو کو جیل جانا پڑتا ہے اور انہیں سزا بھی ہوجاتی ہے۔ رہائی کے بعد وہ بدمزاج ہوجاتے ہیں اور گاؤں کے لڑکے ان کو چھیڑتے ہیں۔ دنیا میں کوئی ان کا

درد بانٹنے والا نہیں۔ ایسے میں ایک کتا ان کا ہمراز بنتا ہے۔ گاؤں میں وبا آئی تو شیخ پیر و راتوں کو جاگ کر گاؤں والوں کی حفاظت کرنے لگے اور ایک روز چوروں سے مقابلہ کرتے ہوئے وہ اور ان کا کتا دونوں موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ ان کی تدفین کے بعد گاؤں کے لوگ سمجھتے ہیں کہ اب وبا کا خاتمہ ہو جائے گا کیونکہ سب سے بڑے آدمی کی موت ہو چکی ہے۔

اس خاکہ میں بہت گہرا طنز ہے اور رشید احمد صدیقی نے پولیس کی لاپرواہی سے برباد ہونے والی ایک زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں پولیس کی کارکردگی کا بھی مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی معاشرے کے ان افراد پر بھی گہرا طنز ہے جو شیخ پیرو سے کسی قسم کی ہمدردی نہیں رکھتے اور جن کے لیے شیخ پیرو جان تک قربان کر دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہی کتے جیسے جانور کے ذریعہ وفاداری دکھلا کر مصنف نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنے لیے اشرف المخلوقات کا دعویدار ضرور ہے تاہم ایک معمولی سا جانور اس سے زیادہ وفاداری کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ پورا خاکہ انسان اور اس کے افعال پر گہرا طنز ہے جس کی ضرب سے قاری بے چینی محسوس کرتا ہے۔

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے:

1. شیخ پیرو کے مرکزی خیال (Theme) کو بیان کیجیے۔
2. شیخ پیرو کو جیل کی سزا کیوں کاٹنی پڑی؟ وضاحت کیجیے۔
3. شیخ پیرو کی موت کس طرح ہوئی؟
4. شیخ پیرو کی کہانی میں کتے کا کیا رول ہے؟

ب۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے:

1. رشید احمد صدیقی کے سوانحی حالات بیان کرتے ہوئے اُن کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. رشید احمد صدیقی کے اسلوب نگارش پر روشنی ڈالتے ہوئے ''شیخ پیرو'' کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

3. خاکہ نگاری کی تعریف تفصیل کے ساتھ بیان کیجیے۔ رشید احمد صدیقی کے خاکے ''شیخ پیرو'' کے تعلق سے اپنی رائے کا اظہار کیجیے۔

11.9 فرہنگ

استقلال	مستقل، پائیداری (Permanent)	متحرک	حرکت کرنے والا
نشیب و فراز	اتار چڑھاؤ	آشکار	کھولنا، نمایاں، واضح
مشاہدات	تجربات	بشری صفت	انسانی صفت
کجی	ٹیڑھاپن	غم گساری	غم بانٹنا، ہمدردی
خصلتیں	عادتیں	مجذوب	دیوانہ، پاگل

11.10 معاون کتابیں

1. انتخاب رشید احمد صدیقی : شہاب الدین ثاقب
2. خنداں : رشید احمد صدیقی
3. مضامین رشید : رشید احمد صدیقی
4. اصناف ادب اردو : قمر رئیس اور خلیق انجم

11.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. 24 دسمبر 1892ء کو قصبہ مڑیاہوں ضلع جونپور یوپی میں رشید احمد صدیقی کی پیدائش ہوئی۔
2. علی گڑھ سے گہرا لگاؤ تھا۔

3. 15 جنوری 1977ء کو علی گڑھ میں انتقال ہوا۔

4. رشید احمد صدیقی کی۔

5. قاری کا خاصا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔

6. خاکے کا کردار حقیقی ہوتا ہے جب کہ اضافہ کا فرضی۔

7. خاکہ نگاری کی صنف کو انگریزی میں Sketch کہتے ہیں۔

8. شیخ پیرو کا نام میرو نام کے ڈاکو سے ملتا تھا۔

9. لوگوں کو حقہ پلانا۔

10. پولیس کے نظام سے نفرت پیدا کرتا ہے۔

NOTE