اردو نثر

BAUL-301

پہلا پرچہ (برائے بی-اے سال سوم)

Block- 1 to 4 (بلاک ۱ تا ۴)

Unit- 1 to 12 (اکائی ۱ تا ۱۲)

SCHOOL OF LANGUAGES
UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY, HALDWANI
(NAINITAL) -263139

اترا کھنڈ اوپن یونیورسٹی ' ہلدوانی (نینی تال)

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 و ایڈیٹر:

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 جاسکتا 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

(BAUL-301) (BA-12)

پیش لفظ

اتراکھنڈ اوپن 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 از خود 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 سوم (پہلا پرچہ) کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ چار بلاکوں اور بارہ 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۔ ناول

اکائی ۱۔ نذیر احمد: توبۃ النصوح	ڈاکٹر سید محمود کاظمی
اکائی ۲۔ مرزا ہادی رسوا: امراؤ جان ادا	ڈاکٹر خالد اشرف
اکائی ۳۔ پریم چند: میدانِ عمل	ڈاکٹر اختر علی

بلاک نمبر ۲۔ سوانح

اکائی ۴۔ حالی: یادگارِ غالب	ڈاکٹر سید محمود کاظمی
اکائی ۵۔ صالحہ عابد حسین: یادگارِ حالی	ڈاکٹر اختر علی
اکائی ۶۔ جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات	ڈاکٹر دبیر احمد

بلاک نمبر ۳۔ مہارتِ زبان

اکائی ۷۔ علمِ بیان (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ)	محترمہ بی بی رضا خاتون
اکائی ۸۔ محاورے اور ضرب الامثال	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی ۹۔ مضمون نویسی	ڈاکٹر عمر فاروق اعظم

بلاک نمبر ۴۔ ابلاغیات

اکائی ۱۰۔ ابلاغیات اور اس کی قسمیں	پروفیسر محمد ظفر الدین
اکائی ۱۱۔ اردو صحافت کا آغاز و ارتقا	پروفیسر محمد ظفر الدین
اکائی ۱۲۔ صحافت کے اجزا	پروفیسر محمد ظفر الدین

بلاک نمبر-1

ناول

اکائی ۱۔نذیر احمد: توبتہ النصوح

اکائی ۲۔مرزا ہادی رسوا: امراؤ جان ادا

اکائی ۳۔پریم چند: میدانِ عمل

یہ بلاک 'ناول' کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔اس بلاک میں تین اکائیاں شامل ہیں۔پہلی اکائی اردو کے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد اور ان کے ناول 'توبتہ النصوح' پر ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ نذیر احمد کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی اہم تصانیف سے واقف ہوسکیں گے۔ناول 'توبتہ النصوح' کی ادبی اور فنی خصوصیات سے بھی آپ کا تعارف کرایا جائے گا۔ناول کا ایک اقتباس بھی شاملِ نصاب ہے جس کو پڑھ کر اس کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔دوسری اکائی میں اردو کے اہم ترین ناول امراؤ جان ادا کی کہانی، کردار اور دیگر خصوصیات پر بحث کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ناول کی تعریف، اس کے عناصر ترکیبی، بنیادی خصائص، اردو میں ناول نگاری کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔تیسری اکائی اردو کے سب سے بڑے ناول نگار پریم چند اور ان کے ناول 'میدانِ عمل' کے تعلق سے ہے۔اس اکائی میں پریم چند کی حیات، ان کی تصانیف، ان کے اسلوب بیان اور طرز تحریر سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ان کے ناول 'میدانِ عمل' کی ادبی و فنی خصوصیات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ پریم چند کی حیات، بحیثیت ناول نگار و افسانہ نگار ان کے ادبی مقام کے ساتھ ان کے ناول میدانِ عمل کی ادبی و فنی خوبیوں سے اچھی طرح واقف ہو جائیں گے۔

اکائی : 1 توبتہ النصوح

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 نذیر احمد کی حیات

1.4 نذیر احمد کی تصانیف

1.5 نذیر احمد کی ناول نگاری

1.6 ناول توبتہ النصوح کا تنقیدی جائزہ

1.6.1 موضوع

1.6.2 قصہ

1.6.3 پلاٹ

1.6.4 کردار نگاری

1.6.5 مکالمہ نگاری

1.6.6 منظر نگاری

1.6.7 عہد وماحول

1.6.8 زبان وبیان

1.6.9 تکنیک

1.6.10 نقطہ نظر

1.7 ناول توبتہ النصوح سے ایک اقتباس

1.8 اقتباس کا تجزیہ

1.9 خلاصہ

1.10 نمونہ امتحانی سوالات

1.11 فرہنگ

1.12 معاون کتابیں

1.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1.1 اغراض ومقاصد

ڈپٹی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ان کی تصنیف مراۃ العروس جسے انھوں نے ''جدید انداز کا ایک قصہ'' کہا ہے اور جس کا سنہ تصنیف 1869ء ہے' کو اردو کا پہلا ناول کہا جاتا ہے کیونکہ ایک ناول جن اجزائے ترکیبی سے تشکیل پاتا ہے وہ کم وبیش مراۃ العروس میں موجود ہیں۔یعنی پلاٹ' قصہ' کردار اور مکالمہ وغیرہ۔ نذیر احمد نے چند اور ناول بھی لکھے ان تمام ناولوں کی تخلیق کا مقصد معاشرے میں درآئی خرابیوں کو دور کرنا اور اصلاح کرنا تھا۔توبۃ النصوح بھی ان کا ایسا ہی ایک ناول ہے جو خالصتاً اصلاحی نقطۂ نظر سے ہی لکھا گیا ہے۔زیرنظر اکائی نذیر احمد کے اسی ناول سے آپ کو متعارف کرانے کے لیے لکھی گئی ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ نذیر احمد کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی تصناف سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔اس کے علاوہ بحیثیت ناول نگار ان کے مقام ومرتبہ سے بھی آپ واقف ہوں گے۔ناول توبۃ النصوح کی ادبی اور فنی خصوصیات سے بھی ہم آپ کو واقف کرائیں گے۔ناول سے ایک اقتباس بھی دیا جائے گا تاکہ آپ براہ راست متن کو پڑھ کر اس کی خوبیوں کا اندازہ لگا سکیں۔اقتباس کے بعد اس کا تجزیہ بھی شامل اکائی ہوگا۔اکائی کے دیگر لازمی مشمولات مثلاً خلاصہ' مشکل الفاظ کی فرہنگ' معاون کتابوں کی فہرست' امتحانی سوالات کے نمونے اور اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت چند سوالات اور اکائی کے آخر میں ان کے جوابات دیے جائیں گے۔

1.2 تمہید

ادب زندگی کی تصویر بھی ہے اور تفسیر بھی۔اچھا ادب وہی ہے جس میں فنی خوبیوں اور زبان وبیان کی نزاکتوں کے ساتھ ہی انسانی زندگی بھی اپنے تمام تر جلال وجمال کے ساتھ نظر آئے۔ادیب جب زندگی کی تصویر اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو اس زندگی اور اس کے تمام مظاہر کو سجانے' سنوارنے اور خوبیوں سے آراستہ کرنے کے لیے اس کے پاس ایک نظریہ ہوتا ہے۔اس کے اسی نظریے کو ہم اس کا مقصد تخلیق کہتے ہیں۔یہ مقصد اصلاحی بھی ہوتا ہے

اور انقلابی بھی ۔ کبھی نظریہ اس کی بنیاد بنتا ہے تو کبھی جذبہ اور کبھی فکر لیکن ان سب کا مقصد انسانی زندگی اور انسانی معاشرے کو حسین بنانا اسے خرابیوں سے پاک کرنا اور دکھوں سے نجات دلانا ہی رہا ہے۔ اصلاح معاشرہ کی تحریک دنیا کے ہر بڑے ادب میں موجود رہی ہے ۔ اردو کے افسانوی ادب میں اس روایت کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول سے ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے جب یہ ناول لکھنے شروع کیے تو ان کے نزدیک ان کی تصنیف کا مقصد عام مسلمان گھرانوں میں موجود معاشرتی خرابیوں کو ان قصوں کے ذریعہ دور کرنا تھا۔ توبتہ النصوح بھی اسی اصلاحی نقطہ نظر کے زیر اثر لکھا گیا تھا۔ اس ناول کی تخلیق کا مقصد مسلم گھرانوں میں دینی فضا کو قائم کرنا تھا۔ ذیل میں ہم اسی ناول کی ادبی وفنی خوبیوں کے متعلق گفتگو کریں گے۔ لیکن پہلے نذیر احمد کی حیات اور تصانیف کے جائزہ کے بعد ان کی ناول نگاری کا مختصراً تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

1.3 نذیر احمد کی حیات

ڈپٹی نذیر احمد اتر پردیش کے ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کا سنہ ولادت 1836ء ہے۔ نذیر احمد کے والد کا نام مولوی سعادت علی تھا۔ انہوں نے فارسی اپنے والد سے پڑھی۔ مزید تعلیم کے لیے نذیر احمد دہلی چلے آئے اور یہاں کچھ دنوں مسجد میں رہ کر پڑھنے کے بعد ان کا داخلہ دہلی کالج میں ہوگیا۔ چار روپیہ وظیفہ بھی مقرر ہوگیا۔ ان کے ہم جماعت طلبہ میں محمد حسین آزاد اور مولوی ذکاء اللہ تھے۔ انہیں دنوں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ کچھ دنوں بعد نذیر احمد کی شادی ہوگئی اور اس طرح خانگی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوگیا۔

بحیثیت مدرس نذیر احمد نے ملازمت کا آغاز کیا اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی کلکٹر ہوگئے۔ اسی دوران انہوں نے انکم ٹیکس ایکٹ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد انہیں انڈین پینل کوڈ (IPC) کا اردو میں ترجمہ کرنے کا کام سونپا گیا۔ نذیر احمد نے تعزیرات ہند کے نام سے انڈین پینل کوڈ کا بامحاورہ اردو میں ترجمہ کیا اور ان کے اس کام کی بے حد پذیرائی ہوئی ۔ ریاست حیدرآباد دکن اس زمانے میں مشاہیر کی آماجگاہ تھی ۔ سرسید کی سفارش پر ریاست کے وزیر اعظم سرسالار جنگ اول نے انہیں ناظم بندوبست کے عہدے پر مامور کیا۔ ملازمت کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔ 1897ء میں حکومت برطانیہ نے انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا اور 1902ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے انہیں ایل۔ ایل ڈی کی ڈگری عطا کی۔ نذیر احمد آخیر وقت تک تصنیف وتالیف میں لگے رہے۔ 1910ء میں بعارضہ فالج ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

1. نذیراحمد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. نذیراحمد کو دہلی کالج سے کتنا وظیفہ ملتا تھا؟
3. نذیراحمد کا انتقال کب ہوا؟

1.4 نذیراحمد کی تصانیف

نذیراحمد کی شہرت اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن وہ عربی کے بھی زبردست عالم تھے۔ ہمیں اس کا اندازہ ان کے ناولوں کو بھی پڑھ کر ہوتا ہے جن میں وہ بڑی روانی کے ساتھ عربی کے الفاظ، تراکیب اور تلمیحات وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ اپنی اسی عربی دانی کی وجہ سے نذیراحمد نے قرآن شریف کا اردو میں سلیس اور بامحاورہ ترجمہ بھی کیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مقامات پر ان کی یہ بامحاورہ نثر گرفت میں آ گئی اور ان کے اس ترجمے پر اعتراضات بھی ہوئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''الحقوق والفرائض'' کے عنوان سے احکام دین پر تین جلدوں میں ایک ضخیم کتاب بھی لکھی۔ ان کی ایک اور تصنیف الاجتہاد بھی ہے جس میں اسلامی عقائد کی عقلی بنیادوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ ''امہات الامہ'' رسول مقبول حضرت محمدؐ کی ازواج مطہرات کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کی زبان پر بھی خاصے اعتراضات ہوئے۔ نذیراحمد نے علم منطق پر بھی ایک کتاب مبادی الحکمۃ کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ''چند پند'' نام کا رسالہ اور منتخب الحکایات بھی ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ نذیراحمد نے نظمیں بھی لکھیں جن کا مجموعہ ''نظم بے نظیر'' کے عنوان سے ملتا ہے۔

نذیراحمد کی شہرت ان کی اصلاحی ناولوں کی وجہ سے زیادہ ہے۔ ذیل میں ان کے نام اور سنین اشاعت دیے جا رہے ہیں۔

1. مراۃ العروس: یہ ناول 1869ء میں شائع ہوا۔ اکبری اور اصغری نام کی دو بہنوں کا قصہ اس میں بیان کیا گیا ہے۔
2. بنات النعش: یہ مراۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے۔ اس کا سنہ اشاعت 1872ء ہے۔
3. توبۃ النصوح: یہ ناول 1877ء میں لکھا گیا۔ اصلاح خاندان اس کا موضوع ہے۔
4. محصنات یا فسانہ مبتلا: تعدد ازدواج کے مسائل پر یہ ناول لکھا گیا۔ اس ناول کی اشاعت 1885ء میں

ہوئی۔

5. ابن الوقت 1888ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع ''تہذیب نو کو کس قدر اپنانا چاہیے'' ہے۔

6. ایامیٰ: 1891ء میں منظر عام پر آیا۔عقد بیوگان کا مسئلہ اس کا موضوع ہے۔

7. رویائے صادقہ: نذیر احمد کا آخری ناول ہے۔اس کا سنہ اشاعت 1894ء ہے۔صادقہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔جو سچے خواب دیکھتی ہے۔موضوع یہ ہے کہ مذہبی معاملات کو عقل کے ذریعہ نہیں سمجھا جاسکتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

4. ''الحقوق والفرائض'' کا موضوع کیا ہے؟

5. ڈپٹی نذیر احمد نے انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ کس نام سے کیا ہے؟

6. ناول ''ابن الوقت'' کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

1.5 نذیر احمد کی ناول نگاری

نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول محض اس نقطہ نظر سے لکھا تھا کہ قصے کے پیرائے میں پند ونصائح کی باتوں کو پیش کیا جائے تو بچوں پر اس کا زیادہ اثر ہوگا۔شاید اس وقت نذیر احمد کے وہم وگمان میں بھی یہ بات نہ رہی ہوگی کہ وہ مغرب کی ایک جدید ادبی صنف کو اردو میں متعارف کرا رہے ہیں۔اصلاح فرد وخاندان یا پھر اصلاح معاشرہ کے نقطہ نظر سے لکھے گئے یہ ناول جو نذیر احمد کی نظروں میں محض جدید انداز کا قصہ تھے آج ہمارے افسانوی ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔ نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے زندگی کو ادب کے سانچے میں ڈھالا۔داستانوں کے مافوق الفطرت عناصر سے قطع نظر اصغری' اکبری' صادقہ' ابن الوقت' حجتہ الاسلام' ظاہر دار بیگ' نصوح' کلیم' جملیہ اور مسٹر نوبل جیسے کردار اردو کے افسانوی ادب کو دیے جو محض انسان تھے نہ کہ کسی مافوق الفطرت قوت وطاقت کے حامل۔چونکہ نذیر احمد نے اپنے دور کی معاشرتی ' تہذیبی' سیاسی اور معاشی واخلاقی زندگی کا مطالعہ گہرائی سے کیا تھا۔اور ان کی بے پناہ قوت مشاہدہ نے اپنے ہم قوموں کے مزاج' رویہ' زبان اور کردار وعمل کا گہرا تجزیہ کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ دیگر فنی خوبیوں سے زیادہ آراستہ نہ ہونے کے باوجود ان کے ناول کردار نگاری' زبان وبیان اور فطری مکالموں کی بنا پر شہرت رکھتے ہیں۔انہوں نے اگر سادہ کردار دیے ہیں مثلاً نصوح یا ابن الوقت تو ظاہر دار بیگ کی شکل میں ایک زندہ وپیچیدہ کردار بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔مراۃ العروس کی چرب زبان اور بدفطرت گھریلو نوکرانی ماماعظمت کا کردار ہو یا پھر بدزبان جمیلہ کا

نذیر احمد کے جادو نگار قلم نے ان میں زندگی کے حقیقی اور فطری رنگ انتہائی خوبی سے بھرے ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ماما بولی۔ بی بی! نالش تو ہوئی رکھی ہے جس نے منہ سے کہا اس کو کرتے کیا دیر لگتی ہے اور چھوٹی بیگم صاحب بیچاری کے پاس کہاں سے روپیہ آیا وہ تو ان دنوں خود حیران ہیں۔

محمد کامل کی ماں نے کہا۔آخر پھر کچھ کرنا تو پڑے گا۔

ماما نے پاس جا کر چپکے سے کہا کہ مہینہ بھر کے واسطے تمیز دار بہو اپنے کڑے دیتیں تو بات رہ جاتی ۔ بالفعل ان کڑوں کو گروی رکھ کر آدھے تہائی ہزاری مل کے بھگت جاتے ۔ مہینے بھر میں یا تو میاں خرچ بھیج دیتے یا میں کسی اور مہاجن سے لے آتی۔''

(مراۃ العروس' صفحہ 122)

لیکن نذیر احمد کے ناولوں میں کردار نگاری کا یہ فطری رنگ بہت دیر تک باقی نہیں رہ پاتا۔وہ بہت جلد مبلغ اور خطیب بن جاتے ہیں۔ناول نگاری کے فنی تقاضوں سے بے خبر وہ لمبی لمبی تقریریں کرنے لگ جاتے ہیں۔مگر نذیر احمد نے مقصدیت کو اس طرح حاوی نہ ہونے دیا ہوتا اور فنی خوبیوں پر زیادہ زور دیا ہوتا تو ان کے ناول اردو کے محض ابتدائی ناول نہ ہو کر رہ جاتے بلکہ ان کا شمار اہم ترین اور فنی اعتبار سے مکمل ناولوں میں ہوتا۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کے ہم دو دور متعین کر سکتے ہیں۔ان کے پہلے تین ناول مراۃ العروس' بنات النعش اور توبتہ النصوح کا انداز خالصتاً اصلاحی ہے اور یہ ناول انگریزی زبان کے ان قصوں سے بے حد مماثلت رکھتے ہیں جو اصلاحی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ان ناولوں میں پند و نصائح پر لمبی لمبی اور بے کیف تقریریں ہیں جو قاری کو اکتاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہیں۔یہ تینوں ناول 1877ء تک تخلیق کیے جا چکے تھے۔پہلے دور کے ان ناولوں میں کہانی' پلاٹ اور کردار نگاری دوسرے دور کے ناولوں سے قطعی مختلف ہے۔قصہ نویسی کے تعلق سے ان ناولوں میں فنی معیار کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔مقصدیت فن پر غالب ہے اور نذیر مصلح زیادہ نظر آتے ہیں۔ناول نگار کم۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کا دوسرا دور 1885ء میں ''محصنات'' یا ''فسانۂ مبتلا'' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں ناول نگاری کے فنی تقاضوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ان کے قصے بھی طبع زاد ہیں اور نذیر نے انہیں کہیں سے اخذ نہیں کیا ہے۔نفسیاتی کردار نگاری کا آغاز بھی انہیں ناولوں سے ہوتا ہے۔دوسرے دور کے ناولوں میں سب سے اہم ناول ابن الوقت ہے۔یہ ناول ایک وسیع اور پھیلے ہوئے تخلیقی نظریے کے تحت لکھا گیا ہے۔پہلی بار نذیر

نے گھر سے ہٹ کر دو مختلف قوموں کی معاشرت اور تہذیبی تصادم کو موضوع بنایا ہے۔ حاکم و محکوم کے درمیان تہذیبی، لسانی، سیاسی، قومی اور مذہبی ٹکراؤ جیسے وسیع کینوس پر نذیر نے اس ناول کو پھیلایا ہے۔ سرسید تحریک کی صدائے بازگشت اس ناول میں تمام تر جزئیات کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ خود ابن الوقت ایک علامتی کردار ہے۔ جو سرسید کی شخصیت کے مختلف پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ ناول سیاسی اور اقتصادی حالات سے نذیر کی واقفیت کے ساتھ ان کی اس بصیرت کا بھی بین ثبوت ہے جو گہرے سماجی مشاہدے کی پیدا کردہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ''نذیر احمد نے ابن الوقت میں انگریزوں کے سیاسی تسلط سے ہندوستان کا صدہا سال کا سیاسی نظام جس طرح تباہ ہو گیا تھا، اس کا جائزہ بالکل ایک مورخ کی طرح لیا ہے۔ وہی نتائج اخذ کیے ہیں جو کارل مارکس سے لے کر ہندوستان کی معاشی تاریخ کے مورخ رمیش دت اور پنڈت جواہر لعل جیسے مدبر نے اخذ کیے ہیں۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ناول، صفحہ 38)

نذیر احمد کا ایک اور ناول ایامیٰ (1891ء) اپنی فنی خوبیوں کی بناء پر جدید ناولوں کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ ایک بیوہ عورت کی نفسیاتی کشمکش کو نذیر نے ان سماجی حالات اور حد بندیوں کے پس منظر میں پیش کیا جو آج تک عورتوں کو آزادی کی زندگی دینے میں سدراہ بنے ہوئے ہیں۔ مرکزی کردار کا نام آزادی بیگم ہے جو خود نذیر احمد کے گہرے سماجی شعور کا ثبوت ہے۔ ناول کی تکنیک آپ بیتی سے قریب تر ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار آزادی بیگم کی نفسیاتی کشمکش اور تصورات سے آپ بیتی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

بحیثیت مجموعی نذیر احمد کے تمام ناول گو کہ اپنے پس منظر میں معاشرتی اصلاح کا مقصد تخلیق رکھتے ہیں لیکن ان میں وہ فنی خوبیاں بھی بڑی حد تک موجود ہیں جو ناول کے حوالے سے ہمارے تخلیقی ادب کا حصہ رہی ہیں۔ یہ نذیر احمد کے ابتدائی ناول ہی تھے کہ جنہوں نے اردو کے قاری کو داستانوں کی مافوق الفطرت دنیا سے نکال کر حقیقت پسندی کی سرحد میں داخل کر دیا اور اردو ناول نگاروں کی آنے والی نسلیں امراؤ جان ادا اور گئودان جیسے شاہکار ناول پیش کر سکیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

7. ظاہر دار بیگ کس طرح کا کردار ہے؟

8. ماما عظمت کس ناول کا کردار ہے؟

9. ناول ایامیٰ کا موضوع کیا ہے؟

1.6 توبتہ النصوح کا تنقیدی جائزہ

توبتہ النصوح 1877ء میں منظر عام پر آیا۔ نذیر احمد کا یہ ناول دینی احکام کے مطابق تربیت اولاد کے موضوع پر مبنی ہے۔ ذیل میں اسی ناول کی ادبی اور فنی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

1.6.1 موضوع

جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ اس ناول کا موضوع دینی احکام کے مطابق اولاد کی تربیت ہے۔ ناول پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے موضوع سے پوری طرح انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس نقطہ نظر کے حامل ہیں کہ اولاد کی تربیت مذہبی احکام کے مطابق ہی ہونی چاہیے اور اسے تعلیم بھی اسی طرح کی اور انہی خطوط پر دی جانی چاہیے جو مذہبی عقائد اور تعلیمات کو مزید راسخ کر سکے۔ تربیت اولاد کے سلسلے میں نذیر احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اولاد وہی سیکھتی ہے جو وہ اپنے والدین کو کرتے دیکھتی ہے۔ اگر اس کے اخلاق و عادات اور اطوار بگڑے ہیں اس کے قصوروار اس کے والدین ہی ہیں۔ انہیں چاہیے کہ بچپن سے ہی اپنی اولاد کو احکام دین کی تعلیم دیں۔

1.6.2 قصہ

نصوح نام کا شخص دہلی کا باشندہ ہے۔ اچھی طرح گزر بسر بھی ہوتی ہے اور معاشی طور پر وہ آسودہ حال ہے۔ شہر دہلی میں ہیضہ پھیلا اور نصوح کے گھر کے بھی تین افراد باوجود تمام تر احتیاطی تدابیر کے انتقال کر گئے جن میں اس کے والد بھی شامل تھے۔ وبا اپنے آخری مراحل میں تھی کہ نصوح کو بھی ہیضہ ہوا۔ ڈاکٹر طلب کیا گیا اور اس کی دی ہوئی دوا کے اثر سے نصوح پر نیم بے ہوشی کی کیفیت طاری ہوگئی۔ اسی عالم میں اس نے خواب میں دیکھا کہ اس کے والد بعد انتقال آخرت کی سختیوں اور عذاب الٰہی کا ذکر کر رہے ہیں۔ والد مرحوم ایک پابند صوم وصلوٰۃ انسان تھے۔ جب ان کی خدا کے یہاں گرفت دیکھی تو نصوح کو احساس ہوا کہ خود اس کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہ ہوگا۔ ہوش میں آنے پر اس نے اپنی کیفیت کا ذکر اپنی بیوی فہمیدہ سے کیا اور پھر دونوں نے یہ طے کیا کہ نہ صرف وہ دونوں خود اسلامی شعائر اور تعلیمات کے مطابق آئندہ زندگی بسر کریں گے بلکہ اپنے بچوں کو بھی دین کی طرف واپس لائیں گے۔ اصلاح کا یہ عمل شروع ہوتے ہی مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں۔ سب سے بڑا مسئلہ بڑے بیٹے کلیم اور بڑی بیٹی نعیمہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ دونوں جوان ہو چکے تھے اور ان کی خراب عادتیں راسخ ہو چکی تھیں۔ اب ان کا مزاج اصلاح قبول کرنے کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ نعیمہ ماں سے لڑتی ہے اور آخر کار اس کی خالہ زاد بہن صالحہ آکر اسے اپنے یہاں لے جاتی ہے۔

نصوح چھوٹے بیٹے علیم کو طلب کرتا ہے۔ وہ باپ کی نصیحت کا اثر لیتا ہے اور طرز زندگی تبدیل کر لیتا ہے۔ چھوٹی لڑکی حمیدہ بھی ماں کی نصیحت قبول کر لیتی ہے۔ ان سے فارغ ہو کر نصوح بڑے بیٹے کلیم کو بلا بھیجتا ہے۔ لیکن وہ نہیں آتا۔ باپ کے ذریعہ کی جانے والی اس اصلاح کا اثر اس پر نہیں پڑتا اور وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ بے سروسامانی کے عالم میں کلیم کو اپنا دوست مرزا ظاہر دار بیگ یاد آتا ہے۔ لیکن وہ ایک چرب زبان آدمی ثابت ہوتا ہے، جس کی باتوں میں اصلیت بے حد کم ہوتی ہے کلیم کو وہ بھی پناہ نہیں دیتا یا دے نہیں سکتا۔ بہرحال نعیمہ بھی آخر کار اپنی خالہ زاد بہن صالحہ کی معقول گفتگو سے متاثر ہو کر راہ راست پر آ جاتی ہے۔ کلیم کے جانے کے بعد نصوح ان کمروں کا رخ کرتا ہے، جن میں اس کی رہائش تھی۔ چونکہ کلیم اپنے عہد کے مزاق اور معیار تعلیم کے مطابق ایک پڑھا لکھا شخص تھا اس لیے اس نے ایک چھوٹا سا کتب خانہ بھ بنا رکھا تھا۔ لیکن اس کتب خانے کی کوئی بھی کتاب اخلاق و مذہب کی تعلیم سے متعلق نہیں تھی۔ نصوح ان کتابوں کو جلا دیتا ہے۔ کلیم ملازمت کی تلاش میں ریاست' دولت آباد کا رخ کرتا ہے۔ وہاں کی فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ ایک جنگ میں زخم کھا کر معذور و مجبور پھر باپ کے گھر آتی ہے۔ اب اسے اپنے اعمال پر شرمندگی ہوتی ہے۔ وہ اس احساس ندامت کے بعد زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہتا اور اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس طرح نصوح کے گھر میں اصلاح کا یہ عمل اختتام کو پہنچتا ہے۔

1.6.3 پلاٹ

قصے میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک سادہ پلاٹ اور دوسرا پیچیدہ۔ توبتہ النصوح کا پلاٹ سادہ ہے۔ گو کہ نذیر احمد ناول نگاری کے فن کو سامنے رکھ کر یہ ناول نہیں لکھ رہے تھے اور نہ ہی پلاٹ کی ضرورتوں سے بھی زیادہ واقف تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا یہ ناول سادہ پلاٹ کی خوبیاں اپنے اندر رکھتا ہے۔ ناول نصوح کے ہیضہ میں مبتلا ہونے اور دورانِ علاج نیم بے ہوشی کے عالم میں اپنے باپ کو خواب میں دیکھنے سے شروع ہوتا ہے اور پھر واقعات ایک خاص ترتیب سے آمنے آتے ہیں۔ چونکہ نصوح کو اپنے ماضی پر پشیمانی ہوتی ہے اور وہ آئندہ زندگی اسلامی احکام کے عین مطابق گزارنا چاہتا ہے۔ اس لیے یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا گھر اس نیک کام میں اس کی اتباع کرے۔ سب سے پہلے وہ اپنی بیوی کو بلا کر اپنے دل کی بات کہتا ہے۔ اس طرح واقعات میں منطقی ترتیب کا آغاز ہوتا ہے۔ بیوی ہی وہ پہلی فرد ہو سکتی ہے، جس سے شوہر انتہائی اہم امور کے آغاز پر مشورہ طلب کرتا ہے۔ بیوی کے بعد اولاد کا نمبر آتا ہے۔ واقعات کے ظہور میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ ماں بیٹوں کی اصلاح کا ذمہ لیتی ہے اور باپ اس معاملے میں لڑکوں سے گفتگو کرتا ہے۔ بڑی لڑکی نعیمہ جو شادی شدہ تھی اور

سسرال سے لڑ جھگڑ کر میکے میں مقیم تھی خود اپنی ایک حرکت سے ماں کو اس سے بات کرنے کا موقع فراہم کر دیتی ہے۔ ماں کی حالت ناول نگار کے الفاظ میں کچھ ایسی تھی:

''فہمیدہ نے میاں کے روبرو بیٹیوں کا بیڑا اٹھانے کو تو اٹھالیا تھا لیکن نعیمہ کے تصور سے بدن پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے اور جی ہی جی میں کہتی تھی کہ ذرا بھی میں اس بھڑوں کے چھتے کو چھیڑوں گی تو میرا سر مونڈ کر بھی بس نہیں کرے گی۔''

واقعات میں فطری موڑ نعیمہ اور اس کی والدہ کے مابین جھگڑے سے آتا ہے۔ اب تک جو واقعات پیش آئے تھے وہ بیانیہ تکنیک کے مطابق مصنف کی زبانی سامنے آئے تھے۔ اب براہ راست کرداروں کے درمیان مکالموں سے واقعہ سامنے آتا ہے۔ یہ ایک اخلاقی کشمکش ہے جو آئندہ آنے والے واقعات کا سبب بنتی ہے۔ دراصل ناول کے پلاٹ میں تصاویر کی صورت کلیم اور نعیمہ کے کرداروں سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ ناول کے آغاز میں ایک ایسے واقعے کی ضرورت تھی جو کرداروں کے لیے عمل کا جواز پیدا کرے۔ نذیر احمد نے فنکارانہ چابک دستی سے ہیضے کی جان لیوا بیماری کو نصوح کے گھر اور افراد خاندان میں ایک نئی تبدیلی کا سبب بنایا ہے۔ درحقیقت اہم ہیضہ نہیں ہے بلکہ اچھے بھلے انسان کا چشم زدن میں مر جانا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور موت کا ناگہاں آ جانا ہی وہ فطری سبب ہو سکتا ہے۔ جو دنیا کی دلچسپیوں میں کھوئے ہوئے ایک خاندان کو اچانک دین کی طرف راغب کر دے۔ ناول میں کلیم اور نعیمہ کی شکل میں تصادم و کشمکش کی صورتیں نہ پیدا ہوتیں تو واقعات میں ڈرامائیت کا فقدان رہتا۔ نذیر احمد پلاٹ کی ضرورتوں سے زیادہ واقف نہ ہو کر بھی واقعات کے مابین منطقی ربط کا شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پلاٹ کے نقطۂ نظر سے ان کا یہ ناول بڑی حد تک کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

1.6.4 کردار نگاری

نذیر احمد نے اردو ناول کو چند بہت اچھے کردار دیے ہیں۔ ان کرداروں میں مراۃ العروس کی ''ماما عظمت'' ابن الوقت کا مرکزی کردار ابن الوقت اور توبۃ النصوح کا مرزا ظاہر دار بیگ شامل ہیں۔ لیکن بسا اوقات نذیر احمد اپنے کرداروں کے فطری ارتقا کو اپنی طویل ناصحانہ تقاریر سے روک دیتے ہیں۔ توبۃ النصوح میں جو کردار اہم ہیں ان کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

(الف) نصوح: ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ہیضے کی بیماری کا شکار ہونے سے قبل کی اس کی زندگی ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ ناول نگار نے اس کے ماضی سے ہمیں واقف ہی نہیں کرایا ہے اس لیے اپنے گناہوں سے توبہ کرنے کے

بعد کو کہ ہمیں یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ گناہ کیا تھے۔ نصوح کی زندگی جن راستوں پر چلتی ہے وہ اس کردار کو 'یک رخا' بنا دیتے ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص کی صورت میں سامنے آتا ہے جو مذہبی جوش میں فنون لطیفہ کی تمام صورتوں سے نالاں و شاکی نظر آتا ہے۔ اپنے بیٹے کلیم کا نادر کتب خانہ جس میں فسانہ عجائب' آرائش محفل' قصہ گل بکاولی' مثنوی میر حسن' دریائے لطافت جیسی کئی ادبی کتابیں تھیں جنہیں وہ نذر آتش کر دیتا ہے کیونکہ اس کا مذہبی جوش و جذبہ ان کتابوں کو انسان کے لیے سم قاتل سمجھتا ہے۔ نصوح ایک ایسا کردار ہے جو تائب ہونے کے بعد ناول کے خاتمے تک یکساں رخ پر قائم رہتا ہے اور اس میں کسی بھی قسم کی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔

(ب) کلیم: کلیم نصوح کا بڑا بیٹا ہے اور عمر کے اس مرحلے میں ہے جہاں نصیحتیں بہت کم اپنا اثر دکھاتی ہیں۔ نصوح کی تحریک اصلاح کو وہ بیماری کے دوران اس کو دی گئی دواؤں کا پیدا کردہ خلل دماغ قرار دیتا ہے۔ کلیم اپنے دور کے مذاق اور طریقۂ تعلیم کے مطابق ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو اچھا شاعر بھی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے مسلم معاشرے کی وہ تمام خوبیاں اس کے اندر پائی جاتی ہیں جن سے اس دور کا ایک پڑھا لکھا نوجوان متصف ہوا کرتا تھا۔ لیکن نصوح کے لیے زاہد خشک کی نگاہ میں کلیم محض ایک آوارہ قسم کا نوجوان ہے جو لہو ولعب میں مصروف رہ کر اپنی زندگی برباد کر رہا ہے۔ کلیم کی برجستگی' سخن طرازی' بات بات میں اردو و فارسی کے اشعار کا برمحل استعمال' اپنی قوت سخن کا فخریہ اظہار اور لطائف ادبی و جملہ بازی کے بغیر گفتگو نہ کرنا اس کو جاگیردارانہ معاشرے کے ایک نمائندہ فرد کی حیثیت عطا کرتے ہیں:

> "کلیم: بندہ ایک غریب الوطن ہے۔ رئیس کی جود و سخا کا شہرہ سن کر مدت سے مشتاق تھا۔ یہ حال ہے باقی میری صورت سوال ہے............ میں طالب گنجینہ نہیں سائل خزینہ نہیں۔
>
> صدف کو چاہیے کیا ایک قطرہ چشمہ یم سے
>
> بجھا لیتا ہے اپنی پیاس کا غنچہ شبنم سے" (توبۃ النصوح' صفحہ 206)

اس طرح کلیم اپنے عہد کے تہذیبی مذاق کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ چونکہ ناول میں اخلاقی کشمکش کی صورت بہت کچھ اسی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا کردار قاری کی توجہ اپنی طرف جلد مبذول کرا لیتا ہے۔

(ج) مرزا ظاہر دار بیگ: یہ کردار توبۃ النصوح کا ہی نہیں نذیر احمد کے تخلیق کردہ سبھی کرداروں' میں سب سے زندہ' فطری اور جیتا جاگتا کردار ہے۔ اپنے نام کی طرح ظاہرداری کی تمام خصوصیات سے آراستہ یہ شخص ناول میں اس وقت

سامنے آتا ہے جب کلیم کو گھر سے نکلنے کے بعد ایک ٹھکانے کی تلاش ہوتی ہے۔ نذیر احمد نے انحطاط پذیر مسلم معاشرے کی ان سماجی صورتوں کا گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا جو نئی نسل میں مرزا ظاہر دار بیگ جیسے فراریت پسند بے فکروں کو جنم دیتی ہیں۔ یہ شخص جاگیردارانہ معاشرے کی جملہ خرابیوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ لفاظی، فریب، جھوٹ، ظاہرداری، تملق، شیخی اور چرب زبانی جیسی صفات سے متصف یہ کردار پورے ناول پر چھا جاتا ہے گو کہ ایک مختصر وقفے کے لیے ہی یہ سامنے آتا ہے۔ مگر قاری کے ذہن پر انمٹ نقش چھوڑ جاتا ہے۔ کلیم کو گھر لے جانے کے بجائے وہ ایک مسجد کا راستہ دکھا دیتا ہے اور کھانے کی جگہ چھدامی کی دوکان کے چنے باتوں کے نمک مرچ کے ساتھ اس طرح پیش کرتا ہے:

"یار ہو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگا دو دیکھو تو کیسے جھلس رہے ہیں اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دل فریب ہے کہ بس بیان نہیں ہوسکتا تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرح کسی کا ذہن نہیں گیا۔ کوئی فن ہو کمال بھی کیا چیز ہے۔ دیکھیے اتنی تو رات گئی ہے مگر چھدامی کی دوکان پر بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ بندے نے بالتحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دوکان کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

نذیر احمد کے نسوانی کردار عام طور پر توانا ہوا کرتے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں دہلی اور اطراف دہلی کے شریف گھرانوں کی خواتین کی زبان لکھنے پر عبور حاصل تھا۔ ان کے ناولوں میں عورتوں کی زبان سے ادا ہونے والے جملے انتہائی فطری اور حقیقی ہوا کرتے تھے۔ توبتہ النصوح میں نسوانی کرداروں پر وہ زیادہ توجہ نہیں دے سکے۔ نعیمہ کو البتہ انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں زندگی بخشی ہے۔ اور یہی توبتہ النصوح کا سب سے جاندار نسوانی کردار ہے۔ ایک خاص بات ان کے ناولوں میں یہ ہے کہ نسوانی کرداروں میں منفی نوعیت کے کردار ہی زیادہ حقیقی اور فطری ہیں۔ مثال کے طور پر مراۃ العروس کی اکبری اور ماما عظمت۔ یہ دونوں ہی کردار منفی ہیں لیکن اصغری کے مقابلے میں انتہائی زندہ اور فطری کردار ہیں۔ توبتہ النصوح میں نعیمہ گو کہ ایک منفی کردار ہے۔ مگر اپنی زندگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کی بدزبانی، غصہ، ہٹ دھرمی غرض کہ فطرت و طبیعت کا ہر رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ اور اسی لیے ہم اسے بھی اچھی کردار نگاری کا نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

1.6.5 مکالمہ نگاری

مکالمہ عام طور پر ڈرامے کا جزو سمجھا جاتا ہے۔ یقیناً بغیر مکالموں کے ڈرامے کا تصور محال ہے۔ لیکن ناول کے تعلق سے بھی مکالموں کی اہمیت کم نہیں ہے۔ بلکہ قصے کے ارتقا میں مکالموں کا اہم کردار ہوتا ہے۔ مکالمے وہی اچھے ہوتے ہیں جو کردار کی فطرت، مزاج، تہذیبی و تعلیمی پس منظر اور سماجی مقام و مرتبے کے عین مطابق ہوں۔ اگر ایک ہی کردار غصہ، غم اور خوشی جیسی الگ الگ حالتوں میں دکھایا جاتا ہے تو ہر موقعہ پر اس کا طریقہ گفتگو اور لب ولہجہ مختلف ہوگا۔ ایک اور بات یہ بھی یادرکھنی چاہیے کہ ہر معاشرے میں عورتوں کی زبان، ان کے محاورے، ان کا اسلوب گفتار اور ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال مردوں سے مختلف ہوگا۔ ناول نگار کو اس کا بھی خیال رکھنا ہوگا۔

نذیر احمد مکالموں میں کردار کی فطرت اور سماجی مقام کا خاص خیال رکھتے ہیں لیکن بچے اور بڑے کے لب و لہجے اور بات کہنے کے انداز میں فرق نہیں کرتے۔ توبۃ النصوح میں علیم کی گفتگو اس کی عمر کے حسب حال نہیں ہے۔ اسی طرح چھوٹے بیٹے سلیم کی طرز گفتگو کسی پختہ عمر کے آدمی کی لگتی ہے۔ اس کے برعکس عورتوں کی زبان لکھنے میں نذیر احمد کو کمال حاصل ہے۔ نعیمہ کی اپنی ماں سے گفتگو ملاحظہ کیجیے:

''ماں: لڑکی ڈر خدا کے غضب سے کیا کفر بک رہی ہے۔ اس حالت کو تو پہنچ چکی ہے اور پھر بھی تو درست نہ ہوئی۔ نعیمہ: خدا نہ کرے میری کون سی حالت تم نے بری دیکھی۔ ماں: اس سے بدتر حالت اور کیا ہوگی کہ تین برس بیاہ کو ہوئے اور ڈھنگ سے ایک دن اپنے گھر میں رہنا نصیب نہ ہوا۔ نعیمہ: وہ جنم جلا گھر ہی ایسا دیکھ کر دیا ہو تو کوئی کیا کرے۔'' (توبۃ النصوح: صفحہ 72)

مرزا ظاہر دار بیگ کے مکالمے لکھنے میں نذیر احمد نے فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی شیخی بازی، بڑبولا پن، دروغ گوئی، لفاظی اور چکنی چپڑی باتوں سے اس کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ چند جملے اس کی زبان سے بھی سنیے:

''بندہ کو جماعدار صاحبہ مرحوم و مغفور نے متبنیٰ کیا تھا اور اپنا جانشین بنا کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں۔ بکھیڑے سے کوسوں بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہوگیا۔ لیکن کسی کو انتظام سلیقہ بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی دن سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے۔'' (توبۃ النصوح، صفحہ 176)

نذیر احمد مکالموں کو کردار کی فطرت کے مطابق بنانے میں اس کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ زبان کے ساتھ اسلوب اظہار بھی ویسا ہی ہو جو کردار سے مناسبت رکھتا ہو۔ توبتہ النصوح کے مکالمے کردار کے سماجی پس منظر کے ساتھ ہی اس کے مزاج سے بھی مناسبت رکھتے ہیں۔

1.6.6 منظر نگاری

توبتہ النصوح میں منظر نگاری کی بھی دو چار اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان مثالوں میں کلیم کے رہائشی کمروں عشرت منزل اور خلوت گاہ کے مناظر کے ساتھ مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر کے قریب واقع ویران مسجد کے منظر کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ کلیم کے عشرت خانے کا منظر دیکھیے:

> ''کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا فرش اس پر دری' اس پر سفید چاندنی اس خوش سلیقگی کے ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا نفیس قالین بچھا ہوا ہوگا۔ گاؤ تکیہ لگا ہوا۔ سامنے اگالدان' بعد قالین پیچوان' چوکیوں کے گرداگرد کرسیاں تھیں تو لکڑی کی۔ لیکن آئینہ کی طرح چمکتی ہوئی چھت میں پٹاپٹی کی گوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے نہیں بلکہ دکھانے کے لیے اس کے پہلوؤں میں جھاڑ۔ جھاڑوں کے بیچ میں رنگ برنگ ہانڈیاں چھت کیا تھی بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھی جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب اور ماہتاب اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے۔'' (توبتہ النصوح' صفحہ 161)

1.6.7 عہد و ماحول

ناول کے اجزاء میں زماں و مکاں یا عہد و ماحول کی عکاسی کا اہم مقام ہے۔ ہر قصے کے واقعات اور اس کے کردار کسی خاص عہد یا زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا ایک مخصوص سماجی و تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس عہد و ماحول کی فضا سازی اس طرح کرے کہ وہ ہمارے سامنے ایک مکمل معاشرہ اپنے تمام تر تہذیبی و معاشرتی حوالوں کے ساتھ آ جائے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں بھی عہد و ماحول کی عکاسی فطری طور پر ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ مرزا ہادی رسوا اور پریم چند کی طرح مکمل معاشرے کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ کرداروں کے عمل اور زبان نیز لب و لہجے کے توسط سے معاشرتی اثرات اور خوبیوں کو سامنے لاتے ہیں۔ توبتہ النصوح میں ایسے حوالے ملتے ہیں۔ جو ناول کے زماں و مکاں کا پتہ دیتے ہیں۔ ناول کا قصہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں

زوال پذیر دلی کے مسلم معاشرے کا ہوسکتا ہے۔ پادری صاحب کی مذہبی سرگرمیاں ظاہر کرتی ہیں کہ انقلاب اٹھارہ سو ستاون سے کچھ پہلے کا دور ہے کہ جب عیسائی مبلغین کی ترویج عیسائیت کی کوششیں عروج پر تھیں۔ پھر کلیم کا رویہ مزاج 'اطوار اور تعلیمی پس منظر بھی بڑی حد تک ناول کے زماں ومکاں کی نشاندہی کرتے ہیں۔نصوح کو ہیضہ ہوتا ہے تو ڈاکٹر دیکھنے آتا ہے' خود نصوح انگریزی دوائیں مثلاً کالرا ٹنگچر ' کالرا پل اور کلورڈوائن وغیرہ منگوا کر رکھتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملک میں انگریزی طریقہ علاج نہ صرف شروع ہو چکا تھا بلکہ مقبول ومعروف بھی تھا۔کلیم کے زخموں کا علاج نصوح کے مطابق ڈاکٹر ہی کر سکتا ہے کیونکہ سرجری سے یونانی اطبا کا کوئی علاقہ نہیں۔کلیم کے مشاغل مثلاً شطرنج اور گنجیفہ کا کھیلنا' آرائش محفل 'مضحکات نعمت خان عالی' غزلیات چرکین' وغیرہ جیسی کتابوں میں دلچسپی' بات بات میں شعر پڑھنا' اپنی سخنوری اور شعر گوئی کا فخریہ اظہار کرنا' قصائد کہنا اور ہجو لکھنا یہ سب ایک مخصوص عہد اور اس عہد کے عام مذاق سے متعارف کراتے ہیں۔اگر ہم توبتہ النصوح کو غور سے پڑھیں تو ایک مخصوص عہد وماحول کی واضح جھلکیاں ہمیں نظر آئیں گی اور وہ عہد وماحول ہے انیسویں صدی کا زوال آمادہ اور انحطاط پذیر مسلم معاشرہ۔ جہاں حکومت ختم ہو چکی تھی اور اخلاقی وسماجی قدریں بکھراؤ کا شکار تھیں۔

1.6.8 زبان وبیان

نذیر احمد دہلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان لکھنے پر قدرت رکھتے تھے۔عورتوں کی زبان اور ان کے لب ولہجے سے بھی انہیں گہری واقفیت تھی۔ چونکہ وہ عربی زبان سے بھی پوری طرح واقف تھے اس لیے مذہبی مباحث یا مذہبی شخصیات کے مکالمے تحریر کرتے وقت ان کا انداز انتہائی فطری ہوتا تھا۔توبتہ النصوح کی زبان اور نذیر احمد کا اسلوب بھی کم وبیش ان کے دوسرے ناولوں کی ہی طرح ہے۔کہیں کہیں انہوں نے قافیہ بند جملے بھی لکھے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ سرسید کی اصلاحی کوششوں اور سادہ نثر کے رواج پانے کے باوجود فسانہ عجائب کے مقفیٰ اسلوب سے ابھی دلچسپی قائم تھی۔ملاحظہ ہو:

''چراغ نہ چارپائی' نہ بہن نہ بھائی' نہ مونس نہ غم خوار' نہ نوکر نہ خدمت گار مسجد میں اکیلا ایسا بیٹھا تھا جیسے قید خانے میں گنہگار یا قفس میں مرغ نوگرفتار'' (توبتہ النصوح: صفحہ 179)

نذیر احمد نے کئی مقامات پر علامتی اور استعاراتی اسلوب بھی اختیار کیا ہے۔نصوح کلیم کو جو خط لکھتا ہے اس کی زبان علامتی ہے۔گھر کے سربراہ کو امیر ریاست' خدا کو شہنشاہ دوجہاں' گھر کے ماحول کو ریاست کی بدامنی' نماز وروزے کو خراج وغیرہ قرار دے کر نصوح اپنی گفتگو کو علامت اسلوب میں ڈھال لیتا ہے۔ یہ دراصل اس دور کا عام مذاق

بھی تھا۔ زباندانی کا مظاہرہ اظہار علمیت کے لیے ضروری تھا۔ اس طرح ناول میں زبان و بیان اور اسلوب اظہار گو کہ مراۃ العروس کے مقابل میں کم موثر ہے لیکن نذیر احمد نے اصلاحی نقطہ نظر کے غلبے کے باوجود ادبیت کو بھی بڑی حد تک ملحوظ رکھا ہے۔

1.6.9 تکنیک

تکنیک سے مراد وہ ذریعہ یا وسیلہ ہے جس کے حوالے سے ایک ناول نگار اپنا مقصد تخلیق' اپنا نقطہ نظر قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہ وسیلہ' یہ ذریعہ یا کہانی بیان کرنے کا یہ طریقہ خود میں اتنی جہات رکھتا ہے کہ اسے کسی ایک شکل کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اگر ناول نگار خود کہانی بیان کرے تو اسے بیانیہ تکنیک کہیں گے۔ اگر کوئی کردار کہانی بیان کرے تو اسے بیانیہ تکنیک کہیں گے۔ اگر کوئی کردار کہانی بیان کرے تو یہ بالواسطہ بیانیہ تکنیک ہوگی۔ اگر کہانی مکالموں سے آگے بڑھتی ہے تو اسے مکالماتی تکنیک کہیں گے۔ ایک تکنیک خود کلامی کی بھی ہے۔ خط اور ڈائری کے ذریعہ کہانی بیان کرنے کی بھی ایک تکنیک ہے۔

توبتہ النصوح میں ہمیں عام طور پر تین طرح کی تکنیک کا احساس ہوتا ہے۔ بیانیہ' خود کلامی اور مکالماتی تکنیک۔ ناول کی ابتدا میں ناول نگار ہیضے کی وبا پھیلنے' اس کے اثرات اور نصوح کے بیمار پڑنے تک کا واقعہ خود بیان کرتا ہے۔ یہ بیانیہ تکنیک ہوگی۔ عالم بے ہوشی کے بعد نصوح کی خود کلامی جو گناہوں کے اعتراف اور خوف احتساب پر مبنی ہے' خود کلامی کی تکنیک کا اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ کرداروں کے مکالموں سے بھی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ توبتہ النصوح میں فہمیدہ اور نعیمہ کے مکالمے' نصوح کی علیم اور سلیم سے گفتگو نیز فہمیدہ سے تبادلہ خیالات بھی ناول میں قصے کو آگے بڑھاتے ہیں۔

1.6.10 نقطہ نظر

جہاں تک ناول نگار کے نقطہ نظر یا نظریہ حیات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں پہلے ہی بیان کیا جاچکا ہے کہ صرف زیر نظر ناول کا ہی نہیں' نذیر احمد کے تمام ناولوں کی تصنیف کا مقصد اصلاح معاشرہ ہی تھا۔ کیونکہ یہ وہ دور تھا جب سرسید کی اصلاحی تحریک جسے ہم علی گڑھ تحریک کے نام سے بھی جانتے ہیں نے تقریباً ہر لکھنے والے کو متاثر کر رکھا تھا۔ توبتہ النصوح میں بھی نذیر احمد نے اپنی اسی مقصد یا نقطہ نظر کو پیش نظر رکھا ہے۔ نذیر احمد چونکہ مذہب اور اس کی تعلیمات میں گہرا یقین رکھتے تھے اس لیے اصلاح خاندان و معاشرہ کا سب سے موثر' قوی' موزوں' مناسب اور ہر اعتبار سے بہتر ذریعہ وہ مذہبی عقائد میں پختگی اور مذہبی تعلیم کے فروغ دینے کو ہی سمجھتے تھے۔ نذیر احمد کے دور میں جو

معاشرتی خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں انہیں دور کرنے کا سب سے اچھا طریقہ یہی تھا کہ لوگوں میں مذہبی تعلیم و تربیت سے وابستگی پیدا ہو۔ اس سلسلے میں وہ کسی ایک مذہب کے ماننے والوں کو ہی ان مذہبی اقدار کا پاسدار نہیں بنانا چاہتے بلکہ ہر ہندوستانی کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ فرد اور معاشرے کی اصلاح کے لیے مذہبی تعلیمات کو اپنائے۔ خود ان کے الفاظ میں:

"ارادہ یہی تھا کہ بالتخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علاحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے...... لیکن تمام کتاب میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو دوسرے مذہب والوں کی دل شکنی اور نفرت کا موجب ہو۔" (پیش لفظ۔ توبتہ النصوح ص 3)

اپنے مطالعے کی جانچ:

10. نذیر احمد کے مطابق اولاد کی تربیت کس طرح ہو؟
11. نصوح کس بیماری میں مبتلا ہوتا ہے؟
12. پلاٹ کسے کہتے ہیں؟
13. مکالموں میں کیا خوبی ہونی چاہیے؟
14. نذیر احمد کو کس علاقے کی زبان پر قدرت حاصل تھی؟

1.7 ناول توبتہ النصوح سے ایک اقتباس

ایک برس دہلی میں ہیضے کی بڑی سخت وبا آئی۔ نصوح نے ہیضہ کیا اور سمجھا کہ مرا چاہتا ہے۔ یاس کے عالم میں اس کو مواخذۂ عاقبت کا تصور بندھا۔ ڈاکٹر نے اس کو خواب آور دوا دی تھی۔ سو گیا تو وہی تصور اس کو خواب موحش بن کر نظر آیا۔

اب سے دور ایک سال، دہلی میں ہیضہ کا اتنا زور ہوا کہ ایک حکیم بقا کے کوچے سے ہر روز تیس تیس چالیس چالیس آدمی چھپنے لگے۔ ایک بازار موت تو البتہ گرم تھا، ورنہ جدھر جاؤ سناٹا اور ویرانی، جس طرف نگاہ کرو وحشت و پریشانی، جن بازاروں میں آدمی رات تک کھوے سے کھوا چھلتا تھا، ایسے اجڑے پڑے تھے کہ ن دو پہر کو بھی جاتے

ہوئے ڈر معلوم ہوتا تھا۔ کٹوروں کی جھنکار موقوف۔ سودے والوں کی پکار بند۔ ملنا' جلنا' اختلاط و ملاقات' آمد و شد' بیمار پرسی و عیادت' باز دید زیارت' مہمان داری و ضیافت کی کل رسمیں لوگوں نے اٹھا دیں۔ ہر شخص اپنی حالت میں مبتلا۔ مصیبت میں گرفتار۔ زندگی سے مایوس۔ کہنے کو زندہ مردے سے بدتر۔ دل میں ہمت نہ ہاتھ پاؤں میں سکت۔ یا تو گھر میں اٹوانٹی کھٹوانٹی لے کر پڑا رہا یا کسی بیمار کی تیمارداری کی یا کسی یا کسی یار آشنا کا مرنا یاد کر کے کچھ رو پیٹ لیا۔ مرگ مفاجات حقیقت میں انہی دنوں کی موت تھی۔ نہ سان نہ گمان' اچھے خاصے چلتے پھرتے یکا یک طبیعت نے مالش کی پہلی ہی کلی میں حواس خمسہ مختل ہو گئے۔ الا ماشاء اللہ کوئی جزی بچ گیا' ورنہ جی کا متلانا اور قضائے مبرم کا آ جانا' پھر وصیت کرنے تک کی مہلت نہ تھی۔ ایک پاؤ گھنٹے میں تو بیماری' دوا' دعا' جانکنی اور مرنا سب کچھ ہو چکتا تھا۔ غرض کچھ اس طرح کی عالم گیر وبا تھی کہ گھر گھر اس کا رونا پڑا تھا۔

دو پونے دو مہینے کے قریب وہ آفت شہر میں رہی' مگر اتنے ہی دنوں میں شہر کچھ ادھیا سا گیا۔ صدہا عورتیں بیوہ ہو گئیں۔ ہزاروں بچے یتیم بن گئے۔ جس سے پوچھو شکایت' جس سے سنو فریاد۔ مگر ایک نصوح جس کا قصہ ہم اس کتاب میں لکھنے والے ہیں کہ عالم شاکی تھا اور وہ اکیلا شکر گزار۔ دنیا فریادی تھی اور وہ تنہا مداح۔ نہ اس سبب سے کہ اس کو اس آفت سے گزند نہیں پہنچا۔ خود اس کے گھر میں بھی اکٹھے تین آدمی اس وبا میں تلف ہوئے۔ اچھی خاصی طرح گھر بھر رات کو سو کر اٹھا۔ نصوح نماز صبح کی نیت باندھ چکا تھا۔ باپ بیٹے وضو کر رہے تھے۔ مسواک کرتے کرتے ابکائی آئی۔ ابھی نصوح دوگانہ فرض ادا نہیں کر چکا تھا' سلام پھیر کر کیا دیکھتا ہے کہ باپ نے قضا کی۔ ان کو مٹی دے کر آیا تو رشتے کی خالہ تھیں' ان کو جاں بحق تسلیم پایا۔ تیسرے دن گھر کی ماما رخصت ہوئی۔ مگر نصوح کی شکر گزاری کا کچھ اور ہی سبب تھا۔ اس کا مقولہ یہ تھا کہ ان دنوں لوگوں کی طبیعتیں بہت کچھ درستی پر آ گئی تھیں۔ دلوں میں رقت و انکسار کی وہ کیفیت تھی کہ عمر بھر کی ریاضت سے پیدا ہونی دشوار ہے۔ غفلت کو ایسا کاری تازیانہ لگا تھا کہ ہر شخص اپنے فرائض مذہبی کے ادا کرنے میں سرگرم تھا۔ جن لوگوں نے رمضان میں نماز نہیں پڑھی تھی' وہ بھی پانچویں وقت سب سے پہلے مسجد میں آ موجود ہوتے تھے۔ جنہوں نے کبھی بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا' ان کا اشراق و تہجد تک بھی قضا نہیں ہونے پاتا تھا۔ دنیا کی بے ثباتی' تعلقات زندگی کی ناپائیداری سب کے دل پر منقش تھی۔ لوگوں کے سینے صلح کاری کے نور سے معمور تھے۔ غرض ان دنوں کی زندگی اس پاکیزہ' مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے۔

نصوح یوں ہی دل کا کچا تھا۔ جب اس نے اول اول ہیضے کی گرم بازاری سنی تو سرد ہو گیا اور رنگت زرد پڑ گئی۔ باسباب ظاہری جو جو تدبیریں انسداد کی تھیں' سب کیں۔ مکان میں نئی قلعی پھروادی۔ پاس پڑوس والوں کو

صفائی کی تاکید کی۔ گھر کے کونوں میں لوبان کی دھونی دے دی۔ طاقوں میں کافور رکھوادیا۔ باورچی سے کہہ دیا کہ کھانے میں نمک ذرا تیز رہا کرے۔ پیاز اور سرکہ دونوں وقت دستر خوان پر آیا کرے۔ گلاب' نارجیل دریائی' بادیا' تمر ہندی' سکنجبین وغیرہ جو دوائیں یونانی طبیب اس مرض میں استعمال کرتے ہیں' تھوڑی تھوڑی سب بہم پہنچالیں تاکہ خدانا خواستہ ضرورت کے وقت کوئی چیز ڈھونڈنی نہ پڑے۔ نصوح نے یہاں تک اہتمام کیا کہ انگریزی دوائیں بھی فراہم کیں۔ کالرا پل کی گولیاں تو وہیں کوتوالی سے لے لیں۔ مکچر الہ آباد میڈیکل ہال سے روپیہ بھیج کر منگوا کر رکھا۔ آگرے سے ایک دوست کی معرفت کلوروڈائن کی دو شیشیاں خرید لیں۔ ایک اخبار میں لکھا دیکھا کہ ایک بنگالی حکیم علاج کرتا ہے اور سرکار سے جو دس ہزار روپے کا انعام موعود ہے اس کا دعوے دار ہوا ہے چٹھی لکھ کر اس کی دوا بھی طلب کی۔ نصوح کو ایک وہ تسلی یہ بھی تھی کہ ایک طبیب حاذق اسی کے ہمسائے میں رہتا تھا۔

گورو سیاہ ہیضے کے توڑ کے واسطے اتنا سامان وافر موجود تھا' مگر آخر نصوح کا گھر بھی فرشتوں کی نظر سے نہ بچا پر نہ بچا۔ باپ کی اجل آئی تو دوائیں رکھی ہی رہیں دینے اور پلانے کی نوبت بھی نہ پہنچی کہ بڑے میاں سسکیاں لینے لگے۔ وہ رشتے کی خالہ کچھ تھوڑی دیر سنبھلی تھیں' لیکن وہ کچھ ایسی زندگی سے سیر تھی کہ انھوں نے خود خبر کرنے میں دیر کی۔ غرض دوا ان کو بھی نصیب نہ ہوئی۔ ماما نے البتہ انگریزی یونانی سب طرح کی دوائیں ڈھکوسیں' مگر اس کی عمر ختم ہو چکی تھی۔

اول اول نصوح کو اپنی احتیاط پر کچھ یوں ہی سا تکیہ ہوا تھا' مگر جب وبا کا بہت زور ہوا اور اسی کے گھر میں تابڑتوڑ ایک چھوڑ تین موتیں ہو گئیں تو ناچار' تن بہ تقدیر' صبر و شکر کر کے بیٹھ رہا۔

غرض پورا ایک چلہ شہر پر سختی اور مصیبت کا گزرا۔ نہیں معلوم کتنے گھر غارت ہوئے۔ کس قدر خاندان تباہی میں آ گئے۔ یہاں تک کہ نواب عمدۃ الملک نے ہیضہ کیا۔ کوئی دو تین گھڑی دن چڑھتے چڑھتے شہر میں خبر مشہور ہوئی اور نماز جمعہ کے بعد دیکھتے ہیں تو جنازہ جامع مسجد کے صحن میں رکھا ہے۔ یوں تو ہزار ہا آدمی شہر میں تلف ہوئے مگر عمدۃ الملک کی موت سب پر بھاری تھی۔ اول تو ان کی ٹکر کا شہر میں کوئی رئیس نہ تھا' دوسرے ان کی ذات سے غریبوں کو بہت کچھ فائدہ پہنچتا تھا۔ گو ان کے مرنے کا گھر گھر ماتم تھا' لیکن لوگ یہ بھی کہتے تھے کہ بس اب خدا نے ٹھنڈک ڈالی کیونکہ معتقدات عوام میں یہ بھی ہے کہ وبا بے کسی بڑے رئیس کی بھینٹ لیے نہیں جاتی۔ خیر لوگوں نے جو کچھ سمجھا ہو یوں بھی شورش بہت کچھ فرو ہو چکی تھی اور امن و امان ہوتا جاتا تھا۔ لوگوں نے اپنی دکانیں بھی کھولنی شروع کر دیں اور دنیا کا کاروبار پھر جاری ہو چلا۔

انہی دنوں نصوح نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ مہینوں سے چاولوں کو ترس گئے۔ اب خدا نے اپنا فضل کیا۔ آج زردہ پکواؤ۔ مگر تاکید کرنا کہ چاول کھڑے نہ رہیں۔ شام کو زردہ پکا اور گھر کے چھوٹے بڑے سب نے کھایا اور حسب عادت سو رہے۔ کوئی پہر رات باقی رہی ہوگی دفعتاً نصوح کی آنکھ کھل گئی۔ جاگا تو پیٹ میں آگ پھکی ہوئی تھی۔ اٹھتے اٹھتے کئی مرتبہ طبیعت نے مالش کی۔ اس نے ننگے سر جلدی سے صحن میں نکل کر ٹہلنا شروع کیا۔ خوب کس کر دونوں بازو باندھے۔ گلے میں توے کی سیاہی تھوپی۔ عطر کا پھویا ناک میں رکھا اور طبیعت کو دوسری طرف مصروف کیا۔ مگر معلوم ہوتا تھا کہ حلق تک کوئی چیز بھری ہوئی ہے۔ بہتر اضبط کیا' بہتر اٹالا' آخر بڑے زور سے استفراغ ہوا۔ گھر والے سب جاگ اٹھے۔ نصوح کو اس حالت میں بیٹھے ہوئے دیکھ کر سب کے کلیجے دھک سے رہ گئے۔ کوئی پانی اور بیسن لے کر دوڑا۔ کوئی الائچی ڈال پان بنا کر پاس آ کھڑا ہوا۔ کوئی پنکھا جھلنے لگا۔ نصوح کو تولا کر چارپائی پر لٹا دیا اور اب سب لوگ لگے اپنی اپنی تجویزیں کرنے۔ کسی نے کہا' خیریت ہے' غذا تھی۔ کوئی بولا' زردے میں گھی پڑا تھا۔ کوئی کہنے لگا کھرچن کا فساد ہے۔ غرض یہ صلاح ہوئی کہ ہیضہ وبائی نہیں ہے۔ گلاب اور سونف کا عرق دیا جائے گا اور گھبرانے کی بات نہیں۔ صبح تک طبیعت صاف ہو جائے گی۔

خیر یہ تو تیمارداروں کا حال تھا۔ نصوح اگرچہ تکان کی وجہ سے مضمحل ہو گیا تھا مگر ہوش و حواس سب خدا کے فضل سے بجا تھے۔ سب کی صلاحیں اور تجویزیں سنتا تھا اور دوا جو لوگ پلاتے تھے' لیکن استفراغ ہونے کے ساتھ اس نے کہہ دیا تھا کہ لو صاحب' خدا حافظ۔ ہم بھی رخصت ہوتے ہیں۔ استفراغ امتلائی مجھ کو بارہا ہوئے ہیں' مگر کچھ میرا جی اندر سے بیٹھا جاتا ہے اور ہاتھوں میں سنسنی سی چلی آ رہی ہے۔ اتنا کہنے کے بعد تو نصوح دوسری ادھیڑ بن میں لگ گیا اور سمجھا کہ بس اب دنیا سے چلا۔ صبح ہوتے ہوتے روایت کے کل آثار پیدا ہوئے۔ بہر اطراف تشنج' ضعف' متلی' اسہال' تشنگی ہر ایک کیفیت اشتداد پر تھی۔ منہ اندھیرے آدمی حکیم کے پاس دوڑایا گیا۔ حکیم صاحب خود خفقانی المزاج ہیضے کے نام سے کوسوں بھاگتے تھے۔ مگر ہمسائیگی' مدت کے راہ رسم' طوعاً و کرہاً آئے اور کھڑے کھڑے چھتہ اسا اتار چلے گئے۔ بیمار میں تو بولنے اور بات کرنے کی بھی طاقت نہ تھی۔ ایک پہر ہی بھر کی بیماری میں چارپائی سے لگ گیا تھا۔ عورتوں نے پردے میں سے' جہاں تک گھبراہٹ میں زبان نے یاری دی کہا' لیکن حکیم صاحب یہی کہہ کر چلے گئے کہ برف کے پانی میں نارجیل دریائی گھس گھس کر پلائے جاؤ۔

تیمارداروں کو ایسی سرسری تشخیص اور ایسی رواداری کی تحقیق سے کیا خاک تسلی ہوتی۔ پڑیاں تو اس نے اپنے سامنے پلائیں۔ چلتے ہوئے ایک عرق دیتا گیا کہ پاؤ گھنٹے بعد پلا کر مریض کو علیحدہ مکان میں اکیلا لٹا دینا۔ کوئی آدمی

اس کے پاس نہ رہے تاکہ اس کو نیند آ جائے۔ اگر سو گیا تو جاننا کہ بچ گیا۔ فوراً ہم کو خبر دینا۔

اپنے معلومات کی جانچ کیجیے:

15. ہیضہ کس شہر میں پھیلا تھا؟

16. نصوح کے گھر کے کتنے افراد ہیضے کا شکار ہوئے؟

17. کالرا پل کس مرض کی دوا ہے؟

1.8 اقتباس کا تجزیہ

زیر نظر اقتباس ناول توبتہ النصوح کے ابتدائی صفحات سے لیا گیا ہے۔ یہ اقتباس موثر بیانیہ کی ایک اچھی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ نذیر احمد کہانی بیان کرنے کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ جزئیات پر بھی نظر رکھتے ہیں اور واقعے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پوری تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آ جائے۔ ہیضے کی بیماری کے ذکر کے ساتھ وبا پھیلنے کی صورتوں سے لے کر دواؤں اور احتیاطی تدابیر کا بیان مکمل جزئیات کے ساتھ انہوں نے کیا ہے۔ وہ نہ صرف دلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں سے اپنی عبارت کو سجاتے ہیں بلکہ کہانی میں آئندہ پیش آنے والے واقعات کی جانب ابتدا میں ہی انہوں نے چند اشارے کر دیے ہیں۔ نصوح کا یہ خیال کہ یہ بیماری لوگوں میں چونکہ خوف آخرت پیدا کرنے اور ان کے مزاج کو بہتر بنانے کا باعث بنی ہے۔ اس لیے اس کو مبارک خیال کرنا چاہیے' ظاہر کرتا ہے کہ وہ آئندہ کیا لائحہ عمل اختیار کرے گا۔ لیکن اس کے باوجود وہ خود اس بیماری سے ڈرتا بھی ہے اور اس سے بچنے کے لیے تمام احتیاطی تدابیر اختیار کرتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قضا وقدر پر یقین رکھنے کے ساتھ ساتھ انسانی تدابیر کی بھی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔

نذیر احمد نے اس اقتباس میں بڑی ہی خوبی کے ساتھ اپنے دور اور عہد کی معاشرتی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ ہیضہ کی وبا ان دنوں ''مہاماری'' کی شکل میں پھیلتی تھی اور ہیضہ وطاعون دو ایسی بیماریاں تھیں جن سے ان دنوں پورے پورے گاؤں صاف ہو جایا کرتے تھے۔ طبیب حاذق کے ساتھ ڈاکٹر اور نارجیل دریائی و بادیان جیسی یونانی دواؤں کے ساتھ کالرا پل اور مکیچر کا ذکر یہ ظاہر کر رہا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں انگریزی طریقہ علاج سے بھی لوگ کم وبیش واقف تھے اور یہ دوائیں عام طور پر دستیاب بھی تھیں۔

زیر نظر اقتباس کی زبان اور انداز بیان پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید تحریک کے زیر اثر صاف'

سلیس، رواں اور آسان زبان لکھنے کا رواج ہر سطح پر قبول عام حاصل کر چکا تھا اور نذیر احمد بھی باوجود اپنی تمام تر عربی دانی وعلمیت کے عام طور پر اسی سادہ اسلوب کی پیروی کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی تو کرداروں کے پس منظر کی وجہ سے اور کچھ اپنے عالمانہ مزاج کے سبب وہ تحریر کو عربی وفارسی کے الفاظ سے بوجھل بنا دیا کرتے ہیں۔ دلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان لکھنے پر نذیر احمد کو قدرت حاصل تھی۔ جس کا اظہار اس اقتباس کی عبارت سے بھی ہوتا ہے۔''

''اٹوانٹی کھٹوانٹی سے لے کر پڑا رہا''۔ ''کوئی جزی بچ گیا تو بچ گیا'' اور ''چھدا سا تار چلے گئے'' جیسے جملے دہلوی اردو کی خصوصیات میں سے ہیں۔ اس کے علاوہ نذیر احمد نے عوام کے عام عقیدوں اور معتقدات کا بھی ذکر کیا ہے۔ نواب عمدۃ الملک کا ہیضے میں انتقال کر جانے پر لوگوں کا یہ سوچنا کہ اب وبا کا اثر اور شدت ختم ہو جائے گی ہندوستانی عوام میں رائج ایک عام عقیدہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

18. نذیر احمد اپنی عبارت کو کس سے سجاتے ہیں؟
19. نصوح ہیضے کی بیماری کو مبارک کیوں خیال کرتا ہے؟
20. سادہ زبان اور اسلوب کس تحریک کے اثر کا نتیجہ ہے؟

1.9 خلاصہ

ادب زندگی کا ترجمان بھی ہے اور اس کی تفسیر وتصویر بھی۔ ہر اچھے ادب کی تخلیق کا ایک مقصد ہوتا ہے اور ہر ادیب کا ایک نظریہ تخلیق بھی ہونا چاہیے۔ اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کا مقصد تخلیق فرد اور معاشرے کی اصلاح کے ساتھ تعلیم نسواں کو فروغ دینا بھی رہا ہے۔ نذیر احمد 1836ء میں ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی سعادت اللہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد وہ دہلی چلے آئے اور اپنی کوششوں سے دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ انہیں وظیفہ بھی ملنے لگا اور اس طرح انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ اسی دوران ان کی شادی بھی ہو گئی۔ نذیر احمد نے بحیثیت مدرس ملازمت کا آغاز کیا اور ترقی کرتے ہوئے بالآخر ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ دوران ملازمت انہوں نے انڈین پینل کوڈ کا ''تعزیرات ہند'' کے نام سے اردو میں ترجمہ بھی کیا جس سے انہیں بیحد شہرت ملی۔ نذیر احمد کو ریاست حیدرآباد میں ملازمت مل گئی اور وہ حیدرآباد آ گئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ دہلی آ گئے۔

نذیر احمد نے ناول نگاری کا آغاز محض تربیت اولاد کے لیے کیا تھا۔ وہ نثری زبان میں چند سبق آموز قصے اپنے بچوں کے لیے لکھنا چاہتے تھے ان کا پہلا ناول مراۃ العروس اسی طرح لکھا گیا۔ انہوں نے کل سات ناول لکھے۔ ان تمام کا مقصد تخلیق فرد خاندان اور معاشرے کی اصلاح تھی۔ ان کی ناول نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور 1869ء میں مراۃ العروس کی تصنیف سے لے کر 1877ء تک ہے جو کہ توبتہ النصوح کا سنہ اشاعت ہے۔ اس دور میں تین ناول مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح لکھے گئے۔ اس دور کے ناول انگریزی ناولوں یا قصوں سے ماخوذ ہیں لیکن دوسرے دور کے ناول جس کا آغاز 1888ء سے ہوتا ہے، نذیر احمد کے طبع زاد ناول قرار دیے جاسکتے ہیں ان پر انگریزی ناول کا اثر ہئیت اور فن کے لحاظ سے تو ہے موضوع کے لحاظ سے نہیں۔ دوسرے دور کے ناولوں میں ایامیٰ، ابن الوقت اور رویائے صادقہ شامل ہیں۔

توبتہ النصوح خالصتاً اصلاحی نقطہ نظر سے لکھا گیا ناول ہے۔ نصوح کو ہیضہ ہوتا ہے اور جانبر ہونے کے بعد وہ اپنے گھر کے افراد کو واپس دینی احکام کی تعمیل کے لیے راغب کرتا ہے اور اس میں کامیاب ہوتا ہے۔ پلاٹ کے نقطۂ نظر سے ناول سادہ پلاٹ کا حامل ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے نذیر احمد کامیاب ہیں۔ ناول دیگر فنی خوبیاں بھی رکھتا ہے۔

1.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالات کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے۔

1. نذیر احمد کی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی ڈالیے۔
2. توبتہ النصوح کی زبان اور اسلوب کا تجزیہ کیجیے۔
3. نذیر احمد کی ناول نگاری کے اہم خدوخال واضح کیجیے۔
4. مکالمے کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے توبتہ النصوح کے مکالموں کی خوبیاں بیان کیجیے۔

ب۔ درج ذیل سوالات کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے۔

1. توبتہ النصوح کردار نگاری کے نقطہ نظر سے ایک مکمل ناول ہے۔ بحث کیجیے۔
2. نذیر احمد نے اپنے نقطہ نظر کو ناول توبتہ النصوح میں پوری کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیجیے۔
3. توبتہ النصوح کی اہم فنی خصوصیات یعنی پلاٹ، کردار نگاری اور منظر نگاری وغیرہ پر تفصیل سے روشنی

ڈالیے۔

4. توبتہ النصوح سے دیے گئے اقتباس کا اپنے الفاظ میں تجزیہ پیش کیجیے۔

1.11 فرہنگ

مشاہیر	نامور لوگ
تلمیح	کلام میں ایسا لفظ جو کسی مشہور یا تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہو۔
پند	نصیحت
مبلغ	تبلیغ کرنے والا
خطیب	خطاب کرنے والا
سدراہ	راہ میں روکاوٹ
راسخ	پختہ، مضبوط، اٹل
شعائر	شعار کی جمع۔ طریقہ
منطقی	دلیل رکھنے والا
سخن طرازی	بات کو سجا کر کہنا، کلام میں حسن پیدا کرنا
متبنیٰ	گود لیا ہوا

1.12 معاون کتابیں

1. بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست
2. نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار — ڈاکٹر زینت بشیر
3. نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی — فرحت اللہ بیگ
4. توبتہ النصوح — نذیر احمد
5. اردو ناولوں میں تعلیمی تصورات — ڈاکٹر وحید کوثر
6. حیات النذیر — افتخار عالم مارہروی

1.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. 1836ء ضلع بجنور، اتر پردیش
2. چار روپے ماہانہ
3. 1910ء میں
4. احکام دین
5. تعزیرات ہند
6. 1888ء
7. زندہ اور پیچیدہ کردار
8. مراۃ العروس
9. بیوہ عورت کی نفسیاتی کشمکش
10. دینی احکام کے مطابق ہو۔
11. ہیضہ
12. قصے میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔
13. مکالموں کو کرداروں کے تعلیمی، تہذیبی اور سماجی پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔
14. نذیر احمد کو دہلی کی بامحاورہ اور ٹکسالی زبان پر قدرت حاصل تھی۔
15. دہلی میں
16. تین افراد
17. ہیضے کی دوا ہے
18. دہلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں سے سجاتے ہیں۔
19. کیونکہ لوگوں میں خوف خدا اور راست مزاجی پیدا ہو گئی تھی۔
20. سرسید تحریک کا اثر ہیں۔

اکائی 2 : امراؤ جان ادا

ساخت

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 ناول کی تعریف

2.4 ناول کے عناصر ترکیبی

2.5 مرزا ہادی رسوا

2.6 امراؤ جان ادا

2.7 'امراؤ جان ادا' کا قصہ

2.8 پلاٹ

2.9 کردار

2.10 مکالمے

2.11 زبان

2.12 خلاصہ

2.13 نمونہ امتحانی سوالات

2.14 فرہنگ

2.15 معاون کتابیں

2.16 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

2.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' کے ایک باب کے بارے میں تفصیلی مطالعہ

کریں گے۔ سب سے پہلے ناول کی تعریف' اس کے عناصر ترکیبی' ناول کے فن کے بنیادی خصائص' اردو میں ناول نگاری کی ابتدا اور ارتقا وغیرہ کے بارے میں واقفیت حاصل کریں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ ناول کی تعریف' اس کے اجزائی ترکیبی' اردو ناول کے ارتقائی سفر اور رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' کے فنی معیار سے آگاہ ہو جائیں گے۔ اس کی بنا پر آپ میں ناولوں کے مطالعے کا ذوق پیدا ہوگا۔ اس اکائی میں علاحدہ سے ناول ''امراؤ جان ادا'' سے کوئی منتخب متن نہیں دیا گیا تاہم درمیان میں ناول سے کئی اقتباسات پیش کیے گئے ہیں جن سے آپ طرز تحریر اور لب و لہجے سے واقف ہو جائیں گے۔

2.2 تمہید

اردو معاشرہ بنیادی طور پر ایک شعری معاشرہ ہے۔ فارسی اور عربی شاعری کے اثر سے اردو میں سب سے پہلے غزل گوئی کی ابتدا ہوئی۔ چونکہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل وحدت (Unit) ہوتا ہے' جس طرح ہندی میں 'دوہا' ہوتا ہے' اس لیے شعر آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں' جس کی بنا پر غزل بہت ہر دلعزیز ہوئی۔ آپ اچھی غزل کے ایک دو اشعار یاد کر کے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور ان کو اپنی گفتگو میں استعمال کر کے دوست احباب کو متاثر بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن نثر کا معاملہ شاعری کی طرح رنگین اور رواردانی نہیں ہوتا ہے۔ اچھا شعر سن کر کچھ لوگ تو سر دھننے لگتے ہیں اور کئی کئی دن تک لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن چونکہ نثر کا تعلق لطیف جذبات سے کم' علمیت اور ذہانت سے زیادہ ہوتا ہے' اس لیے تاثیر اور کیفیت کے لحاظ سے نثر میں شاعری کے برابر کشش نہیں ہوتی ہے۔

اردو میں نثر کی ابتدا شاعری کے کافی بعد ہوئی۔ نثر نگاری کے ابتدائی دور میں صوفیوں کے ملفوظات' فضلی کا ترجمہ 'کربل کتھا' فورٹ ولیم کالج میں کیے گئے ترجمے اور پھر داستانوں کا سرمایہ ملتا ہے۔ مرزا غالب کے اردو خطوط نثر کے اس ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو نثر کے سرمایے میں 1857ء کے بعد اس وقت گرانقدر اضافہ ہوا' جب انگریزی اور یوروپ کی دوسری زبانوں کے اثرات کے تحت اردو میں ناول نویسی کی ابتدا ہوئی۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول 'مراۃ العروس' (1869ء) اردو کا اولین ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ جو دراصل انہوں نے اپنی بیٹیوں کی تربیت کے لیے تحریر کیا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے اہم اردو ناول تصنیف کیے۔ لیکن مرزا رسوا کے مختصر ناول 'امراؤ جان ادا' (1899ء) کو تکنیکی و فنی اعتبار سے اردو کا پہلا مکمل ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ کیونکہ اس سے قبل تحریر کیے گئے ناولوں میں کچھ نہ کچھ فنی خامیاں تھیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کا مراۃ

العروس اور فنی وتکنیکی اعتبار سے پہلا مکمل ناول امراؤ جان ادا ہے۔

2.3 ناول کی تعریف

لفظ 'ناول' NOVEL اردو میں انگریزی سے آیا، جس کا اصل اطالوی زبان کا لفظ NOVELA ہے۔ اس کا لغوی مطلب 'کہانی' ہے جس سے مراد ہے ایک طرح کی نئی کہانی۔

یہ نئی طرح کی کہانی کیا ہے؟ ہر زبان کی طرح اردو میں بھی کہانیوں کا ایک بڑا سرمایہ تمثیلوں، داستانوں، حکایتوں اور اخلاقی قصوں کی شکل میں پایا جاتا ہے۔ یہ قصے عام طور پر سیدھے سادے کرداروں، آسان طرز بیان اور فرضی واقعات پر مشتمل ہوتے تھے۔ لیکن جب یوروپ میں سائنسی ترقی کے اثر سے انسانی زندگی زیادہ تیز رفتار اور سنجیدہ ہونے لگی تو پرانے طرز کے سادہ قصے اپنی اہمیت کھونے لگے۔ 1857ء میں پرانی قسم کی مغل سلطنت کا خاتمہ ہوا اور جدید طرز کی انگریزی حکومت قائم ہوئی۔ اس غیر ملکی حکومت نے ایک طرف جہاں لوٹ کھسوٹ کا کام کیا وہیں دوسری طرف انگریزی کا چلن شروع کیا اور ہندوستانی زبانوں کے شعر و ادب میں نئے تجربے اور نئے اسلوب متعارف کرائے۔

ان نئی تبدیلیوں کی وجہ سے اردو میں ناول نویسی اور جدید نظم نگاری کی شروعات ہوئی۔ ناول کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ یوروپ میں اس کی ابتدا ہی اس زمانے میں ہوئی جب بڑے بڑے کارخانے اور صنعتیں قائم ہونے لگے۔ ان کارخانوں میں کام کرنے کے لیے لوگوں نے بڑے شہروں اور صنعتی مراکز کی طرف ہجرت کرنی شروع کی اور سماج میں صنعت کاروں اور مزدوروں کے دو طبقے اپنی الگ پہچان بنانے لگے۔

ناول پرانے قسم کے ٹھہرے ہوئے سماج میں نہیں لکھا جاتا۔ ناول جب ہی منظر عام پر آئے گا جب معاشرے میں بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہوں، لوگ کے سامنے نئے نئے خیالات آرہے ہوں اور وہ اپنے اطراف اور دور دراز کے حالات و واقعات سے باخبر ہوں۔ یہ جدید کاری جمہوریت کے ماحول ہی میں ممکن ہو سکتی ہے، یعنی ناول وہیں لکھا جا سکتا ہے، جہاں جمہوری خیالات و نظریات کو فروغ حاصل ہو سکے۔

چنانچہ ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ ناول نثر میں تحریر کی جانے والی وہ صنف ہے، جو جدید زندگی کے واقعات اور مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ ناول سے قبل اردو میں داستانوں کا دور دورہ تھا، لیکن داستانوں کے قصے زیادہ تر اکہرے اور غیر حقیقی انداز کے ہوتے تھے، داستانوں میں زیادہ تر شہزادوں، وزیر زادوں، جادوگروں، پریوں، جنوں اور دیووں کی محیر العقل کہانیاں بیان کی جاتی تھیں، جن میں کافی مبالغے سے کام لیا

جاتا تھا۔ ناول اور افسانے میں ہم کو اپنی روزمرہ حیات کی تصویر نظر آتی ہے۔ اور ان میں کوئی کردار مافوق الفطری (Super Natural) نہیں ہوتا ہے۔ یعنی ناول (اور افسانے) کے قصے کا حقیقت پر مبنی لازم ہے۔ ناول، داستان اور افسانہ، تینوں کو 'افسانوی ادب' (Fiction) کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

سبھی جانتے ہیں کہ دنیا میں روز ہزار طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں، ہر ملک اور ہر خطے میں طرح طرح کے لوگ، طرح طرح کی زبانیں بولتے ہیں، عجیب وغریب لگنے والی رسمیں اپناتے ہیں، بھانت بھانت کے لباس پہنتے ہیں۔ کل ملا کر دیکھا جائے تو دنیا میں لوگوں کی زندگی بہت متنوع اور دلچسپ ہے۔ اتنی وسیع اور بوقلموں زندگی کا احاطہ کسی ایک قصے یا ایک کہانی میں کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ناول نویس کسی ایک علاقے، کسی ایک زمانے یا کسی ایک مسئلے پر ہی لکھ سکتا ہے نہ کہ دنیا جہان کے تمام واقعات پر۔ مثال کے طور پر دنیا کے سب سے بڑے ناول 'جنگ اور امن' کے روسی مصنف لیوٹالسٹائی نے 1812ء میں نپولین کے روس پر کیے گئے حملے کو موضوع بنایا ہے۔

ناول میں واقعات کو کرداروں کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے۔ اور کرداروں کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی تصویر کشی کرنے کے لیے زبان یعنی الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ایک دلچسپ ناول لکھنے کے لیے دلچسپ واقعات، جیتے جاگتے کردار اور خوبصورت الفاظ پر مبنی زبان ضروری شرائط ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے پس پشت خود مصنف اس طرح پوشیدہ رہتا ہے۔ جس طرح فلم کا ڈائریکٹر، جو پردے پر کبھی نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن فلم کے ہیرو، ہیروئن اور دوسرے تمام کردار اس کی ہدایت پر کام کرتے ہیں۔ ناول چونکہ تحریر کیا جاتا ہے، اس لیے ناول نگار واقعات کو الفاظ کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ یعنی موضوع کی پیش کش کے لیے بیانیہ (Narration) کا سہارا لیتا ہے، گویا بیانیہ وہ ذریعہ (Tool) ہے جس کی مدد سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

1. اُردو کا پہلا ناول مراۃ العروس کس سال تصنیف کیا ہے؟
2. ناول کی تعریف اپنے لفظوں میں کیجیے۔

2.4 ناول کے عناصر ترکیبی

ناول ایک طویل نثری تخلیق ہوتی ہے، جس کو اکثر ابواب میں تقسیم کردیا جاتا ہے تاکہ قاری کو مطالعے میں سہولت رہے۔ ناول میں کسی مرکزی خیال کے گرد واقعات مرتب کیے جاتے ہیں اور آغاز سے انجام تک کرداروں کی مدد سے اس خیال کو وسعت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی (بحوالہ 'ناول کیا ہے') کے مطابق

ناول کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہوتے ہیں۔

(الف): قصہ:

ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ یا کہانی ہوتا ہے۔ کسی بھی طرح کا ناول قصے کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ انسانی تاریخ کی ابتدا ہی سے لوگ خالی وقت میں قصے کہانی سنتے سناتے آئے ہیں۔ قصے کہانی روزمرہ کے واقعات ہی سے لیے جاتے ہیں۔لیکن ناول نگار کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ دلچسپ واقعات ہی کا انتخاب کرے۔یعنی ہر واقعے اور ہر بات کو ناول کا حصہ نہیں بنایا جا سکتا۔مصنف کو بہت سے چشم دید واقعات یا اطلاعات میں سے کچھ کو چن کر ناول تحریر کرنا ہوتا ہے۔ کچھ واقعات کو وہ غیر ضروری ہونے پر ترک کر دیتا ہے یا مختصر کر دیتا ہے اور کچھ اہم واقعات میں اضافہ بھی کر لیتا ہے۔لیکن ان واقعات کا حقیقی نظر آنا شرط ہے۔اگر ناول نگار کو زبان پر مہارت ہے تو وہ واقعات کو دلچسپ بنا سکتا ہے۔

(ب) پلاٹ:

ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ مرتب کرنا ایک طرح کا فن تعمیر ہے۔جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ایک عام ناول میں پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہوتا ہے۔دوسرے حصے میں ان کرداروں کے تعلق سے کچھ مسائل جیسے آپسی ٹکراؤ سامنے آتے ہیں۔تیسرے حصے میں یہ مسائل مزید الجھ جاتے ہیں اور قاری مظلوم یا کمزور کرداروں کے ساتھ ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے۔ چوتھے حصے میں یہ مسائل حل ہونے لگتے ہیں اور قاری ایک قسم کی مسرت یا کبھی کبھی غمگینی محسوس کرنے لگتا ہے۔ پلاٹ کے پانچویں اور آخری حصے میں تمام واقعات انجام پر پہنچ جاتے ہیں۔یعنی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ قصے کے بہ نسبت پلاٹ کی تشکیل زیادہ فنکاری کا مطالبہ کرتی ہے۔

(ج) کردار:

ناول میں واقعات کرداروں کے ذریعے نشو ونما پاتے ہیں۔کردار یا افراد حقیقی زندگی سے لیے جاتے ہیں اور ان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ واقعی حقیقی اور اصل نظر آئیں۔ناول نگار کردار سے متعلق واقعات میں سے انتخاب کر کے اسے اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ توانا اور زندگی سے بھر پور نظر آتا ہے۔ناول نگار ان واقعات پر زیادہ توجہ دیتا ہے جن سے اس کی سیرت کے اہم پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔یعنی واقعات و اعمال کی پیش کش کے ذریعے ناول نگار کرداروں کو زندگی عطا کرتا ہے۔ یہ کردار کبھی ناول نگار اپنے آس پاس کے لوگوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کرتا ہے اور کبھی اپنے تجربے

اور تخیل کی مدد سے یکسر نے کردار خلق کرتا ہے۔ کچھ کردار اس طرح تخلیق کیے جاتے ہیں کہ قاری ان سے ہمدردی یا عقیدت تک محسوس کرنے لگتا ہے۔ جب کہ کہانی کی ضرورت کے مطابق کچھ کردار ایسے بھی گڑھے جاتے ہیں کہ قاری ان کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔ کچھ کردار اپنی صفات کو اپنے عمل سے ظاہر کرتے ہیں تو کچھ کرداروں کی صفات کو مصنف تشریح کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔

(د) مکالمے:

ناول میں کرداروں کی بات چیت کو مکالموں (Dialogues) کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری ڈرامہ سے ناول اور افسانوں میں آئی ہے۔ عام طور پر مکالمے کے ذریعے ہی کہانی کا ارتقا ہوتا ہے اور کرداروں کی فکر کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔ مکالمہ زبان پر مبنی ہوتا ہے اور ناول نویس کا فرض ہے کہ وہ مکالموں کی زبان کرداروں کے طبقے، عمر زمانے اور اس کے رتبے کے مطابق تحریر کرے۔ کہانی کے ارتقا میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، کیونکہ مکالموں کے ذریعے ہی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ناول نگار جو بھی کردار خلق کرتا ہے، اسی کے لحاظ سے مکالمے تحریر کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی ڈاکٹر کا کردار ہے، دوسرا سپاہی کا اور تیسرا کسان کا کردار ہے، تو ان تینوں کی زبان الگ الگ ہوگی۔ ورنہ ان کرداروں میں حقیقت کا رنگ نظر نہیں آئے گا۔

(ہ) زبان:

کسی بھی ادبی تصنیف میں زبان ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ صاف ستھری اور دلچسپ زبان لکھنے پر قادر ہو۔ غلط، گنجلک، مہمل یا کمزور زبان ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ ناول کی زبان ایک اچھے موضوع کو بھی غیر معیاری بنا سکتی ہے۔ لیکن ناول کی زبان شاعری کی زبان کی طرح آرائشی اور تہہ دار نہیں ہونی چاہیے، بلکہ واضح اور اکہری ہونی چاہیے۔ ناول نگار کو اکثر منظر نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن ناول نویس کو زبان پر اس قدر زیادہ توجہ نہیں دینی چاہیے کہ حقیقت نگاری کا مقصد فوت ہو جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

3. ناول کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

4. ناول اور افسانوں میں مکالمہ نگاری کہاں سے آئی؟

2.5 مرزا ہادی رسوا

لکھنؤ کے ایک شریف گھرانے میں 20 نومبر 1858ء کو مرزا محمد ہادی رسوا کی پیدائش ہوئی۔ انگریزی میں

میٹرک پاس کر کے روڑکی انجینئرنگ کالج سے اوورسیئر کا امتحان پاس کیا۔ بلوچستان میں ریلوے میں ملازمت کی' امریکہ کی اورینٹل یونیورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی اور پنجاب یونیورسٹی سے ڈی۔ او۔ ایل کی ڈگری لی۔ عربی' فارسی' اردو' انگریزی' ہندی اور سنسکرت زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ فلسفہ' ریاضی اور فلکیات پر بھی عبور رکھتے تھے۔ آخری عمر میں جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) میں بطور مترجم ملازمت کی' وہیں 21 اکتوبر 1931ء کو انتقال ہوا۔ عربی' فارسی کے معلم رہے' اردو میں شارٹ ہینڈ بورڈ تیار کیا۔ شاعری میں 'مرزا' تخلص کرتے تھے۔ ناول 'شریف زادہ' 'ذات شریف' 'امراؤجان ادا' 'افشائے راز' ڈرامہ 'لیلیٰ مجنوں' جاسوسی ناول اور تنقیدی مضامین تصنیف کیے۔

2.6 امراؤجان ادا

مرزا رسوا جیسے مختلف الجہات ادیب اردو میں کم ہی گزرے ہیں۔ انہوں نے کئی ناول لکھے' لیکن ان کو شہرت 'امراؤجان ادا' سے ملی۔ یہ تقریباً 250 صفحات پر مبنی ایک اہم تصنیف ہے۔ 'امراؤجان ادا' کو اکثر ناقدین اردو کا فنی اور تکنیکی طور پر پہلا مکمل ناول قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اخلاقی مباحث اور بوجھل تقریریں بہت زیادہ ہیں' عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں مذہبی جوش اس قدر زیادہ ہے کہ ان کی کہانیاں ناقابل یقین نظر آتی ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں ان کا لاابالی پن اور قصوں کی بے جا طوالت' ناولوں کو کمزور کرتے ہیں۔ یعنی اردو کے پہلے ناول' ڈپٹی نذیر احمد کے 'مراۃ العروس' (1869ء) اور 'امراجان ادا' (1899ء) کے درمیان تیس سالہ مدت کو ہم اردو ناول کی پختگی (Maturity) کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک طرح سے دیکھا جائے تو مرزا رسوا کا 'امراؤجان ادا' رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد' سے کافی قریب ہے۔ کیونکہ رسوا بھی سرشار کی طرح ذہین' لاابالی اور روشن خیال ادیب تھے۔ 'امراؤجان ادا' میں 1857ء کے بعد کا لکھنؤ ایسی طرح جیتا جاگتا نظر آتا ہے' جس طرح 'فسانہ آزاد' میں۔۔۔ لیکن دونوں میں بنیادی فرق صنف کی فنی سنجیدگی اور ضخامت کا ہے۔ 'امراوجان ادا' کی تعمیر سے ثابت ہوتا ہے کہ رسوا نے قصے کو نہایت سنجیدگی اور منصوبہ بندی کے تحت مرتب کیا ہے اور قاری کے لیے ایسی حقیقی فضا تخلیق کی ہے کہ لوگ اس کہانی کو سچ سمجھ کر اکبری دروازے کے اطراف میں امراؤجان کا مکان تلاش کرتے پھرتے تھے اور آج تک بہت سے ناقدین اس قصے کو حقیقی مانتے ہیں۔ اس ناول پر ہندوستان اور پاکستان میں کئی بار فلمیں بنیں' جن میں سب سے زیادہ مشہور مظفر علی کی 'امراؤجان' ہوئی۔ اس میں مرکزی کردار ریکھا نے ادا کیا تھا اور فلم کے نغمے مشہور شاعر شہریار نے لکھے تھے۔

2.7 'امراؤجان ادا' کا قصہ

ناول کی کہانی نہایت دلچسپ اور پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ یعنی کہانی میں کہیں ڈھیلا پن یا جھول نہیں ہے۔ قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ فیض آباد کے ایک شریف گھرانے میں امیرنؔ کے والدین اوسط درجے کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ امراؤ کی شادی اپنی پھوپی کے گھر میں طے ہو چکی تھی۔ ایک دن ایک بدمعاش اس کو اغوا کر کے لکھنؤ میں خانمؔ کے کوٹھے پر فروخت کر دیتا ہے' جہاں اسے دوسری لڑکیوں کے ساتھ طوائف امراؤ جان بنا دیا جاتا ہے۔ گوہر مرزا' نواب سلطان اور فیضوؔ وغیرہ کئی لوگ امراؤ جان کے ساتھ رہتے ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے وہ کان پور میں بھی رہتی ہے' لیکن یہاں لکھنؤ جیسے شیدائی نہ ملنے کے سبب وہ لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ آخر عمر میں امراؤ جان حج کر آتی ہے اور اپنے بدنام پیشے سے توبہ کر لیتی ہے۔

2.8 پلاٹ

'امراؤ جان ادا' کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ ناول میں واقعات کو منطقی انداز میں ترتیب دیا گیا ہے۔ رسواؔ نے ابتدائی باب میں واقعات کو منطقی انداز میں ترتیب دیا گیا ہے۔ رسواؔ نے ابتدائی باب میں ایک قسم کا دیباچہ تحریر کیا ہے جس کے مطابق دس بارہ برس پہلے ان کے ایک دوست نے چوک (لکھنؤ) کے پاس ایک کمرہ لے کر رہائش اختیار کی تھی' جہاں یارانِ بے تکلف کی محفل جمتی تھی۔ اس کمرے کے برابر سے کبھی کبھی ایک عورت کے گانے کی آواز آتی تھی' جو دراصل امراؤ جان تھی۔ ایک دن مرزا رسوا کے اصرار پر وہ ان سے ملنے آ جاتی ہے اور اپنی داستان حیات بیان کرتی ہے۔۔۔ یہ داستان ہی ناول کے ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ کہانی امیرنؔ کے اغوا سے شروع ہوتی ہے' پھر خانم کے کوٹھے کی چکا چوندھ' وہاں کی آرام دہ زندگی' کوٹھے کی محفلوں میں شعر و شاعری کے تذکرے' نوابین کی عیش پرستی اور قسمت کے آگے امراؤ جان کی بے بسی کو نہایت حقیقی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک بازاری عورت کی حیثیت سے زندگی کے آخر میں یکہ و تنہا رہ جانا' نہ صرف امراؤ جان کا مقدر ہے' جس کو بازار حسن میں زبردستی لایا گیا ہے' بلکہ یہی بدقسمتی خانم جان کی سگی بیٹی خورشید کی بھی ہے' جو امراؤ جان ہی کی طرح پیشہ ور ہے۔ فیض علی (فیضوؔ) کا اپنے حوصلے اور فراخ دلی سے امراؤ کا دل جیت لینا اور اس کی ایما پر کوٹھے سے فرار اس آرزو کو ظاہر کرتا ہے کہ ایک گھریلو عورت کی طرح شریفانہ زندگی بسر کی جائے۔ اسی طرح نواب چھبن کی خودکشی اور خورشید کا کوٹھے سے فرار ظاہر کرتا ہے کہ وہ بھی ایک صاف ستھری زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ نواب سلطان کے امراؤ جان سے تعلقات' پھر شادی کر کے امراؤ سے کنارہ کشی کرنا اور دوسری طرف انگریز حاکموں سے مراسم رکھنا' یہ ظاہر کرتے ہیں کہ 1857ء

کے بعد کے نظام میں نواب سلطان جیسے موقع پرستوں نے سمجھ لیا تھا کہ اب خوشحالی اور سماجی وقار کا دارومدار انگریزوں کی خوشنودی پر ہے۔ امراؤ جان کا اپنے وطن فیض آباد پہنچنا' بھائی اور ماں سے ملاقات اور دردانگیز جدائی' قسمت کے آگے انسانی ارادوں کی پسپائی کا ایک اور ثبوت ہے۔ امراؤ جان کا کان پور اور فیض آباد سے مایوس و نامراد ہو کر لکھنؤ لوٹنا' اور لکھنؤ میں انگریزی حکومت کے اثرات سے نئی تبدیلیاں دیکھنا' ظاہر کرتا ہے کہ اب شاہی کے زمانے کے لکھنؤ کا ماحول اور تمام ادارے تبدیل ہو رہے ہیں۔ اس نئے نظام میں سڑکیں چوڑی کی جا رہی تھیں' امام باڑے میں چھاؤنی بنا دی گئی تھی اور ایک جدید شہری تمدن کی بنیادیں ڈالی جا رہی تھیں۔ اسی طرح 'امراؤ جان ادا' غدر 1857 سے قبل کے اودھ کی تہذیبی زندگی اور غدر کے بعد اس تہذیب کے زوال کی تصویر بن جاتا ہے۔

2.9 کردار

حالانکہ 'امراؤ جان ادا' میں کرداروں کی تعداد خاصی ہے۔ لیکن ہمارے نصاب میں جو ابتدائی باب شامل ہے' وہ دراصل ایک طرح کی پس منظری تصویر ہے' جس میں امراؤ اپنے بچپن کے واقعات اور خانگی ماحول کو مختصراً مرزا سودا کے گوش گزار کرتی ہے۔ اس باب میں سب سے اہم کردار خود امیرن کا ہے' جو ابھی امراؤ جان بننے کے مرحلے تک نہیں پہنچی ہے۔ بلکہ بارہ۔ تیرہ سال کی معصوم سی دوشیزہ ہے۔ امیرن ابھی بچپن اور بلوغ کے درمیانی مرحلے میں ہے' یعنی ابھی نہ اس نے پوری طرح بچپن کو ترک کیا ہے اور نہ ہی ابھی جوانی کی سرحدوں میں داخل ہوئی ہے۔ امیرن کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ وہ جس محلے میں رہتی تھی' وہاں کے زیادہ تر لوگ غریب پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ امیرن کا باپ بنگلہ (فیض آباد کا پرانا نام) میں بہو بیگم کے فقیرے کے جمعدار (نگراں) تھے' اس لیے محلے میں امیرن کے گھرانے کی حالت پڑوسیوں سے بہتر تھی۔ چنانچہ ابتدا ہی سے امیرن کے ذہن و دل میں متوسط طبقے کا احساس تفاخر پنپنے لگتا ہے۔ امیرن اپنے ماں باپ کی لاڈلی تھی' یہ اور بات ہے کہ چھوٹے بھائی کو لڑکا ہونے کی بنا پر ماں زیادہ ترجیح دیتی تھی۔ باپ کے لاڈ پیار اور گھر کی خوش حالی کا نقشہ' امیرن کے الفاظ میں:

> ''ابا ادھر آ کے بیٹھے نہیں' ادھر میرے تقاضے شروع ہو گئے۔ ابا اللہ گڑیاں نہیں لائے۔ دیکھو میرے پاؤں کی جوتی کیسی ٹوٹ گئی ہے۔ تم کو تو خیال ہی نہیں رہتا۔ لو ابھی تک میرا طوق سنار کے ہاں سے بن کر نہیں آیا۔ چھوٹی خالہ کی لڑکی کی دودھ بڑھائی ہے۔ بھئی میں کیا پہن کر جاؤں گی؟ چاہے کچھ ہو' عید کے دن تو میں' نیا جوڑا پہنوں گی۔''

• (امراؤ جان ادا' مکتبہ جامعہ' دہلی' 2005 'صفحہ 39)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیرن کے اندر اپنی جوانی اور آرائش کا احساس پیدا ہوگیا ہے؛ جس کی بنا پر وہ اپنے لباس اور زیورات کی طرف توجہ دینے لگی۔ پھر اس کے اندر یہ اعتماد بھی آ گیا ہے کہ وہ اپنے باپ کی لاڈلی بیٹی ہے اور یہ کہ اس کے باپ اس کی فرمائشیں ضرور پوری کریں گے۔ یہی نہیں 'امیرن کو اپنے پرکشش ہونے کا بھی مکمل احساس ہے' اسی لیے وہ اپنی صورت شکل بیان کرتے ہوئے مرزا رسوا سے کہتی ہے:

''کھلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی۔ ناک نقشہ بھی خیر کچھ ایسا بُرا نہ تھا۔ ماتھا کسی قدر اونچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ بچپنے کے پھولے پھولے گال تھے۔ ناک اگر چہ ستواں نہ تھی مگر پچنی اور پہیہ پھری بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے موافق اچھا تھا' اگر چہ اب ویسی نہیں رہی۔ نازکوں میں میرا شمار نہ جب تھا' نہ اب ہے۔ اس قطع پر پاؤں میں لال گلبدن کا پاجامہ' چھوٹے چھوٹے پائنچوں کا ٹول کا نیفہ' گلے میں طوق' ناک میں سونے کی نتھنی۔ اور سب لڑکیوں کی نتھنیاں چاندی کی تھیں۔ کان بھی تازہ تازہ چھدے تھے' ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے۔ سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں۔ (امراؤ جان ادا' صفحہ 41)

دراصل امیرن کی شادی اپنے پھوپی زاد بھائی سے طے ہوگئی تھی' جو ایک زمیندار گھرانے کا فرد تھا۔ امیرن کے مزاج میں اس رشتے سے مزید احساس برتری پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی ہم سن لڑکیاں غریب گھروں میں بیاہی جارہی تھیں' جب کہ اس کی سسرال خوش حال تھی اور اس کا مستقبل کا شوہر خوش شکل وخوش لباس بھی تھا۔ وہ بتاتی ہے:

''میں چپکے چپکے سنا کرتی تھی اور دل ہی دل میں خوش ہوتی تھی۔ واہ میرے دولہا کی صورت گریمن (ایک دھنئے کی لڑکی کا نام تھا' جو میری ہم سن تھی) کے دولہا سے اچھی ہے۔ وہ تو کالا کالا ہے' میرا دولہا گورا گورا ہے۔ کریمن کے دولہا کے منہ پر کیا بڑی سی داڑھی ہے' میرے دولہا کے ابھی مونچھیں بھی اچھی طرح نہیں نکلیں۔ کریمن کا دولہا ایک میلی سی دھوتی باندھے رہتا ہے' ماشی رنگی ہوئی مرزئی پہنے رہتا ہے۔ میرا دولہا عید کے روز کس ٹھاٹھ سے آتا ہے۔ سبز چھینٹ کا دگلہ' گلبدن کا پائجامہ' مصالحہ کی ٹوپی' مخملی جوتا' کریمن کا دولہا سر میں ایک پھینٹا باندھے ہوئے ننگے پاؤں پھرتا ہے۔'' (امراؤ جان ادا' صفحہ 41)

غرض امیرن ایک متوسط گھرانے میں آرام اور عزت کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ ایک دوشیزہ ہونے کی حیثیت سے اس کے خواب بھی مستقبل کی خوشحال زندگی' شادی اور ایک پرسکون گھریلو زندگی سے متعلق تھے۔ 'امراؤ جان ادا'

کے اس مختصر باب میں امیرن کا کردار ایک عام خانگی دوشیزہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اس باب میں چند کردار بھی ہیں، جو امیرن کے بیانیہ کے ذریعہ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً امیرن کے باپ کا کردار، جو ایک باعزت عہدے پر ہے۔ یہ شخص پابند صوم وصلوٰۃ ہے اور اپنے بچوں سے انتہائی محبت کرتا ہے۔ وہ بیٹی کو زیادہ عزیز رکھتا ہے، ایک موقعے پر جب بیٹی کا چاندی کا چھلا کہیں کھو جاتا ہے تو امیرن کی ماں اس کو مارتی ہے۔ لیکن باپ کو جب اس واقعے کا علم ہوتا ہے تو وہ بیٹی کو دلاسا دیتا ہے اور بیوی کو تنبیہ کرتا ہے۔ امیرن کا باپ محلے اور شہر میں سرکردہ لوگوں میں شمار کیا جاتا ہے، محلے والے اس کو جھک جھک کر سلام کرتے تھے، اس کی بیوی ڈولی پر سوار ہو کر باہر جاتی تھی، گھر میں آمدنی کی فراوانی تھی۔ ایک ذمہ دار سرپرست کے طور پر وہ اس زمانے کے دستور کے مطابق مناسب عمر میں بیٹی کا رشتہ طے کر چکا تھا، جو اس کی خوش حال بہن کے گھر میں ہوا تھا۔ جہیز کا سامان تقریباً مکمل کر چکا تھا اور یہ کام وہ اپنی منکوحہ کے رائے مشورے سے کرتا ہے۔ امیرن کے باپ کے کردار کی بلندی اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ محلے کے بدمعاش دلاور خاں کے خلاف گواہی دیتا ہے جس پر دلاور خاں کو قید ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر امیرن کے باپ کا کردار ایک سیدھے سادے اور گھریلو مزاج انسان کا کردار ہے، جس کا ضمیر آئینے کی طرح شفاف ہے۔

قصے میں امیرن کی ماں کا کردار بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ وہ ایک فرض شناس گھریلو عورت ہے، جو شوہر کی خدمت اور اولاد کی محبت ہی کو زندگی کا نصب العین سمجھتی ہے۔ لیکن اس کے کردار کا معمولی پن دو مقامات پر جھلکتا ہے۔ اول، جب وہ بیٹی پر بیٹے کو ترجیح دیتی ہے، جو عمر میں امیرن سے چھوٹا ہے اور خود امیرن اس سے بہت محبت کرتی ہے۔ لیکن ماں کے کردار کا ایک خوبصورت پہلو اس وقت نظر آتا ہے جب وہ بیٹی کے جہیز کے لیے اپنا تمام زیور اتار کر شوہر کے حوالے کر دیتی ہے۔

2.10 مکالمے

مکالمے یا Dialogues وہ جملے ہوتے ہیں، جن کا تبادلہ دو یا زائد کرداروں کے درمیان ہوتا ہے۔ مکالمے نہ صرف کہانی کو آگے بڑھانے کا اہم ذریعہ ہوتے ہیں، بلکہ ان سے کرداروں کے داخلی جذبات اور ذہنی تبدیلیوں کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ مکالموں سے بوقت ضرورت ڈرامائیت بھی پیدا کی جاتی ہے اور طنز و مزاح یا منظر کشی کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اردو کے ایک اہم ناول کی حیثیت سے 'امراؤ جان ادا' کے مکالمے نہایت خوبصورت ہیں۔ چونکہ مرزا رسوا شاعری بھی کرتے تھے۔ انہوں نے ناول میں بڑی تعداد میں اشعار شامل کیے ہیں۔ بلکہ مکالموں کی زبان میں بھی شعریت اور حسن بیان موجود ہے۔ 'امراؤ جان ادا' کسی قدر مختصر ناول ہے، اس لیے اس کے مکالموں میں بھی اختصار و

ایجاز سے کام لیا گیا ہے‘ جو زبان پر مصنف کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ مثال کے طور پر امراؤ جان‘ باب کی ابتدا میں مرزا رسوا سے کہتی ہے:

''ایک ناشاد‘ نامراد‘ آوارہ وطن‘ خانماں برباد‘ ننگ خاندان‘ عار جہاں کے حالات سن کر مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے''

اس جملے میں ناشاد‘ نامراد‘ خانماں برباد‘ نیم قافیہ الفاظ ہیں‘ جن کے پڑھنے اور سننے سے ایک قسم کی نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک مختصر جملہ:

''باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخروئی جتانے سے فائدہ کیا؟''

ظاہر کرتا ہے کہ امراؤ جان کے ذہن و دل میں اپنے خاندان اور اسلاف کے سماجی رتبے اور وقار کا احساس موجود ہے۔ لیکن ایک مہذب انکسار بھی ہے‘ جو اپنے منہ سے میاں مٹھو بننے سے امراؤ جان کو باز رکھتا ہے۔ دیکھیے چند مزید جملے:

''اس وقت کی خوشی ہم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے۔ میں کمر سے لپٹ گئی۔ بھائی‘ ابا۔ ابا‘ کر کے دوڑا‘ دامن سے چمٹ گیا۔ ابا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی ہیں۔ مجھ کو چمکارا۔ پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ بھیا کی گود میں اٹھایا‘ پیار کرنے لگے۔''

اس طویل مکالمے میں ایک ایسے گھر کی منظر کشی کی گئی ہے جہاں تمام افراد خانہ محبت اور شفقت کی ایک مضبوط زنجیر میں بندھے ہوتے ہیں۔ مصنف نے ان جملوں میں وہ الفاظ اور عمل بار بار دہرائے ہیں‘ جو مسرت اور اپنائیت کے اظہار کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اس طرح کا ایک مکالمہ اور بھی ہے:

''میرے ابا‘ آج نہ بھولنا‘ گڑیاں ضرور لانا۔ ابا شام کو بہت سارے امرود اور نارنگیاں لانا..........''

یہاں بھی بیٹی‘ باپ سے کئی طرح کی فرمائشیں کرتی ہے‘ جن کے ذریعے مصنف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ باپ کی محبت کی بنا پر بیٹی اس کے ساتھ ایک خوبصورت قسم کے تحکم سے کام لیتی ہے‘ حالانکہ باپ اپنے رتبے‘ سماجی حیثیت اور اقتصادی حالت‘ ہر لحاظ سے بیٹی سے برتر ہے۔ ایک اور مکالمہ:

''رات کو ابا اماں میں جب میری شادی کی باتیں ہوتی تھیں‘ میں چپکے چپکے سنا کرتی تھی اور دل ہی دل میں خوش ہوتی تھی۔''

اس نازک احساس کو ظاہر کرتا ہے جو امیرن کے دل میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے والدین اس کے خوش حال اور محفوظ مستقبل کے لیے ایک اچھا لڑکا منتخب کر کے اس کی شادی مقرر کر دیتے ہیں۔ ایک عورت ہونے

کی حیثیت سے امیرن کے اندر یہ احساس موجود ہے کہ اس کی سسرال کافی خوش حال ہے' سونے پر سہاگہ یہ کہ اس کا ہونے والا شوہر خوش شکل اور خوش باش بھی ہے۔ اسی لیے امیرن کے ہر لفظ سے مسرت اور اطمینان جھلکتا ہے۔ یہی جذبہ امیرن کے اپنے چھوٹے بھائی سے رشتے میں جھلکتا ہے جب وہ کہتی ہے:

''مجھے اس سے انتہائی محبت تھی۔ اماں کی ضد سے تو کبھی کبھی دو دو پہر میں نے گود میں نہیں لیا۔ مگر جب ان کی آنکھ او جھل ہو گئی تو فوراً گلے سے لگا لیا' گود میں اٹھا لیا' پیار کر لیا''۔

تو اس مکالمے میں چھوٹے بھائی کے لیے بہن کی حقیقی محبت پوشیدہ نظر آتی ہے' کیونکہ یہاں بھی امیرن کی تمام حرکات و سکنات دونوں کے رشتۂ محبت کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہی جذبہ امیرن اور اس کی ماں کے درمیان قائم ہے' جس کا اظہار اس کی ماں کبھی کبھی کرتی ہے۔ جب امیرن کے جہیز کی تیاری کا وقت آتا ہے تو ماں اپنا تمام زیور یہ کہہ کر بیٹی کو دے دیتی ہے:

''اوہ جی ہوگا۔ تمہاری بہن زمیندار کی بیوی ہیں۔ وہ بھی تو جانیں کہ بھائی نے لڑکی کو کچھ دیا۔ لاکھ تمہاری بہن ہیں' سسرال کا نام بُرا ہوتا ہے ۔ میری لڑکی ننگی بوچی جائے گی تو لوگ طعنے دیں گے۔

''

اس مکالمے میں جو امیرن کی ماں اور باپ کے درمیان ہوتا ہے' وہی گھریلو محبت اور شفقت ٹپک رہی ہے' جس کی خوشنما زنجیریں اس باب کے چاروں کردار ماں' باپ' امیرن اور چھوٹا بھائی بندھے ہوئے ہیں۔

چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ 'امراؤ جان ادا' کی مکالمہ نگاری خوبصورت اور حسب حال ہے۔

2.11 زبان

چونکہ رسوا خود شاعر تھے اور سائنس کے تعلیم یافتہ بھی تھے' اس لیے زبان کی خوبصورتی' اختصار اور شعریت کے نمونے جا بجا 'امراؤ جان ادا' میں نظر آتے ہیں۔ ناول کے نصابی باب سے خوبصورتی اور معیاری زبان کے چند نمونے مندرجہ ذیل ہیں:

- ''سنئے مرزا رسوا صاحب' آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں؟''
- ''باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخروئی جتانے سے فائدہ کیا؟''
- ''دستر خوان بچھا' اماں نے کھانا نکالا' سب نے سر جوڑ کر کھانا کھایا۔ خدا کا شکر ادا کیا۔''

- ''ہائے کیا دن تھے' کسی بات کی فکر نہ تھی۔ اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی۔''
- ''دل کھلا ہوا نہ تھا' نگاہیں پھٹی ہوئی نہ تھیں۔ جہاں میں رہتی تھی' وہاں کوئی مکان میرے مکان سے اونچا نہ تھا اور سب ایک کھپریا کھپریل میں رہتے تھے۔''
- ''وہاں کے کارخانے ہی اور تھے مکان تو کچا تھا' مگر بہت وسیع۔ دروازے پر چھپر پڑے۔ گائے بیل بھینس بندھتی تھیں۔ گھی دودھ کی افراط تھی' اناج کی کثرت۔
- ''میری انگلی دکھی اور اماں بے قرار ہو گئیں۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں' راتوں کو نیند حرام۔ کسی سے دوا پوچھتی ہیں' کسی سے تعویذ منگاتی ہیں۔''

اچھی نثر کی خوبی یہ ہے کہ الفاظ نرم اور مدھم استعمال کیے جائیں' تحریر میں غیر فصیح الفاظ کم سے کم ہوں اور زبان بامحاورہ ہو۔ 'امراؤ جان ادا' کی زبان ان تمام خوبیوں پر پوری اترتی ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں میں لکھنوی اردو کے محاورے اور روزمرہ کے الفاظ سے مناسب مواقع پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً چھیڑ چھیڑ کے پوچھنا' سرخروئی جتانا' سر جوڑنا' دل کھلا ہونا' نگاہیں پھٹی ہونا' کھلتی ہوئی رنگت' نیند حرام ہونا وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

5. ناول کا پلاٹ کس ترتیب سے تعلق رکھتا ہے؟
6. مرزا ہادی رسوا کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
7. امراؤ جان پہلے کس نام سے جانی جاتی تھی؟
8. امراؤ جان ادا کی سال تصنیف کیا ہے؟
9. امراؤ جان ادا کو بدمعاشوں نے اغوا کر کے کس کے کوٹھے پر فروخت کیا تھا؟
10. ناول امراؤ جان ادا میں استعمال کیے گئے تین خوبصورت اور چست جملے تحریر کیجیے۔

2.12 خلاصہ

اُردو کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا ہادی رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' سے قبل ڈپٹی نذیر احمد' رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرؔر وغیرہ نے جو ناول تصنیف کیے تھے' ان میں بہت سی فنی کمزوریاں تھیں۔ امراؤ جان ادا کی اشاعت کے بعد ناقدین نے اِسے فنی و تکنیکی طور پر ایک مکمل ناول

قرار دیا۔ بظاہر تو 'امراؤ جان ادا' ایک طوائف کی داستان حیات ہے، لیکن اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ غدر 1857ء کے بعد کے نئے لکھنؤ کی بدلتی ہوئی زندگی کی تصویریں یہاں موجود ہیں۔ اس نئی تہذیب میں انگریزی حکومت کے اثرات کی بنا پر زندگی کے طور بدل رہے تھے، سڑکیں چوڑی ہو رہی تھیں، جدید اسپتال اور اسکول قائم ہو رہے تھے اور شعر و ادب میں حقیقت نگاری کا رجحان فروغ پا رہا تھا۔ پرانے زمانے کے لکھنؤ میں طوائف کا کوٹھا ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا، جہاں زبان و تہذیب، شعر و سخن اور رقص و موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی اور یہاں آنے والے آدابِ محفل سیکھتے تھے۔

2.13 نمونہ امتحانی سوالات

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

1. ناول کی تعریف اور اس کے عناصر ترکیبی کا جائزہ لیجیے۔
2. 'امراؤ جان ادا' کا قصہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
3. 'امراؤ جان ادا' کی کردار نگاری پر ایک نوٹ تحریر کیجیے۔

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

1. 'امراؤ جان ادا' کی زبان کے کچھ نمونے درج کرتے ہوئے اُن کی وضاحت کیجیے۔
2. 'امراؤ جان ادا' کے اہم کرداروں کا تعارف پیش کیجیے؟
3. 'امراؤ جان ادا' کا پلاٹ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

2.14 فرہنگ

آپ بیتی	اپنی زندگی کی کہانی
جگ بیتی	دوسروں کی زندگی کا قصہ
سرگذشت	واردات، آنکھوں دیکھی کہانی
سرخرو	کامیاب
کتارا	املی کا پھل
طوق	گلے کا زیور، غلامی کی پہچان

دودھ بڑھائی	بچے کا دودھ چھڑانا
دل کھلا ہونا (محاورہ)	خوش حال ہونا
نگاہیں پھٹی ہونا (محاورہ)	لالچی ہونا' زیادہ مانگنا
چاندنی	سفید چادر
ستواں	کھڑا نقشہ
دگلہ	روئی کا لمبا کوٹ' انگرکھا
گلبدن	ایک طرح کا دھاری دار ریشمی کپڑا
ٹیئوں	سوتی کپڑا جس پر آنکھ جیسے تارے بنے ہوتے ہیں۔
تن زیب	ایک طرح کا باریک کپڑا
اوگھ	گنے
مرزئی	روئی کی صدری
اجلوانا	چمکانا

2.15 معاون کتابیں

1.	ناول کیا ہے:	احسن فاروقی' نورالحسن ہاشمی
2.	برصغیر میں اردو ناول	خالد اشرف
3.	مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات	محمد حسن
4.	رسوا۔ایک مطالعہ	میمونہ انصاری

2.16 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. مراۃ العروس کی سال تصنیف 1869ء ہے۔

2. ناول' نثر میں تحریر کی جانے وہ صنف ہے جو زندگی کے واقعات اور مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔

3. ناول کے عناصر ترکیبی میں قصہ، پلاٹ، کرداراور مکالمہ شامل ہیں۔

4. مکالمہ نگاری ڈرامے سے ناول اور افسانے میں آئی ہے۔

5. ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔

6. مرزا ہادی رسوا کی پیدائش 20 نومبر 1858ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔

7. 'امراؤ جان ادا' پہلے امیرن کے نام سے جانی جاتی تھی۔

8. سال تصنیف 1899ء ہے۔

9. بدمعاشوں نے امراؤ جان ادا کو اغوا کر کے خانم کے کوٹھے پر فروخت کیا تھا۔

10. (1) باپ دادا کا نام لے کر اپنی سرخروئی جتانے سے فائدہ کیا؟

(2) ہائے کیا دن تھے، کسی بات کی فکر نہ تھی۔ اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی۔

(3) میری انگلی دکھی اور اماں بے قرار ہو گئیں۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں، راتوں کو نیند حرام۔
کسی سے دوا پوچھتی ہیں، کسی سے تعویذ منگاتی ہیں۔

اکائی 3 : میدان عمل

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد
3.2 تمہید
3.3 پریم چند کی حیات
3.4 پریم چند کی تصنیفات
3.5 پریم چند بحیثیت ناول نگار
3.6 ناول میدان عمل کا تنقیدی جائزہ
3.6.1 موضوع
3.6.2 قصہ
3.6.3 پلاٹ
3.6.4 کردار نگاری
3.6.5 مکالمہ نگاری
3.6.6 واقعہ نگاری
3.6.7 منظر نگاری
3.6.8 جذبات نگاری
3.6.9 زبان وبیان
3.6.10 نقطہ نظر
3.7 میدان عمل سے ایک اقتباس
3.8 اقتباس کا تنقیدی جائزہ
3.9 خلاصہ
3.10 نمونہ امتحانی سوالات
3.11 فرہنگ
3.12 معاون کتابیں
3.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

3.1 اغراض ومقاصد

زیرِنظر اکائی میں اردو کے ممتاز ناول وافسانہ نگار منشی پریم چند کے ایک اہم ناول میدان عمل کی ادبی وفنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی پریم چند کی حیات اور ان کی تصانیف سے متعلق معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ ناول میدانِ عمل سے ایک اقتباس بھی دیا جا رہا ہے تاکہ آپ پریم چند کے اسلوب بیان اور ان کے طرز تحریر کی دیگر خوبیوں سے واقف ہو سکیں۔ اقتباس کے تجزیے کے ساتھ اکائی کے دیگر لازمی مشمولات مثلاً خلاصہ، نمونہ امتحانی سوالات، مشکل الفاظ کے معنی، معاون کتابوں کی فہرست اور اپنے مطالعے کی جانچ کے عنوان سے ہر حصۂ اکائی کے آخر میں کیے گئے سوالات، نیز اکائی کے آخر میں ان کے جوابات وغیرہ بھی دیے جا رہے ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ پریم چند کی حیات، ان کی تصانیف، بحیثیت ناول نگار وافسانہ نگار ان کے ادبی مقام کے ساتھ ان کے مشہور اور اہم ناول میدانِ عمل کی ادبی وفنی خوبیوں سے واقف ہو جائیں گے۔

3.2 تمہید

انقلاب 1857ء کی ناکامی کے بعد ہندوستانی معاشرے میں ہر سطح پر خود احتسابی کے عمل کا آغاز ہوا۔ مختلف سماجی، مذہبی، سیاسی، تعلیمی اور علمی وادبی تحریکات بغرض اصلاح معاشرہ وجود میں آئیں۔ ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ دوسری ہندوستانی زبانوں کے ساتھ ہی اردو ادب میں بھی نئے افکار اور نئے رجحانات سامنے آئے۔ داستانوں کا دور ختم ہوا، مخصوص طرز ومزاج کی حامل روایتی عشقیہ شاعری سے بیزاری کا احساس بڑھنے لگا۔ نذیر احمد، حالی، سرسید، شبلی، اقبال، چکبست اور دوسرے مشاہیر نے ادب اور زبان کو زندگی اور اس کے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اصلاحی تحریک کا دور شروع ہوا۔ ادب کو تنقید حیات اور تفسیر زندگی قرار دیا گیا۔ جنوں، پریوں، بادشاہوں، شہزادوں کی کہانیوں سے ہٹ کر سبق آموز اصلاحی قصے لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد کے ناول اور راشد الخیری کے افسانے اس روایت کا آغاز تھے۔ اب افسانوی ادب فرد اور معاشرے کے مسائل سے بے نیاز نہیں رہا۔ یہی وہ دور ہے کہ جب اردو کے ادبی افق پر پریم چند نمودار ہوتے ہیں۔

پریم چند کو اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں پہلے سماجی حقیقت نگار ادیب کا مقام حاصل ہے۔ ان سے پہلے حقیقت نگاری کا آغاز نذیر احمد کے ناولوں اور راشد الخیری کے افسانوں سے ہو تو چکا تھا لیکن ہندوستان کے دیہی سماج اور اس کے مسائل کی عکاسی سے ادب کا دامن ابھی خالی تھا۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے حب الوطنی

کے جذبات کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں جگہ دی اور ہندوستان کے دیہی معاشرے کی خرابیوں اور مسائل پر بھر پور روشنی ڈالی۔ انہوں نے نہ صرف ان مسائل کی اپنے ناولوں اور افسانوں میں عکاسی کی بلکہ انہیں دور کرنے کے لیے اپنے اس نظریۂ حیات کی فنکارانہ پیش کش بھی کی جو گاندھیائی افکار کے زیر اثر تشکیل پایا تھا۔ ذیل میں ہم اسی عظیم فنکار کی ادبی خدمات کا جائزہ لیں گے اور اس کی ایک اہم تخلیق ''میدانِ عمل'' کی ادبی خوبیوں پر بھی گفتگو کریں گے۔

3.3 پریم چند کی حیات

پریم چند 31 جولائی 1880ء کو اتر پردیش کے بنارس ضلع کے ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ یہ کائستھوں کا گھرانا تھا۔ پریم چند کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ آٹھ سال کی چھوٹی سی عمر میں ماں کا سایہ پریم چند کے سر سے اٹھ گیا۔ والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ ہی دنوں بعد والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ نوعمر پریم چند کے کاندھوں پر سوتیلی ماں اور دو سوتیلے بھائی کے ساتھ بیوی کا بھی بوجھ آن پڑا کیونکہ پریم چند کے والد نے اپنے انتقال سے قبل ان کی شادی کر دی تھی۔ پریم چند کے تعلقات اپنی بیوی سے اچھے نہیں رہے اور علیحدگی ہو گئی۔ اس کے بعد پریم چند نے ایک نوجوان بیوہ شیورانی دیوی سے شادی کر لی جو صحیح معنوں میں ان کی رفیق حیات ثابت ہوئیں۔ شیورانی دیوی سے پریم چند کے یہاں دو بیٹے سری پت رائے اور امرت رائے نیز ایک بیٹی کملا کا جنم ہوا۔ امرت رائے ایک مشہور ادیب و ناقد بھی ہوئے اور انھوں نے پریم چند کی زندگی اور ان کے فکر و فن پر ''پریم چند۔ قلم کا سپاہی'' کے نام سے ایک انتہائی جامع کتاب تصنیف کی۔

پریم چند کا بچپن اقتصادی بدحالی کا شکار رہا۔ اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے انہیں بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مطالعے کا شوق انہیں بچپن سے تھا اور وہ کم عمری میں ہی اس وقت کا افسانوی ادب کم و بیش مع ضخیم ترین داستان طلسم ہوش ربا پڑھ چکے تھے۔ ملازمت کا آغاز پرائمری اسکول کی مدرسی سے ہوا اس کے بعد وہ ترقی کر کے سب انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے۔ ادبی زندگی کا آغاز دوران ملازمت ہی ہو چکا تھا۔ 1903ء سے ان کا پہلا ناول ''اسرار معابد'' شائع ہونا شروع ہوا اور قسط وار 1905 تک شائع ہوتا رہا۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' کے نام سے 1908ء میں شائع ہوا اور اسی سال اسے انگریزی سرکار نے ضبط کر لیا۔ اس وقت تک پریم چند نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ افسانوی مجموعے کی ضبطی کے بعد انہوں نے منشی دیا نارائن نگم مدیر رسالہ ''زمانہ'' کانپور کے تجویز کردہ قلمی نام پریم چند کو اختیار کر لیا اور آئندہ اسی نام سے لکھتے رہے۔ دراصل پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا اور گھر کی

عرفیت نواب رائے تھی ۔ ہندوستان میں سیاسی اور سماجی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا اور پریم چند ان تمام سیاسی و سماجی تحریکات سے واقفیت رکھتے تھے۔ وہ کانگریس کی تحریک آزادی اور آریہ سماج کی اصلاح مذہب کی تحریک سے کافی متاثر ہوئے اور ان دونوں تحریکات سے نظریاتی وابستگی کی عکاسی ان کے ناولوں اور افسانوں سے ہوتی ہے۔ آریہ سماج سے وابستہ ہونے کے باوجود وہ اس کی شدھی تحریک کے سخت مخالف رہے۔ بنیادی طور پر پریم چند گاندھیائی افکار و تعلیمات سے ذہنی وجذباتی وابستگی رکھتے تھے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی نیز ہندو مسلم یکجہتی کے وہ زبردست نقیب تھے۔

گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون سے متاثر ہو کر پریم چند نے 1921ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور باقی زندگی آزادانہ طور پر لکھنے اور رسائل و کتب شائع کرنے میں گزار دی۔ انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں لکھنا شروع کر دیا اور ہندی زبان میں ''ہنس'' اور ''جاگرن'' کے دو رسالے بھی جاری کیے۔ پریم چند کو ان رسائل سے ہمیشہ نقصان ہی ہوا اور وہ مالی مشکلات کا شکار رہے۔ اپریل 1936ء میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کا لکھنؤ میں افتتاح کیا اور اپنے صدارتی خطبے سے نئے ادبی تقاضوں کی جانب ادبا و شعراء کو توجہ دلائی ۔ پریم چند کی صحت اچھی نہیں رہتی تھی ۔ مسلسل مصروفیت و محنت نے انہیں کمزور کر دیا اور بالآخر 8 اکتوبر 1936ء کو بنارس میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

1. پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟
2. ان کا کون سا ناول قسط وار شائع ہوا؟
3. سرکاری ملازمت سے پریم چند نے کس سنہ میں استعفیٰ دیا؟

3.4 پریم چند کی تصانیف

پریم چند نے کل بارہ ناول لکھے ہیں:

1. اسرار معابد (1908)، 2- ہم خرما و ہم ثواب (1907ء)، 3- جلوہ ایثار (1912ء)، 4- بازار حسن (1916ء)، 5- گوشۂ عافیت (1920ء)، 6- نرملا (1922ء)، 7- چوگان ہستی (1928ء)، 8- پردۂ مجاز (1925ء)، 9- بیوہ (1927ء) 10- غبن (1928ء)، 11- گؤدان (1936ء)، 12- منگل سوتر (نامکمل)

پریم چند نے تین سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں۔ ان کی یہ کہانیاں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں۔ ان میں اہم کہانیاں ہیں۔

عید گاہ، بوڑھی کاکی، شطرنج کی بازی، سوا سیر گیہوں، پنچایت، دو بیل، نئی بیوی، بڑے گھر کی بیٹی، نمک کا داروغہ، نجات، حج اکبر، ٹھاکر کا کنواں، سجان بھگت اور پوس کی رات اور ان کی آخری کہانی کفن۔

پریم چند کی تمام کہانیاں 14 افسانوی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئی ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں:

1. سوز وطن (1908ء)، 2- پریم پچیسی (اول 1915ء)، 3- پریم پچیسی (جلد دوم 1918ء)، 4- پریم بتیسی (اول 1920ء)، 5- پریم بتیسی (دوم 1920ء)، 6- خاک پروانہ (1928ء)، 7- خواب و خیال (1928ء)، 8- فردوس خیال (1929ء) 9- پریم چالیسی (اول 1930ء)، 10- (دوم 1930ء)، 11- آخری تحفہ (1934ء)، 12- زاد راہ (1936ء)، 13- دودھ کی قیمت (1937ء) 14- واردات (1938ء)

ناول اور افسانوں کے علاوہ پریم چند نے دو ڈرامے بھی لکھے جو (1) کربلا اور (2) روحانی شادی کے نام سے شائع ہوئے۔ پریم چند کے تحریر کردہ شخصی خاکوں کا مجموعہ "باکمالوں کے درشن" کے عنوان سے دو حصوں میں 1928ء اور 1932ء میں بالترتیب شائع ہوئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

4. گئودان کس سنہ میں شائع ہوا؟

5. پریم چند کا کون سا ناول مکمل نہیں ہو سکا؟

6. باکمالوں کے درشن کس کا مجموعہ ہے۔

3.5 پریم چند کی ادبی خدمات

پریم چند کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان کی شہرت بحیثیت ناول نگار بھی ہوئی اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی وہ معروف ہوئے۔ بلکہ دنیا کے عظیم ادیبوں میں ان کا مقام ان کے افسانوں کی ہی وجہ سے ہے۔ پریم چند کو ایک اور امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ وہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے افسانوی ادب میں اولین اور پیش رو افسانہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیں۔

3.5.1 پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز با قاعدہ طور پر جس افسانہ نگار سے ہوا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند سے قبل اردو افسانے کے خدوخال زیادہ واضح نہیں تھے۔ انہوں نے نہ صرف جدید مغربی معیار افسانہ کو سامنے رکھا بلکہ ادب اور بالخصوص افسانے میں ہندوستان کے دیہی معاشرے کواس کے تمام تر مسائل کے ساتھ جگہ دی۔ یہ پریم چند ہی تھے کہ جنھوں نے مشرقی اتر پردیش کے دیہاتوں کے مسائل' کسانوں اور مزدوروں کے استحصال' مہاجنوں کی سودخوری اور ذات پات و چھوا چھوت کو موضوع بنایا۔ ادب میں اس سے پہلے ان مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا تھا۔ ان کے افسانوں کا موضوعی کینوس بہت وسیع ہے۔ عیدگاہ میں انھوں نے ایک معصوم بچے کی غریبی و یتیمی کے ساتھ اس کے جذبہ ایثار کو موضوع بنایا ہے۔ بوڑھی کا کی بوڑھوں کی مزاجی کیفیت' جوانوں کا ان کے ساتھ سلوک اور آخری وقت میں ان کی ناقدری پر بے حد خوبصورتی سے لکھا گیا افسانہ ہے۔ نمک کا داروغہ بدعنوانی اور فرض شناسی' شطرنج کی بازی سیاسی وقومی بے حسی اور بے عملی پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ سوا سیر گیہوں مہاجنوں کے ذریعہ کسانوں کے استحصال پر لکھا گیا انتہائی موثر افسانہ ہے۔ کفن جبر واستحصال کے عمل کے شکار انسانوں کی غیر انسانی حرکات اور رویوں کی کہانی ہے۔ کفن جبر واستحصال کے عمل کے شکار افسانوں کی غیر انسانی حرکات اور رویوں کی کہانی ہے۔ ''نجات'' میں دکھی چمار برہمن کی خدمت کرتے کرتے دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح پریم چند نے زمینی حقائق اور صحیح سماجی صورت حال کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور دیہی معاشرے کی ان حد بندیوں کو کھل کر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے جو صدیوں سے عام غریب انسانوں کے استحصال اور لازمی مظلومی کا باعث بنی ہوئی ہیں۔

3.5.2 پریم چند بحیثیت ناول نگار

پریم چند نے 1903ء میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اسرار معابد ان کا پہلا ناول ہے۔ جو 1903ء سے 1908ء تک قسط وار شائع ہوا۔ اس ناول کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عبادت گاہوں میں عقیدت مند عوام کے استحصال پر مبنی ہے۔ کس طرح مندروں میں مہنتوں اور پنڈتوں کے ذریعہ معصوم انسانوں کو ٹھگا جاتا ہے۔ اس پر پریم چند نے پہلی روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند کا دوسرا ناول ہم خرما وہم ثواب ہے جو 1907ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول ''پرتگیا'' کے نام سے بعد میں ہندی میں شائع ہوا اس میں بیوہ عورت کے مسئلہ کو پریم چند نے موضوع بنایا ہے۔ وہ مغربی اور مشرقی تہذیب کی باہمی آویزش اور کشمکش کو بھی پیش کرتے ہیں۔ فرسودہ رسوم ورواج کو ترک کرنے کی تلقین

کے باوجود وہ مغرب کی اندھی تقلید کو غیر مناسب قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کو بیوہ عورتوں کے مسائل سے خصوصی دلچسپی تھی۔انھوں نے خود ایک نوجوان بیوہ شیورانی دیوی سے شادی کی تھی۔اس کے بعد 1912ء میں پریم چند کا ناول جلوۂ ایثار شائع ہوا۔ناول کا موضوع قومی وملکی مسائل اور ان کا حل تھا۔مشہور آریہ سماجی مبلغ سوامی وویکانند کی شخصیت اور ان کے مشن سے متاثر ہو کر پریم چند نے یہ ناول لکھا تھا۔قوم کی خدمت کے لیے جس جذبۂ ایثار کی ضرورت ہے اس کی اہمیت کو اس ناول میں پیش کیا گیا تھا۔دراصل یہ وہ دور تھا جب ملک میں سیاسی اور سماجی نظریات جنم لینے لگے تھے اور جذبہ آزادی فروغ پانے لگا تھا۔ان سماجی مسائل میں طوائف کا مسئلہ بھی خاصی اہمیت رکھتا تھا۔مرزا رسوا اسی مسئلہ پر امراؤ جان ادا جیسا شاہکار ناول لکھ چکے تھے۔امراؤ جان ادا سے قبل منشی سجاد حسین کا ناول نشتر بھی ناقدین ادب کی توجہ کا مرکز بن چکا تھا۔پریم چند نے اس مسئلہ پر بازارحسن لکھا جو 1916ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول طوائف سے زیادہ سماج کی ان بے سہارا عورتوں کے مسائل پر لکھا گیا تھا جو ان میں سے کچھ کو طوائف بننے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔پریم چند رسوا اور سجاد حسین کی طرح حقیقت نگاری کا حق ادا نہیں کر سکے اور ان کی مثالیت پسندی نے بازارحسن کو ایک کمزور ناول بنا دیا۔

اس ناول کے بعد 1920ء میں ان کا ایک اور ناول گوشۂ عافیت منظر عام پر آیا۔کسانوں کی جدوجہد اور زمین داروں سے ان کی کشمکش کو پریم چند نے اس ناول میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا تھا۔گوشۂ عافیت کے بعد 1923ء میں نرملا کی تخلیق ہوئی۔پریم چند نے ایک اور اہم سماجی مسئلے یعنی جہیز کی لعنت اور اس کی وجہ سے بے جوڑ شادی کو موضوع بنایا۔یہ ناول محض اس سماجی مسئلہ کو ہی نہیں پیش کرتا بلکہ پریم چند نے اس میں اس مسئلے کے نفسیاتی نتائج کو بھی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

پریم چند نے گاندھی جی کے نظریات اور ان کے فلسفۂ عدم تشدد کو دل سے قبول کیا تھا۔وہ عدم تشدد کو تحریک آزادی کا سب سے اہم ہتھیار قرار دیتے تھے۔اس موضوع پر انہوں نے 1924ء میں چوگان ہستی جیسا ناول لکھا جس میں پریم چند نے انتہائی خوبی سے ہندوستانی زندگی کے ہر رخ اور تحریک آزادی کے اس پورے دور کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔وہ ہندوستان جو غلام تھا اور اس کی جو معاشی اور سیاسی صورت حال تھی، اس ناول میں حقیقت پسندانہ انداز میں دکھائی گئی ہے۔یہ ناول ایک وسیع موضوعی کینوس رکھتا ہے اور اس میں ہندوستان کے تقریباً ہر طبقے کے حالات اور مسائل انتہائی فطری اور حقیقی طور پر سمیٹ لیے گئے ہیں۔اس ناول کے بعد پریم چند نے پردۂ مجاز لکھا جو 1925ء میں شائع ہوا۔یہ ناول ہندوؤں کے عقیدہ تناسخ یعنی آواگون پر لکھا گیا ہے۔پریم چند نے اس میں فرقہ وارانہ

منافرت اور یگانگت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کا سیکولر نقطۂ نظر اس ناول میں پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے ۔

پریم چند نے بیوہ عورتوں کے مسائل پر ''بیوہ'' نام کا ناول 1927ء میں لکھا۔ پریم چند نے فنکارانہ انداز میں اس سماجی مسئلہ کو موضوع بنایا اور اس کا حق ادا کردیا۔ 1928ء میں پریم چند نے غبن لکھا جو عورتوں میں پائے جانے والے زیورات کے شوق کے مضر نتائج پر مشتمل تھا۔ وہ مرد حضرات جو عورتوں کے اس شوق بیجا کو ہر جائز اور ناجائز طریقے سے پورا کرنا چاہتے ہیں وہ اس ناول کو ضرور پڑھیں۔ ناول میں رماناتھ بیوی کے زیورات کے لیے غبن کرتا ہے اور مصائب و آلام کا شکار ہوتا ہے۔

1931ء میں پریم چند نے میدانِ عمل کو مکمل کیا۔ اس ناول پر تفصیل سے آگے گفتگو کی جائے گی۔ اس ناول کے بعد پریم چند کا آخری مکمل ناول گئودان منظر عام پر آیا جو 1936ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول نہ صرف یہ کہ پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔ بلکہ اردو کے تین اہم ترین ناولوں 'امراؤ جان ادا' گئودان اور آگ کا دریا میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ یہ ناول ہندوستان کے دیہی معاشرے کے مسائل کا جس قدر مکمل احاطہ کرتا ہے اور جس طرح اعلیٰ کردار نگاری و اسلوب بیان کا شکار ہے اس نے اسے اردو ناول نگاری کی روایت میں سنگ میل کی حیثیت سے عطا کردی ہے۔

گئودان کے بعد پریم چند نے منگل سوتر لکھنا شروع کیا تھا لیکن وہ ان کے انتقال کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

7. بحیثیت ادیب پریم چند کو کیا امتیاز حاصل ہے؟

8. پریم چند نے کس علاقے کے دیہی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا؟

9. ناول ہم خرما و ہم ثواب کا موضوع کیا ہے؟

10. گئودان کس کا شاہکار ہے؟

3.6 ناول میدانِ عمل کا تنقیدی جائزہ

پریم چند کا یہ ناول 1931ء میں شائع ہوا۔ یہ وہ دور تھا کہ جب ہندوستان میں تحریک آزادی اپنے عروج پر تھی۔ ہندوستان کا کوئی گوشہ ایسا نہیں تھا کہ جہاں جذبہ آزادی بیدار نہ ہو چکا ہو۔ سیاسی سرگرمیوں میں شدت آتی جارہی تھی اور اسی کے ساتھ حکومت کے جبر و استعداد کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جارہا تھا۔ پریم چند کا یہ ناول اسی پر آشوب دور کی تخلیق ہے۔

3.6.1 موضوع

میدان عمل کا موضوع یہی وہ ساری تحریکات ہیں جو اس وقت ہندوستانی معاشرے پر اثر انداز ہورہی تھیں۔ پریم چند نے ان تحریکات کی عکاسی کے ساتھ اس دور میں ہندوستانیوں کی جذباتی ونفسیاتی کیفیت کو بھی کامیابی کے ساتھ اس ناول میں تخلیقی پیراہن عطا کیا ہے۔انہوں نے اس ناول کا موضوع ہندوستان کی پوری سیاسی وسماجی اور معاشی زندگی کو بنایا ہے۔ پریم چند کا یہ ناول ان کا زبردست فنی کارنامہ ہے اور مختصراً کہیں تو اس ناول کا موضوع تحریک آزادی اور ہندوستان ہے۔

3.6.2 قصہ

اس ناول کا مرکزی کردار امر کانت اپنے والد سمر کانت کی مرضی کے برخلاف انگریزی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ باپ تعلیم یافتہ امر کانت کی شادی ایک دولت مند بیوہ کی لڑکی سکھدا سے کر دیتا ہے۔سکھدا اور امر کانت کے مزاج میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ایک عیش وعشرت کی دلدادہ تو دوسرا قومی تحریک سے وابستہ' امر کانت کو قومی تحریک میں حصہ لینے کے درمیان سکینہ نام کی لڑکی سے محبت ہوجاتی ہے۔اس سے اس کی بدنامی بھی ہوتی ہے اور وہ شہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور شمال کے کوہستانی سلسلوں کے درمیان واقع ایک گاؤں میں جا کر رہنے لگتا ہے۔ یہاں وہ اچھوتوں کی بھلائی کے لیے کام کرتا ہے۔یہیں اس کی ملاقات سلونی اور منی سے ہوتی ہے۔منی ایک مصیبت زدہ لڑکی ہے اور سلونی ایک بوڑھی عورت' امر کانت کو ان دونوں سے بے انتہا لگاؤ ہوجاتا ہے۔وہ گاؤں میں اچھوت بچوں کو تعلیم دینے کے لیے اسکول کھولتا ہے۔وہ زمین داروں اور حکومت کی زیادتیوں کے خلاف کسانوں کی تحریک میں بھی حصہ لیتا ہے۔

امر کانت کے گھر چھوڑنے کے بعد اس کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی تبدیلی آجاتی ہے اور وہ بھی قومی تحریک میں حصہ لینے لگتی ہے۔اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھلوانے میں اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ جب وہ جیل چلی جاتی ہے تو امر کانت اس تحریک کو آگے بڑھاتا ہے۔لیکن اس کا دوست سلیم جو ایک پولیس انسپکٹر ہے' اسے گرفتار کر کے جیل بھیج دیتا ہے۔اب امر کانت کے باپ سمر کانت میں بھی قومی غیرت جاگتی ہے اور وہ بھی تحریک میں شامل ہوکر جیل چلا جاتا ہے۔سکھدا کی ماں رما دیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی بھی گرفتار ہوجاتی ہے۔امر کانت کی سوتیلی بہن نینا تقریر کرتے ہوئے شہید ہوجاتی ہے۔اس کی یہ قربانی کام آتی ہے اور سرمایہ داروں وسامراجیت پسندوں کو مجبور کردیتی ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کے مطالبات قبول کرلیں۔

سلیم ایک پولیس آفیسر ضرور ہے لیکن ایک دردمند انسان بھی ہے۔ جب اسے کسانوں کے صحیح حالات اور

ان کے مصائب کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ استعفیٰ دے کر اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد وہ بھی گرفتار ہو جاتا ہے۔ اب سکینہ گاؤں آ کر کسانوں کی رہ نمائی کرتی ہے۔ اور وہ بھی گرفتار ہو جاتی ہے۔ علاقہ کا گورنر جب ان تمام معاملات کی اصلیت سے آگاہ ہوتا ہے تو تمام قیدیوں کو رہا کرا دیتا ہے۔ سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے اور امرکانت پھر ایک بار سکھدا کو اپنا لیتا ہے۔

3.6.3 پلاٹ

میدان عمل کا پلاٹ پیچیدگی سے پاک ہے اور واقعات اسی ترتیب سے پیش آئے ہیں جس ترتیب سے انہیں آنا چاہیے۔ پریم چند عام طور پر کہانی کہتے وقت پلاٹ یا تکنیک کے سلسلے میں کوئی نیا تجربہ نہیں کرتے۔ ناول کا مرکزی کردار امرکانت ہے اور اسی کے گرد ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ پریم چند انہی واقعات کو پیش کرتے ہیں جو امرکانت کے کردار کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بوڑھی پٹھانی کی مالی امداد کا واقعہ ہریا بھکارن پر چلائے جانے والے مقدمے اور پھر اس کی برات کا بیان یہ سبھی واقعات امرکانت کے کردار کے کئی پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ پریم چند اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ واقعات ایک دوسرے کا فطری نتیجہ اور ردعمل معلوم ہوں۔ وہ سماجی اصلاح کے موضوع کو کرداروں کے فطری ارتقا سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ امرکانت کا کردار سماجی اصلاح کی تحریکات کے پس منظر میں زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند ماحول اور صورت حال کو کردار کے تابع نہیں رکھتے بلکہ کردار مخصوص صورت حال میں خود تشکیل پاتا ہے۔ پلاٹ کی تنظیم میں ایک اور واقعہ اہم کردار ادا کرتا ہے اور وہ واقعہ ہے امرکانت کا گھر اور شہر چھوڑ دینا۔ پریم چند کو امرکانت کی بیوی سکھدا کو تحریک میں شرکت کرتے ہوئے دکھانا تھا۔ یہ وہی سکھدا ہے جو عیش و عشرت کی دلدادہ ہے اور اپنے شوہر امرکانت سے مزاجی اختلاف رکھتی ہے۔ اب اس کے راہ راست پر آنے کا ایک سبب ہونا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے شوہر کا گھر بار چھوڑ دینا اور اس کا ایک دوسری عورت میں دلچسپی لینا ہی وہ سبب قرار پاتا ہے جو سکھدا کے مزاج میں تبدیلی لاتا ہے۔ پورے ناول میں ایسے واقعات بکھرے ہوئے ہیں جو ایک دوسرے کے وجود میں آنے کا نہ صرف یہ کہ سبب بنتے ہیں بلکہ پلاٹ کی تنظیم کے عین مطابق بھی ہیں۔ اس طرح میدان عمل کا پلاٹ ایک سادہ پلاٹ ہے اور پریم چند نے کہانی کہنے کے اسی عام اور رائج طریقے کو ہی اپنایا ہے جو ان کے مزاج کے بھی مطابق تھا کیونکہ وہ کہانی کو روایتی انداز میں ہی بیان کرنے میں یقین رکھتے تھے اور عام طور پر تکنیک کے تجربات سے دامن بچاتے تھے۔

3.6.4 کردار نگاری

امر کانت اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور پوری کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی ہے ۔ پریم چند نے یہ ناول اس وقت لکھا جب سیاسی تحریک دن بہ دن زور پکڑتی جا رہی تھی اور عوام وحکومت کے درمیان کشمکش بڑھتی جا رہی تھی ۔ اس لیے اس پورے سماجی ماحول اور سیاسی صورت حال کی اچھی اور فطری عکاسی کی ہے ۔ امر کانت کا کردار گھر کے ماحول اور سماج کی صورت حال دونوں کا اثر قبول کرتا ہے اور اس میں جو ارتقائی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جس طرح وہ ایک مصلح قوم کے طور پر سامنے آتا ہے اس کے کردار کو ایک رخا ہونے سے بچالیتی ہے ۔ امر کانت کے خیالات ابتدا ہی سے قدرے مختلف ہوتے ہیں ۔ وہ اپنے باپ سمر کانت کی ہوس مال وزر کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے ۔ سکینہ کی ماں کے بڑھاپے اور غریبی کا اسے بھی درد ہوتا ہے اور وہ دوکان چھوڑ کر اسے گھر پہنچانے جاتا ہے ۔ سکھدا کی عیش پسندانہ فطرت امر کانت کو اُس کی اپنی بیوی سے دور کر دیتی ہے ۔ وہ سکینہ کے مزاج کی سادگی اور غیرت وحمیت سے متاثر ہو کر اس سے محبت کرنے لگتا ہے ۔ اس طرح یہ کردار ارتقائی کیفیت کا حامل ہے اور حالات و واقعات کے تحت اس میں تبدیلی آتی ہے ۔

سکھدا کا کردار بھی قاری کی توجہ اپنی طرف فوراً مبذول کر لیتا ہے ۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو حقائق پر نظر رکھتی ہے ۔ اس لیے کبھی دکھ نہیں دیکھا اور دکھوں کا سامنا کرنے سے بھی ڈرتی ہے ۔ افلاس اس کے لیے ایک بھیانک خواب کی حیثیت رکھتا ہے ۔ وہ امر کانت کو دوکان پر بیٹھ کر کاروبار کرنے کے لیے راغب کرتی ہے ۔ چونکہ وہ اپنے شوہر کی فطرت سے واقف ہے اس لیے اسے دوسری طرح راہ پر لانے کی کوشش کرتی ہے:

> ''تم دکان پر جتنی دیر بیٹھو گے ۔ کم سے کم اتنی دیر تک تو یہ بے ہودگیاں نہ ہونے دو گے ۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ تمہاری توجہ دیکھ کر لالہ جی سارا کاروبار تم ہی کو سونپ دیں ۔ اس وقت تمہیں اختیار ہوگا کہ اسے اپنے اصولوں کے مطابق چلاؤ ۔''
>
> (میدان عمل، صفحہ 16 مشمولہ کلیات پریم چند جلد 7)

اس طرح وہ بے حد خوبی کے ساتھ امر کانت کو تحریک سے دور کرنے اور پشتینی دھندے پر لگانے کی کوشش کرتی ہے لیکن دھیرے دھیرے گھر کے تمام افراد امر کانت کے ترقی پسندانہ خیالات اور جذبۂ انقلاب کے ہم نوا بن جاتے ہیں اور اصلاحی تحریک میں شمولیت اختیار کر لیتے ہیں ۔ امر کانت کے باپ سمر کانت کا کردار بھی قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ یہ ایک روایتی کردار محسوس ہوتا ۔ ایک لالچی، خود غرض اور خالصتاً کاروباری ذہنیت کے

حامل مہاجن کا کردار لیکن حالات کے تحت اس میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ سکھدا کے جیل جاتے وقت جب وہ اس کی گود میں اپنے ننھے پوتے کو دیکھتا ہے تو ایک دادا کا جذبہ محبت اور اپنے بیٹے کی اولاد سے اس کا لگاؤ بے حد فطری طور پر سامنے آتا ہے:

''سمر کانت ڈیوڑھی پر کھڑے تھے۔ سکھدا نے ان کے قدموں پر سر جھکایا۔ انہوں نے کانپتے ہوئے ہاتھ اٹھا کر دعا دی۔ پھر للو کو کلیجے سے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ (میدان عمل، صفحہ 254)

امر کانت کی بہن نینا کا کردار ایک بے لوث لڑکی کا کردار ہے جو سوتیلی ہونے کے باوجود بھائی سے بے حد محبت کرتی ہے۔ بھائی کسانوں اور مزدوروں کو ان کے حقوق دلانے کی جدوجہد کرتا ہے تو وہ بھی اس میں حصہ لیتی ہے اور بالآخر گولی کا نشانہ بن جاتی ہے۔ سکھدا کی ماں رامادیوی، سلونی، سلیم، شانتی کمار اور منی کے کردار بھی قاری کو متاثر کرتے ہیں اور ناول کی فضا سازی میں ان کا اہم رول ہے۔ یہ سبھی کردار ملک میں اس وقت چل رہی سیاسی و سماجی تحریکات کے پس منظر میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند نے فنکارانہ مہارت سے ایک دور اور ایک عہد اپنے تمام تر سماجی حوالوں کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا ہے۔ میدان عمل کے سبھی کردار سماجی اصلاح کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ دراصل جس وقت یہ ناول لکھا گیا ہے۔ اس وقت عام سماجی صورت حال بھی کچھ اسی طرح کی تھی اور ہر طبقہ فکر سے تعلق رکھنے والا شخص تحریک آزادی سے کسی نہ کسی طرح وابستگی ضرور رکھتا تھا۔

3.6.5 مکالمہ نگاری

مکالموں کو کردار کی فطرت، اس کی عمر، اس کے مزاج نیز اس کے سماجی و تہذیبی پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔ پریم چند کی یہ عام طور پر خوبی رہی ہے کہ وہ مکالموں میں مندرجہ بالا تقاضوں کا خاص خیال رکھتے رہے ہیں۔ ذیل میں میدان عمل کے کرداروں کی زبان سے ادا ہوئے چند جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ پریم چند نے ان جملوں میں کرداروں کے سماجی پس منظر، ان کی نفسیات اور ان کی فطرت کا کس قدر خیال رکھا ہے۔

1. ''کون رشوت نہیں لیتا۔ ایک سیدھی سی نقل لینے جاؤ تو ایک روپیہ لگ جاتا ہے۔ بغیر روپیہ لیے تھانیدار رپٹ نہیں لکھتا، کون وکیل ہے جو جھوٹے گواہ نہیں بناتا۔'' .... سمر کانت

2. ''کہتے ہیں انسان کی پہچان اس کی صحبت سے ہوتی ہے، جس کی صحبت آپ اور محمد سلیم اور سوامی آتمانند جیسے شریفوں کی ہو وہ اپنے فرائض کو اتنا بھول جائے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔'' .... سکھدا

3. ''تو کیا ہم کسی باہمن ٹھاکر کے گھر بیٹی بیاہنے جاتے ہیں! باہمنوں کی طرح کسی دروازے پھر بھیک تو مانگنے نہیں جاتے۔ یہ تو اپنا اپنا رواج ہے۔ ...... پیاگ

آپ نے محسوس کیا کہ کس طرح کرداروں کے سماجی پس منظر اوران کی فطرت کے مطابق پریم چند نے ان کے مکالمے تحریر کیے ہیں۔ سمرکانت کی گفتگو میں اس کی حریصانہ فطرت، سکھدا کے لہجے میں ایک خاص قسم کی کاٹ جو اس کے مزاج کا حصہ ہے اور پیاگ کی زبان سے اس کے دیہی پس منظر کے مطابق الفاظ کا ادا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ پریم چند کردار کے مزاج اور اس کے پس منظر کا خاص خیال رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ میدان عمل کے تمام کردار جو زبان بولتے ہیں وہ بے حد فطری اور اثر انگیز ہے۔

3.6.6 واقعہ نگاری

کرداروں کے عمل سے جو واقعہ پیش آتا ہے۔ ناول نگار کو الفاظ میں اس کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کرنی ہوتی ہے۔ پریم چند نے میدان عمل میں بھی واقعہ نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ وہ واقعے کو بے حد فطری طور پر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ واقعہ نگاری کی نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ منی کے ہاتھوں گوروں کے مارے جانے کا واقعہ ہو یا گاؤں والوں کا مردہ گائے کو لے کر آنا۔ ہر منظر پریم چند نے انتہائی فطری طور پر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''دفعتاً شور سن کر امر نے آنکھیں اٹھائیں تو دیکھا کہ پندرہ بیس آدمی بانس کی بلیوں پر اس مردہ گائے کو لادے چلے آرہے ہیں۔ سامنے کئی لڑکے اچھلتے کودتے اور تالیاں بجاتے چلے آرہے تھے۔'' (میدان عمل، صفحہ 154)

3.6.7 منظر نگاری

منظر نگاری بھی ناول یا قصے پرمنی کسی بھی صنف ادب کا اہم عنصر ہے۔ پریم چند نے میدان عمل میں مناظر کی تصویر کشی کرنے میں سلیقے سے کام لیا ہے۔ مناظر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کی پہلی قسم مناظر فطرت ہیں اور دوسری قسم ان مناظر کی ہے جو کردار کے عمل کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند نے میدان عمل میں گاہے گاہے منظر نگاری کا تخلیقی فریضہ انجام دیا ہے۔ منظر نگاری میں پریم چند نے تفصیلی انداز بیان اختیار نہیں کیاہ۔ وہ محض چند الفاظ میں پورا منظر پیش کر دیتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

''پوس کی ٹھنڈی رات کالا کمبل اوڑھے پڑی ہوئی تھی۔ اونچا پہاڑ ستاروں کا تاج پہنے کھڑا تھا۔ جھونپڑیاں گویا اس کی وہ چھوٹی چھوٹی آرزوئیں تھیں جنہیں وہ

ٹھکرا چکا تھا۔" (میدان عمل، صفحہ 141)

3.6.8 جذبات نگاری

کرداروں کے جذبات و احساسات کا مظاہرہ ان کے عمل اور مکالموں سے ہوتا ہے۔ جذبات کی یہ دنیا المناک بھی ہوتی ہے اور نشاط انگیز بھی۔ کبھی کبھی بیک وقت دونوں جذبات کی عکاسی بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ یعنی کردار پر خوشی اور غم کے جذبات بیک وقت طاری ہوتے ہیں اور ناول نگار کو ان کی عکاسی کرنی ہوتی ہے۔ پریم چند نے میدان عمل میں خود کردار کی زبانی بھی جذبات کا اظہار کرایا ہے:

> "میں نے ڈرتے ڈرتے گویا اپنی جان اپنے ہاتھوں میں لیے شوہر کے پاس گئی ۔لیکن وہاں ایک لمحہ بھی کھڑی نہ رہ سکی۔ جیسے لوہا کھینچ کر مقناطیس سے جا لپٹتا ہے اسی طرح میں بھی ان کی طرف کھنچی جا رہی تھی۔ میں نے اپنے ارادے کا پورا زور لگا کر اپنے کو دور ہٹالیا اور اسی عالم میں ڈرتے ڈرتے دریا کے کنارے آ گئی اور یکا یک کود پڑی۔" (میدان عمل، صفحہ 170)

3.6.9 زبان و بیان

پریم چند اپنی سادہ زبان اور سلیس انداز بیان کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے عام طور پر اپنے ناولوں میں جو اسلوب اظہار اختیار کیا ہے۔ وہ حکایتی بیانیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ وہ قصہ بیان کرنے میں عام طور پر روایتی طرز اظہار سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔ چونکہ وہ مشرقی اتر پردیش کی دیہی زبان سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے اس لیے گاؤں کی زبان لکھتے وقت وہ زیادہ فطری اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں۔ میدان عمل میں بھی ان کے انداز بیان کی یہ خوبی نظر آتی ہے۔ چونکہ کہانی کے کردار گاؤں اور شہر دونوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی زبان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں تک کہانی کہنے کا انداز ہے وہ پریم چند کے دوسرے ناولوں کی ہی طرح کا ہے۔ وہ کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ بھی کہانی آگے بڑھاتے ہیں اور خود بھی بیان کرتے ہیں۔ مختلف طبقوں اور سماجی سطحوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی زبان کا انہیں گہرا شعور ہے اور اس کا ثبوت ہمیں میدان عمل کی زبان میں بھی ملتا ہے۔

3.6.10 نقطۂ نظر

میدان عمل میں پریم چند کا نقطہ نظر اصلاحی ہے۔ وہ سماج کے پسماندہ اشخاص اور طبقوں کی حالت زار اور

ان کی بدترین غربت و بے چارگی کو ناول کا موضوع بناتے ہیں ۔میدان عمل میں انہوں نے اپنے دور کی اہم سماجی اور سیاسی تحریکات کا احاطہ کیا ہے ۔ وہ چاہتے ہیں کہ ملک کا ہر طبقہ' ہر فرد زندہ رہنے اور خوشحال زندگی گزارنے کے لائق ہے ۔فرسودہ رسوم ورواج اور نام نہاد سماجی حد بندیوں کو دور کیا جائے اور سب کو مساویانہ زندگی گزارنے کی آزادی ملے ۔میدان عمل میں ناول کا مرکزی کردار امر کانت مصنف کے نقطہ نظر کو اسی طرح پیش کرتا ہے:

''مجھے تو اس آدمی کی صورت نہیں بھولتی جو چھ مہینے سے بیمار پڑا تھا اور ایک پیسے
کی دوا بھی نہ خرید سکا تھا ۔اس پر طرّہ یہ کہ زمین دار نے لگان کی ڈگری کرالی ۔جو
کچھ اثاثہ تھا نیلام کرالیا۔'' (میدان عمل' صفحہ 22)

اس طرح پریم چند نے اس پورے ہندوستانی معاشرے کو اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر کے ساتھ میدان عمل میں پیش کیا ہے ۔ایک ایسا معاشرہ جو اخلاقی اقدار رکھتا ہے لیکن انقلاب کے جذبے سے شاید عاری ہے اور جسے امر کانت' سکھدا اور سکینہ جیسے افراد کی ضرورت ہے جو کمزوروں کو ان کے حقوق لینے کے لیے جدوجہد پر آمادہ کرے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

11. میدان عمل کا مرکزی کردار کون ہے؟
12. میدان عمل کا موضوع کیا ہے؟
13. اس ناول میں پریم چند کا نقطہ نظر کیا ہے؟

3.7 میدان عمل سے ایک اقتباس

شمال کے کوہستانی سلسلوں کے بیچ میں ایک چھوٹا سا ہرا بھرا گاؤں ہے ۔سامنے گنگا کسی دوشیزہ کی طرح ہنستی' اچھلتی' ناچتی' گاتی چلی جارہی ہے ۔گاؤں کے پیچھے ایک اونچا پہاڑ کسی بوڑھے جوگی کی طرح جٹا بڑھائے سیاہ متین' خیال میں محو کھڑا ہے ۔یہ موضع گویا اس طفلی کی یاد ہے خوشیوں اور دلچسپیوں سے پُر ۔یا کوئی عالم شباب کا سنہرا خواب ۔ اس گاؤں میں مشکل سے بیس پچیس جھونپڑے ہوں گے ۔ پتھر کے ناہموار ٹکڑوں کو اوپر نیچے رکھ کر دیواریں بنالی گئی ہیں ۔ان میں چھپر ڈال دیے گئے ہیں ۔دروازوں پر بنکٹ کی ٹٹیاں ہیں ۔ان ہی کابکوں میں اس گاؤں کی مخلوق اپنے گائے' بیل' بھیڑ اور بکریوں کو لیے خدا جانے کب سے آباد ہے۔

ایک دن شام کے وقت ایک سانولا سا لاغر انداز نوجوان موٹا کرتا' اونچی دھوتی اور چمرودھے جوتے پہنے

کندھے پر لٹیا ڈول رکھے۔ بغل میں ایک بُقچی دبائے اس گاؤں میں آیا اور ایک بڑھیا سے بولا۔'' کیوں ماتا یہاں ایک پردیسی کو رات بھر رہنے کا ٹھکانا مل جائے گا۔؟''

بڑھیا سر پر لکڑی کا ایک گٹھار کھے ایک بوڑھی گائے کو مرغزار کی طرف ہانکتی چلی آتی تھی۔ نوجوان کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ پسینے میں تر، سر اور منہ پر گرد جمی ہوئی، چہرے پر مایوسی، آنکھوں میں تشنگی، گویا زندگی میں کوئی جائے امن ڈھونڈتا ہو۔ بولی۔'' یہاں تو رہد اس رہتے ہیں بھیا۔''

امر کانت اسی طرح مہینوں سے دیہات کی خاک چھانتا چلا آ رہا ہے۔ اس اثناء میں سینکڑوں گاؤں کا دورہ کر لیا ہے۔ کتنے ہی آدمیوں سے اس کا ربط ضبط ہو گیا ہے۔ کتنے ہی اس کے معاون اور کتنے ہی مداح بن گئے ہیں۔ شہر کا وہ نازک بدن نوجوان دبلا تو ہو گیا ہے لیکن دھوپ اور لو، آندھی اور مینہ، بھوک اور پیاس سہتے سہتے اس کی مردانگی گویا اندر سے نکل پڑی ہے۔ یہی اس کی آنے والی زندگی کی تیاری ہے۔ وہ دیہاتوں کی سادگی اور نیک دلی، انس اور قناعت سے روز بروز متاثر ہوتا رہتا ہے۔ ایسے سیدھے سادے بے لوث آزاد منش آدمیوں پر آئے دن جو مظالم ہوتے رہتے ہیں ان نظاروں نے اس کے مزاج میں تلخی پیدا کر دی ہے۔ جس پرسکون زندگی کی امید اسے دیہاتوں کی طرف کھینچ لائی تھی اس کا وہاں نام بھی نہ تھا۔ ظلم اور بیداد کا راج تھا اور امر کی روح اس راج کے خلاف جھنڈا اٹھائے پھرتی تھی۔

امر کانت نے انکسار کے ساتھ کہا۔'' میں ذات پات نہیں مانتا ماتا جی۔ جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو عزت کے لائق ہے۔ جو دغاباز، جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔ لاؤ لکڑی کا گٹھا میں لیتا چلوں۔'' اس نے بڑھیا کے سر سے لکڑی کا گٹھا اتار کر اپنے سر پر رکھ لیا۔

بڑھیا نے دعا دے کر پوچھا۔ کہاں جاؤ گے''؟

یوں ہی مانگتا کھاتا چلا آتا ہوں۔ آنا جانا کہیں نہیں ہے۔ رات کو سونے کو تو جگہ مل جائے گی؟''

'' جگہ کی کون کمی ہے بھیا۔ مندر کے چبوترے پر سو رہنا۔ کسی سادھو سنت کے پھیر میں تو نہیں پڑ گئے ہو؟ میرا بھی ایک لڑکا ان کے جال میں پھنس گیا، پھر کچھ پتہ نہ چلا۔ اب تک تو کئی لڑکوں کا باپ ہوتا۔''

دونوں گاؤں میں پہنچ گئے۔ بڑھیا نے اپنی جھونپڑی کی ٹٹی کھولتے ہوئے کہا۔'' لاؤ لکڑی یہاں رکھ دو، تھک گئے ہو گے، تھوڑا سا دودھ رکھا ہے پی لو۔ اور سب جانور تو مر گئے۔ یہی گائے رہ گئی ہے۔ پاؤ بھر دودھ دیتی ہے۔ کھانے کو تو پانی نہیں دودھ کہاں سے دے۔ میرے گھر کا دودھ تو پی لو گے نا؟''

امرایسی مادرانہ محبت کے تبرک کو رد نہ کر سکا۔ بڑھیا کے ساتھ جھونپڑی میں گیا۔ تو اس کا دل کانپ اٹھا۔ گویا افلاس چھاتی پیٹ پیٹ کر رورہا ہو اور ہمارا اونچا طبقہ عیش میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسے رہنے کو بنگلہ چاہیے۔ کھانے کو نعمت اور پہننے کو ریشم۔ غریب فاقے کریں وہ دولت کے انبار لگائے گا۔ تکلفات میں روپے اڑائے گا۔ ایسی دنیا غارت کیوں نہیں ہو جاتی۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

14. امرکانت کس چیز میں یقین نہیں رکھتا؟

15. دیہات میں کس چیز کا راج تھا؟

3.8 اقتباس کا تجزیہ

اقتباس کا پہلا حصہ پریم چند کی اعلیٰ منظر نگاری کا کامیاب ترین نمونہ ہے۔ وہ ایک ایسے گاؤں کی تصویر کھینچتے ہیں جو سرسبزی اور شادابی میں جنت ہے لیکن جہاں رہنے والے جانوروں سے بدتر زندگی گزارتے ہیں۔ امرکانت جب اس گاؤں میں داخل ہوتا ہے تو اسے صرف افلاس اور بدحالی نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اس کی ذہنی و جذباتی کیفیت کا بیان بے حد فطری انداز میں کیا ہے۔ وہ بڑھیا کو ایک علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو دراصل پسماندہ طبقوں کی نحیف و لاچار زندگی ہے جس کو سہارا دینے کے لیے امرکانت جیسے لوگوں کی مدد درکار ہے۔ امرکانت بھی ایک کردار کے ساتھ ایک علامت بھی ہے۔ وہ ایک ایسے انقلاب کی علامت ہے جو ان مفلوک الحال لوگوں کی زندگیوں میں تبدیلی لاسکتا ہے۔ یہ اقتباس پریم چند کے تخلیقی نقطہ نظر اور ان کے سماجی شعور کی نمائندگی بھرپور اور فطری طریقے سے کرتا ہے۔ ان کا استعاراتی انداز بیان جو وہ عام طور پر اختیار نہیں کرتے ہیں اس اقتباس میں نمایاں ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

16. اقتباس کا پہلا حصہ کس چیز کا نمونہ ہے؟

17. امرکانت کس کی علامت ہے؟

3.9 خلاصہ

پریم چند 1888ء میں بنارس کے ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ بچپن تکلیف میں گزرا۔ تعلیم بھی باقاعدہ نہیں ہو سکی۔ لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ پہلا افسانوی مجموعہ سوز وطن اور پہلا ناول اسرار معابد ہے۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور خاص طور پر دیہی مسائل پر ناول اور افسانے

لکھے۔ میدان عمل کا موضوع بھی شہری اور دیہی معاشرے کے مسائل ہیں اور پسماندہ طبقات کی حالت زار نیز اس دور کی سماجی اور سیاسی تحریکات ہیں۔ اصلاح معاشرہ کی ان تحریکات سے پریم چند خود بھی جذباتی وابستگی رکھتے تھے۔ میدان عمل کا ہیرو بہت کچھ ان کے خیالات کا انسانی روپ ہے۔

3.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے؟

1. پریم چند کی حیات پر روشنی ڈالیے۔
2. پریم چند کی تصانیف کا ذکر مختصراً کیجیے۔
3. بحیثیت افسانہ نگار پریم چند کے مقام پر اظہار خیال کیجیے۔

ب۔ مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے؟

1. پریم چند کی ناول نگاری پر بحث کیجیے۔
2. ناول میدان عمل میں پلاٹ اور کردار نگاری کی خوبیوں کا تفصیل سے ذکر کیجیے۔
3. میدان عمل کا قصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

3.11 فرہنگ

نقیب	خبر دینے والا
آویزش	لڑائی، چپقلش
بصیرت	دانائی، آگہی
سنگ میل	میل کا پتھر
بے لوث	بے غرض
نشاط	خوشی
ناگزیر	ضروری

3.11 معاون کتابیں

1. پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ — پروفیسر قمر رئیس

2. پریم چند کہانی کا رہنما — پروفیسر جعفر رضا

3. پریم چند: چند مباحث — مانک ٹالا

3.11 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. منشی عجائب لعل

2. اسرار معابد

3. 1921ء

4. 1936ء

5. منگل سوتر

6. شخصی خاکوں کا

7. ان کی شہرت بحیثیت ناول نگار اور افسانہ نگار دونوں طرح سے ہوئی۔

8. مشرقی اتر پردیش کے دیہی مسائل

9. بیوہ کی شادی

10. پریم چند کا شاہکار ہے

11. امر کانت

12. سماجی واصلاحی تحریکات اور پسماندہ ذاتوں کے مسائل

13. اصلاحی نقطۂ نظر

14. ذات پات میں یقین نہیں رکھتا

15. ظلم اور بیداد کا راج تھا

16. اعلیٰ منظر نگاری کا نمونہ ہے

17. انقلاب کی علامت ہے۔

بلاک نمبر۔2

سوانح

اکائی۴۔حالیؔ: یادگارِ غالب

اکائی ۵۔صالحہ عابد حسین: یادگارِ حالی

اکائی ٦۔جوشؔ ملیح آبادی: یادوں کی برات

یہ بلاک اردو سوانح نگاری سے تعلق رکھتا ہے۔اس میں تین سوانح 'یا گارِ غالب'، 'یادگارِ حالی' اور 'یادوں کی برات' کے حوالے سے الگ الگ اکائیاں شاملِ نصاب ہیں۔اول الذکر دونوں سوانح تو واقعتاً سوانح ہیں جنہیں بالترتیب غالب اور حالی کے تعلق سے مولانا حالی اور صالحہ عابد حسین نے قلم بند کیا ہے۔لیکن تیسری سوانح 'یادوں کی برات' خودنوشت سوانح ہے۔جو جوش ملیح آبادی کی سوانح ہے اور جس کو انھوں نے خود لکھا ہے۔اسی لیے اس کو خودنوشت سوانح کہا گیا ہے۔یہ تینوں کتابیں اپنی اپنی جگہ بے حد اہم ہیں۔پہلی دو کتابیں دو بڑی شخصیتوں کی حیات و خدمات کا بڑا علمی انداز میں احاطہ کرتی ہیں جب کہ یادوں کی برات اپنی خوبصورت بیانیہ کی وجہ سے مشہور ہے۔

درج بالا جن فن پاروں کا تذکرہ آیا ہے ان کے متن کے نمونے بھی شامل کتاب ہیں تا کہ آپ کی رسائی اصل ٹکسٹ تک ہو سکے۔آپ ان ادیبوں کے طرز تحریر سے واقف ہو سکیں اور اکائی نویس کی رائے کے علاوہ آپ خود اپنی بھی آزادانہ رائے قائم کر سکیں۔

اکائی 4: یادگارِ غالب

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 حیات حالی

4.4 تصانیف حالی

4.5 حالی کی ادبی خدمات

4.5.1 حالی بحثیت شاعر

4.5.2 حالی بحثیت ناقد

4.5.3 حالی بحثیت سوانح نگار

4.6 یادگارِ غالب کا تنقیدی جائزہ

4.6.1 سوانح میں تاریخی تسلسل

4.6.2 سوانحی اوصاف

4.6.3 اسلوب اور طرز ادا

4.6.4 اشعار غالب کا محاکمہ

4.7 یادگار غالب سے ایک اقتباس

4.8 اقتباس کا تجزیہ

4.9 خلاصہ

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.11 فرہنگ

4.12 معاون کتابیں

4.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

4.1 اغراض ومقاصد:

اُردو زبان وادب کی دنیا میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کا نام محتاج تعارف نہیں ۔ بحیثیت شاعر، سوانح نگار اور ناقد انہوں نے اتنے ادبی کارنامے انجام دیے ہیں کہ ان سب کو یکجا کرلیا جائے تو حالی کی حیثیت خود میں ایک ادبی دبستان کی ہوجاتی ہے۔ان کی گراں مایہ تصنیف مقدمہ شعر وشاعری اردو تنقید کی پہلی با قاعدہ تصنیف ہے۔ بحیثیت شاعران کا مشہورِ زمانہ مسدس ''مدوجزر اسلام'' اردو کی اصلاحی شاعری کا سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔اردو میں سوانح نگاری کی روایت کو انہوں نے حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید جیسی اہم ترین سوانحات لکھ کر مستحکم بنایا۔خصوصاًیادگار غالب کوتو غالب شناسی کا حرف آغاز قرار دیا جا تا ہے۔

زیرِنظر اکائی اردو زبان کی اسی قد آور شخصیت کے تعلق سے آپ کی معلومات میں اضافہ کے لئے تحریر کی گئی ہے۔اس اکائی کے مطالعہ سے آپ کو نہ صرف یہ کہ حالی کے حالات زندگی اوران کی تصانیف سے آگاہی ہوگی بلکہ ان کے ادبی وعلمی کارناموں سے بھی آپ واقفیت حاصل کرسکیں گے۔ یادگار غالب کا خصوصی مطالعہ مع اس کے ایک مختصر اقتباس کے شامل ہے تا کہ آپ حالی کی تحریر کردہ اس سوانح کی ادبی خوبیوں سے بھی واقف ہوسکیں۔اکائی کے خلاصہ کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی، امتحانی سوالات کے نمونے اور سفارش کردہ کتب کے نام بھی دئے جارہے ہیں۔ ہرحصہ اکائی کے آخر میں اپنے مطالعے کی جانچ کے عنوان سے چند سوالات دیے گئے ہیں تا کہ آپ یہ اندازہ کرسکیں کہ آپ نے اکائی کا مطالعہ کتنی سنجیدگی سے کیا ہے۔آپ کی آسانی کے لئے اکائی کے بالکل آخر میں ان سوالات کے جوابات بھی دیے جارہے ہیں۔

4.2 تمہید

سوانح نگاری کی روایت کے ابتدائی نقوش اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر کندہ عبارتوں میں تلاش کئے جا سکتے ہیں جن میں فراعنۂ مصر کے حالات اور کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔اہل روم بھی قدما کے حالات جمع کر کے تحریری صورت میں محفوظ کردیا کرتے تھے۔ جہاں تک پہلی سوانحی تصنیف کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عام روایت یہ ہے کہ سقراط کے شاگرد زنوفن نے 39 سال قبل مسیح اپنے استاد کے حالات زندگی تحریر کئے تھے۔اس کے بعد پلوٹارک کا نام آتا ہے جس نے دوسری صدی عیسوی میں یونانی اور رومی مشاہیر کے حالات زندگی اور اہم کارنامے قلمبند کئے۔انگریزی ادب میں باسویل اور اسٹریچی کی تصنیف کردہ سوانح عمریوں کو بھی شہرت حاصل ہوئی ہے۔

سوانح دراصل کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے تسلسل پر مبنی بیان کو کہتے ہیں جو فنکارانہ اظہار کی بنیاد پر ادب میں شامل کیا جاتا ہے۔ یہ ایک شعوری لیکن تخلیقی عمل ہے اور سوانح نگار کو نہ صرف انداز بیان میں ادبیت کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے بلکہ واقعات کے انتخاب میں بھی فنی مہارت و بصیرت کا ثبوت دینا ہوتا ہے۔ صاحب سوانح کی زندگی سے اسے واقعات منتخب کرنے ہوتے ہیں جن سے اس کی شخصیت، مزاج اور کردار پر مکمل روشنی پڑ سکے۔ سوانح کے مصنف کو حالات وواقعات سے زیادہ شخصیت کو روشن کرنا ہوتا ہے۔ حالات وواقعات اسی قدر بیان کئے جانے چاہئیں جن سے صاحب سوانح کی شخصیت کا خاکہ رنگ آمیز ہوتا ہو۔

اردو سوانح نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ یوں تو بزرگان دین کے حالات اور ان کی زندگی سے متعلق اہم واقعات نیز بادشاہوں کے معمولات زندگی ہمیں تحریری صورتوں میں مل جاتے ہیں لیکن سوانح نگاری کے جدید اصولوں پر اگر اردو کی کوئی سوانح بڑی حد تک پوری اترتی ہے تو وہ الطاف حسین حالؔی کی تصنیف کردہ سوانح یادگار غالب ہے اور اسے ہی ہم اردو زبان میں لکھی گئی ایک معیاری سوانح قرار دے سکتے ہیں۔ دراصل جدید سوانح نگاری کا آغاز حالی کی سوانح عمریوں حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگار غالب سے ہی ہوتا ہے۔ یادگار غالب کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اردو میں غالب شناسی کی روایت کا سنگ میل اس سوانح کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ غالب جیسے عظیم شاعر کی زندگی اور ان کے شاعرانہ مقام ومرتبے کی تفہیم کا عمل دراصل یادگار غالب سے ہی شروع ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر حالی یادگار غالب نہ لکھتے تو غالب کی شخصیت اور ان کے فن پر ابھی مزید کچھ وقت پردے پڑے رہتے اور غالب شناسی کا عمل شروع بھی نہ ہوا ہوتا۔ ذیل میں ہم اسی شہرۂ آفاق کتاب کے تعلق سے معلومات حاصل کریں گے لیکن پہلے حالی کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کے ادبی مقام ومرتبے کے بارے میں آپ کو واقف کرایا جائے گا۔

4.3 حیات حالی

خواجہ الطاف حسین حالؔی 1837ء میں بمقام پانی پت پیدا ہوئے۔ حالی کے والد خواجہ ایزد بخش کا انتقال حالی کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ ماں بھی بیمار رہتی تھیں اور ان کی دماغی حالت بھی صحیح نہیں رہ گئی تھی اس لئے حالی کو والدین کا پیار پوری طرح نہ مل سکا۔ بڑے بھائی اور بڑی بہن نے ان کی پرورش کی۔ حالی کے اجداد سات سو برس قبل ہرات سے ہندوستان آئے تھے اور انصاریوں کا یہ خاندان صحابی رسول ایوب انصاری کی اولاد میں سے تھا۔ ابتدائی

تعلیم حالی نے پانی پت میں حاصل کی اور قرآن شریف ختم کرنے کے بعد فارسی اور عربی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی ۔انگریزی زبان کی تحصیل کا البتہ انہیں موقع نہیں مل سکا۔خود انہیں کے الفاظ ہیں:

''اگرچہ اس وقت قدیم دہلی کالج خوب رونق پر تھا مگر جس سوسائٹی میں میں نے نشونما پائی تھی وہاں علم صرف عربی اور فارسی زبان میں تھا۔انگریزی زبان کا خاص کر پانی پت میں تو کہیں ذکر ہی سننے میں نہیں آتا تھا''

تحصیل علم کا شوق حالی کو ابتدا ہی سے تھا اور وہ اس میں مصروف تھے کہ ان کے بڑے بھائی نے ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی کردی۔خانگی زندگی کو اس راہ میں رکاوٹ سمجھ حالی گھر والوں کو بغیر بتائے دہلی چلے گئے اور تحصیل علم میں اپنا زیادہ وقت گزارنے لگے۔شاعری کا بھی شوق تھا اور غالب کے مشورے پر کہ ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے'' حالی نے سنجیدگی سے اس طرف توجہ دی اور بہت جلد ان کا شمار اچھے شعراء میں ہونے لگا۔ابتدا میں انہوں نے اپنا تخلص ''خستہ'' رکھا تھا لیکن بعد میں حالی کرلیا۔دلی سے حالی کی شہرت بہت جلد پانی پت پہنچ گئی اور ان کے بھائی نے انہیں نے دوبارہ خانگی ضرورتوں کی طرف توجہ دلائی اور اپنے ساتھ پانی پت لائے۔ملازمت کی تلاش شروع ہوئی اور حصار میں پہلی ملازمت ملی۔حالی نے 1856ء یہ ملازمت اختیار کی اور 1857ء غدر ہوگیا۔ملازمت ہاتھ سے جاتی رہی۔اب انہوں نے دہلی کا رخ کیا۔غالب کے قریبی دوست نواب مصطفےٰ خان شیفتہ سے ان کی ملاقات ہوئی اور اُنہوں نے حالی کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔لیکن جلد ہی الطاف حسین حالی غالب اور شیفتہ دونوں ہی کی صحبت سے محروم ہوگئے 1869ء میں غالب کا اور اسی سال شیفتہ کا بھی انتقال ہوگیا۔حالی نے غالب کا وہ مرثیہ لکھا جو آج بھی اپنی ادبیت' شعریت اور شدت تاثر کی بنا پر یاد کیا جاتا ہے۔دہلی میں ہی حالی کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہوئی اور اب انہیں اپنا مقصد حیات حاصل ہوگیا۔وہ دل و جان سے سرسید کے ہمنوا بن گئے اور اصلاح قوم کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتیں وقف کردیں۔سرسید کے مشورہ پر انہوں نے مسدس مدوجزر اسلام جیسی نظم لکھی جو انہیں شہرت دوام دے گئی۔سرسید نے حالی کی اس نظم کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا:

''اگر خدا مجھ سے پوچھے کہ دنیا میں تونے کون سا اچھا کام کیا تو
میں کہوں گا کہ میں نے حالی سے مسدس لکھوایا ہے''

حالی نے اس نظم کو جو مسدس کے فارم میں لکھی گئی تھی اور جس کا عنوان مدوجزر اسلام تھا' مسلمانوں کے عروج اور ان کے موجودہ زوال کو موضوع بنایا تھا۔اس نظم سے حالی کو جو شہرت ملی اس نے ملازمت کا حصول بھی آسان کردیا

اوراسی دوران انہیں پنجاب گورنمنٹ بکڈ پولاہور میں ملازمت مل گئی۔ان کا کام انگریزی زبان سے اردو میں ترجمہ کی گئی کتابوں کی عبارت درست کرنا تھا۔اس طرح انگریزی نہ جاننے کے باوجود انہیں انگریزی زبان وادب سے استفادہ کا موقع مل گیا اور وہ انگریزی ادب کی بہت سی خوبیوں سے بھی واقف ہوگئے ۔ لاہور میں ان دنوں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب بے حد فعال تھی ۔ جدید اردو شاعری کو رواج دینے میں اس انجمن کی کوششوں کو آج بھی یاد کیا جاتا ہے ۔حالی بھی اس انجمن سے وابستہ ہوگئے اور انہوں نے بھی محمد حسین آزاد کی طرح نئے موضوعات پر باقاعدہ نظمیں لکھیں جن میں چپ کی داد مناجات بیوہ اور حب وطن جیسی نظمیں شامل ہیں۔

لاہور کی آب وہوا حالی کوراس نہیں آسکی ۔اسی دوران دلی میں اینگلوعربک کالج میں عربی کے استاد کی جگہ خالی ہوگئی اور حالی کا اس پر تقرر ہو گیا۔نظام حیدرآباد نے ان کا وظیفہ بھی مقرر کردیا۔وظیفہ ملنے کے بعد حالی نے اس ملازمت سے بھی سبک دوشی اختیار کرلی ۔اور پانی پت آکر تصنیف وتالیف میں لگ گئے ۔ان کی ان خدمات کے اعتراف میں انگریز سرکار نے انہیں 1904ء میں شمس العلماء کا خطاب عطا کیا گیا۔پانی پت میں رہ کر حیات جاوید 'حیات سعدی اور یادگار غالب جیسی کتابیں تصنیف کیں۔اورانتہائی بھرپور علمی وادبی زندگی گزارنے کے بعد 3 ردسمبر 1914ءکوان کا انتقال ہوگیا۔

اپنے مطالعہ کی جانچ کیجئے:

1۔ حالی کے والد کا کیا نام تھا؟

2۔ حالی کا پہلا تخلص کیا تھا؟

3۔ ''مسدس مدوجزر اسلام'' حآلی نے کس کی فرمائش پر لکھا؟

4.4 تصانیف حآلی

حآلی کثیر التصانیف بھی تھے۔انہوں نے نثر میں تقریباً چودہ کتابیں تصنیف وترجمہ کیں اس کے علاوہ ان کے تحریر کردہ مضامین کے بھی دو حصہ اور خطوط حالی بھی شائع ہوئے ہیں۔ذیل میں ان کی فہرست دی جارہی ہے۔

1۔عربی رسالہ	1852ء
2۔مولودشریف	1870ء
3۔تریاق مغموم	1868ء
4۔طبقات الارض	1872ء

5۔اصول فارسی		1872ء
6۔تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے		1872ء
7۔شواہدالہام		1872ء
8۔تذکرۂ رحمانیہ		1876ء
9۔مجالس النساء		1874ء
10۔سوانح ناصرخسرو	(فارسی)	1872ء
11۔حیات سعدی		1884ء
12۔مقدمہ شعروشاعری	(مع دیوان حالی)	1893ء
13۔یادگار غالب		1897ء
14۔حیات جاوید		1901ء
15۔مقالات حالی	(مضامین)	1901ء
16۔مضامین حالی	(مضامین)	1902ء
17۔مکتوبات حالی	(خطوط کا مجموعہ)	1925ء

شعری تصانیف میں حالی کا دیوان (1893ء)، مسدس مدجزر اسلام (1879ء) اور ان کی نظموں کا مجموعہ شامل ہے۔مولوی اسماعیل پانی پتی نے حالی کے جملہ شعری سرمائے کو حسب ذیل عنوانات سے شائع کیا۔

1۔جواہرات حالی (1922ء) دیوان حالی کے بعد کا کل کلام۔

2۔کلیات نظم حالی i (1934ء) اس میں قطعات، رباعیات اور غزلیات شامل ہیں۔

3۔کلیات نظم حالی ii (1934ء) اس میں 12 ترکیب بند ہیں۔

حالی نے بچوں کے لئے بھی کچھ نظمیں لکھی تھیں انہیں بھی شائع کیا گیا ہے۔

اپنے مطالعہ کی جانچ کیجئے

4۔حیات جاوید کا سن اشاعت کیا ہے؟

5۔سوانح ناصرخسرو کس زبان میں لکھی گئی ہے؟

6۔مقدمہ شعروشاعری پہلی بار کس کے ساتھ شائع ہوا تھا؟

4.5 حالی کی ادبی خدمات

خواجہ الطاف حسین حالی کی شخصیت ہمہ جہت تھی وہ بیک وقت شاعر٬ادیب٬ ناقد٬ سوانح نگار اور مترجم بھی کچھ تھے ۔اگر ایک طرف انھوں نے حیات سعدی٬ حیات جاوید اور یادگار غالب لکھ کر اردو میں سوانح نگاری کی بنیاد رکھی تو دوسری طرف مسدس مدو جزر اسلام کے ذریعہ ایک سوئی ہوئی قوم کو جگانے اور عمل کی راہ اختیار کرنے کا مشورہ بھی دیا۔مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر جدید اردو تنقید کی بنیاد ڈالی اور ادب میں مقصدیت کے رجحان کو فروغ دیا۔ذیل میں ہم ان کی انہی خدمات کا ذکر کریں گے۔

4.5.1 حالی بحیثیت شاعر

حالی کا شمار اردو کے ان شعراء میں ہوتا ہے جو باوجود اچھے شاعر ہونے کے اپنے دوسرے کارناموں کی شہرت کے باعث بحیثیت شاعر زیادہ کامیاب اور مشہور نہ ہو سکے۔کہا جاتا ہے کہ انہوں نے شاعری پر اور زیادہ توجہ دی ہوتی تو غالب کے بعد دوسرے بڑے شاعر وہی قرار پاتے لیکن سرسید تحریک کے زیر اثر مقصدیت اور اصلاح پسندی نے انہیں پرانی روش ترک کرنے پر آمادہ کیا اور وہ شاعری کے اس فطری رنگ و آہنگ سے دور ہوتے چلے گئے جو عام طور پر مقصدیت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔شاعری کی ابتداء حالی نے بھی روایتی غزل گوئی سے کی اور کلاسیکی معیار غزل کو برقرار رکھتے ہوئے اپنا رنگ دوسرے ہم عصر شعراء سے الگ رکھا۔ان کی ابتدائی غزلیں اگر قدیم رنگ سخن کا نمونہ ہیں تو بعد کی شاعری جدید افکار خصوصاً مقصدیت اور اصلاح پسندی کی حامل ہیں۔حالی کی شاعری کی جو سب سے بڑی خوبی ہے وہ اس کی اثر آفرینی ہے۔ان کا لب ولہجہ سادہ ہے لیکن بلا کا دلکش اور مؤثر ہے۔

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت ۔۔۔ نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ۔۔۔ اب ٹہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں
قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح ۔۔۔ لگادو آگ کوئی آشیاں میں

سرسید تحریک کے زیر اثر حالی نے بھی اپنی شاعری میں اصلاح پسندی کے عناصر داخل کئے اور روایتی طرز کی غزلوں سے ہٹ کر جدید موضوعات پر نظمیں لکھنی شروع کیں۔چپ کی داد اور مناجات بیوہ جیسی نظمیں خالصاً اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ان نظموں میں حالی کا لہجہ انتہائی مؤثر اور دردمندانہ ہے۔وہ شاعری کو سماجی بیداری کا آلہ قرار دیتے ہیں۔ان اصلاحی نظموں میں حالی کی سادہ دلی اور مقاصد سے وابستگی درجۂ اتم کو پہنچی ہوئی ہے۔سرسید کے

کہنے پر حالی نے مسدس کی ہیئت میں مدوجزر اسلام کے عنوان سے ایک طویل نظم لکھی ہے۔ جو مسدس حالی کے نام سے مشہور ہوئی ہے۔ مسلمانوں کے عروج اوران کے زوال کے موضوع پر مبنی اس نظم میں حالی کا حساس اور درد آشنا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ مسدس چوٹ کھائے ہوئے دل کی فریاد اور ایک عالی شان قوم کے زوال کا مرثیہ ہے۔

جہاں زہر کا کام کرتا تھا باراں　　جہاں آ کے دیتا تھا رو ابر نیساں

نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں　　تردد سے جو اور ہوتا تھا ویراں

یہ آواز پیہم وہاں آرہی ہے

کہ اسلام کا باغ ویراں یہی ہے

4.5.2 حالی بحثیت ناقد

جدید اردو تنقید حالی کے احسان سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتی۔ یہ حالی ہی تھے جنہوں نے مقدمہ شعر شاعری لکھ کر اردو میں سنجیدہ تنقیدی مباحث کو رواج دیا۔ حالی سے قبل اردو میں تنقیدی مباحث کی واضح صورت موجود نہیں تھی۔ تنقیدی شعور ضرور تھا لیکن اصول انتقادیات سے لوگ عام طور پر بے خبر تھے۔ حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے محاسن و معائب کی نشاندہی کے لئے چند اصول مرتب کئے۔ شاعری کے لئے مقصدیت کا ہونا ضروری قرار دیا اور حقیقت و اصلیت پر زور دیا۔ حالی نے شاعر کے لئے تین امور کی پابندی کو لازمی قرار دیا ہے۔ سب سے پہلے انہوں جس پر زور دیا ہے وہ ہے تخیل۔ حالی کے مطابق تخیل شاعری کی پہلی شرط ہے۔ تخیل سے مراد حالی کے نزدیک وہ قوت ہے جو ذہن میں موجود معلومات اور احوال کو از سر نو ترتیب دیکر نئی صورت میں پیش کرتی ہے۔ تخیل کے بعد حالی مطالعۂ کائنات کو بھی شاعر کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ حالی نے مطالعۂ کی جو صورتیں پیش کیں ان میں مشاہدہ بھی شامل ہے۔ اس طرح وہ مطالعہ کے ساتھ مشاہدہ پر بھی زور دیتے ہیں۔ تیسری اہم چیز حالی کے نزدیک الفاظ کے انتخاب میں فنکارانہ مہارت ہے جسے انہوں نے ''تفحص الفاظ'' کا نام دیا ہے۔ تفحص الفاظ سے حالی کی مراد یہ ہے کہ شاعر الفاظ کے تمام امکانات کو کام میں لائے تا کہ شعر کے نفس مضمون کا ابلاغ مؤثر طریقہ سے ہو سکے۔ حالی نے عمدہ شعر کے لئے بھی تین شرطیں لگائی ہیں۔ ان کے مطابق:

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو'' (مقدمہ شعر و شاعری، ص 68)

سادگی سے حالی کا مطلب یہ ہے کہ خیال بلند ضرور ہو گا مگر پیچیدگی نہ رکھتا ہو اور الفاظ سادہ اور محاورے روزمرہ کے قریب ہوں۔ یعنی معنوی نقطۂ نظر سے شعر بلندی کا حامل ہو مگر طرز اظہار رواں، سلیس اور شستہ ہو۔

حالی کے نزدیک اصلیت سے مراد یہ ہے کہ شعر کی بنیاد خیالی باتوں پر نہ ہو بلکہ کیفیت کی صحیح تصویر کشی کی گئی ہو۔ جوش کو حالی نے شعر کی تیسری خصوصیت قرار دیا ہے۔ جوش سے مراد بلند آہنگ اور پر زور الفاظ کا استعمال نہیں بلکہ شعر میں موجود بے ساختگی ہے۔اس طرح حالی کے تنقیدی تصورات نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ بخشنے میں اہم کردار کیا ہے اور ادب میں جذبے کے خلوص کے ساتھ مقصدیت کی شمولیت کو بھی ضروری قرار دیا۔

4.5.3 حالی بحیثیت سوانح نگار

اردو سوانح نگاری کی روایت کا باقاعدہ آغاز حالی کی تصنیف کردہ سوانحی کتب سے ہوتا ہے۔ان سوانح میں تین سوانح عمریاں حالی کی شہرت دوام کا سبب بنیں یعنی حیات سعدی' حیات جاوید اور یادگار غالب۔حالی نے یہ تینوں سوانح ان جدید اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھیں جو سوانح نگاری کے تعلق سے جدید مغربی ناقدین نے وضع کیے ہیں۔سوانح نگار کے تعلق سے حالی نے حیات سعدی کے دیباچہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔حالی کے مطابق ابتدائی دور میں جو سوانح لکھی گئی ہیں ان میں ''روایت'' کا بیان تو ملتا ہے لیکن ''درایت'' سے یکسر خالی ہیں۔یعنی صاحب سوانح کے متعلق جو کچھ عام طور پر بیان کیا جاتا تھا یا مشہور ہوتا تھا اسے یہ سوانح نگار بغیر جانچے اور پرکھے لکھ دیا کرتے تھے۔حالی کی رائے اس سلسلے میں یہ ہے کہ خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی ضرور بیان کی جائیں مگر دونوں کی بنیاد محض روایت پر نہ ہو کر درایت پر ہو۔اس کے ساتھ ہی حالی کا خیال یہ بھی ہے کہ سوانح نگاری کے لئے ایسی شخصیتوں کا انتخاب کیا جائے جن سے ملک وملت کو فائدہ پہنچا ہے یا جن کے کمالات یا خوبیاں قوم کے زوال کو عروج میں بدلنے کا سبب بنیں۔

حالی نے جو پہلی سوانح لکھی وہ حیات سعدی ہے جو 1884ء میں منظر عام پر آئی۔فارسی زبان کے عظیم شاعر شیخ سعدی کے حالات زندگی اور ان کی شاعرانہ عظمت نیز ان کی گراں مایہ تصانیف گلستاں اور بوستاں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ان کی کتابوں کی اہمیت اور ان کی مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔سعدی کی سیرت' مزاج اور فطرت کا جائزہ اس طرح لیا ہے کہ ہم ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے واقف ہو جاتے ہیں۔

حیات سعدی کے بعد حالی نے دوسری سوانح یادگار غالب لکھی جو 1897ء میں شائع ہوئی۔غالب جیسے عظیم شاعر کی اس سوانح نے حالی کی شہرت میں بے پناہ اضافہ کیا۔انہوں نے جس خوبی اور فنکاری کے ساتھ غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اس دور کے حالات اور معاشرتی مذاق کے پس منظر میں بیان کیا ہے اور ان کے کلام پر

ایک گراں قدر ریویو لکھا ہے اس نے حالی کی اس تصنیف کو اردو سوانحات میں سنگ میل کی حیثیت عطا کی گردی ہے۔ اس اہم ترین سوانح پر ہم آگے تفصیل سے گفتگو کریں گے۔

یادگار غالب کے بعد حالی نے سرسید کی سوانح حیات جاوید کے نام سے لکھی جو 1901ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب دو حصوں میں ہے۔ اس کا پہلا حصہ سرسید کے علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، مذہبی اور تعلیمی کارناموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں حالی نے سرسید کے کارناموں پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ اس طرح یہ ایک ضخیم تصنیف ہوگئی ہے جو کہیں کہیں پر تکرار کے باعث گراں گزرنے لگتی ہے۔ حالی نے اس سوانح کو حیات سعدی اور حیات غالب سے زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ غالب اور سعدی کے حالات زندگی اور ان کے کمال فن سے متعلق معلومات انہی لوگوں کے لئے اہمیت رکھتی ہیں جو زندگی کے محض ایک شعبہ یعنی ادب سے وابستگی رکھتے ہوں جب کہ سرسید جیسے لوگ ایک پوری قوم بلکہ دیگر اقوام کے لیے بھی ان مساعی جمیلہ کے سبب اہمیت رکھتے ہیں جو ان کے ہاتھوں انجام پاتی ہیں اور جو قومی و ملی صورت حال میں تبدیلی کا باعث بنتی ہیں۔ حالی نے انہی امور کی بنیاد پر سرسید کو اور ان کے پورے عہد کو اپنی اس تصنیف میں تمام تر جزئیات کے ساتھ زندہ کر دیا ہے گویا کہ حالی کی یہ تصنیف یادگار غالب جتنی دلچسپ اور دلکش نہیں ہے۔

اپنے مطالعہ کی جانچ کیجئے

7۔ حالی کس کی تحریک پر مقصدیت اور اصلاح پسندی کی طرف آئے؟

8۔ مسدس مدوجزر اسلام کا موضوع کیا ہے؟

9۔ شعر میں حالی کن تین خوبیوں کی موجودگی کو ضروری خیال کرتے ہیں؟

4.6 یادگار غالب کا تنقیدی جائزہ

مرزا اسداللہ خان غالب نہ صرف اردو کے عظیم شاعر ہیں بلکہ دنیا کے عظیم شعراء میں بھی وہ ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ غالبیات اور غالب شناسی آج ہماری اردو تنقید و تحقیق کا ایک مستقل باب ہے۔ غالب جیسے نابغۂ روزگار کے ادبی و شعری کارناموں کی تفہیم اور عین قدر کی اس روایت کا آغاز حالی کی تصنیف ''یادگار غالب'' سے ہی ہوتا ہے۔ حالی اگر یادگار غالب نہ لکھتے تو ابھی مزید کچھ برسوں تک غالب کے شاعرانہ مقام و مرتبہ کا تعین نہیں کیا جا سکتا تھا۔ 1897ء میں جب حالی کی تحریر کردہ غالب کی یہ سوانح سامنے آئی تو اس وقت غالب کے انتقال کو محض

28 برس گزرے تھے۔ تب سے آج تک غالب پر قلم اٹھانے میں کوئی بھی شخص یادگار غالب سے صرف نظر نہ کر سکا۔ ڈاکٹر سید شاہ علی جنھوں نے ''اردو میں سوانح نگاری'' کے عنوان سے تحقیقی کام کیا ہے وہ غالب کی اس سوانح عمری کو سوانحی نظریات وتصورات کے عین مطابق تسلیم کرتے ہیں۔ حالی چونکہ خود بھی ادیب اور شاعر تھے اور غالب کے تقریباً ہم عصر بھی تھے۔ اُنھوں نے غالب کی ذکاوت، ذہانت، حاضر جوابی، ملکۂ شعر وسخن اور ان کے دیگر اوصاف کا مشاہدہ کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب انہوں نے غالب کی زندگی اور شاعری پر قلم اٹھایا تو اس کا حق ادا کر دیا۔ کتاب کی وجہ تصنیف حالی کے نزدیک یہ تھی کہ غالب کی زندگی، انکی شاعری اور انشاء پردازی کے باعث دارالخلافہ دہلی کے آخری دور کی مہتم بالشان واقعہ بن گئی تھی۔ اس ظاہر سے ہوتا ہے کہ حالی غالب کی شخصیت سے زیادہ ان کی شاعری اور انشاء پردازی کو ہی مہتم بالشان واقعہ سمجھتے تھے اور سوانح کی بنیاد انہی کو بنانا چاہتے تھے لیکن اس کے باوجود بھی غالب کی حیات اور ان کے مشاغل کے متعلق انہوں نے سو صفحے تحریر کیے ہیں جبکہ غالب کے کلام کا ادبی ریویو صرف ستر صفحے تک ہی محدود ہے۔

حالی کی سوانح نگاری کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غالب کی شخصیت، کردار اور مزاج کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کو ایک حقیقی اور فطری مصور کی طرح اس طرح اجاگر کیا ہے کہ ہر رنگ واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔ غالب کا عشق، قمار بازی، رند مشربی، یار باشی اور قرض گیری غرضیکہ شخصیت کے ہر پہلو کو بے کم وکاست اس طرح پیش کر دیا ہے کہ غالب کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ حالی نے کتاب کے دو حصے کیے ہیں دوسرے حصہ میں غالب کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ذیل میں ہم اس کتاب کی چند اہم خوبیوں کا ذکر کریں گے جن کی وجہ سے یہ کتاب اردو کی سوانحی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

4.6.1 سوانح میں تاریخی تسلسل

حالی اس نکتے سے پوری طرح باخبر تھے کہ سوانح نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ واقعات کے بیان میں تاریخی تسلسل کو ملحوظ خاطر رکھے۔ اس لیے انہوں نے سوانح میں شخصیت کے تدریجی ارتقا کا خیال رکھا اور غالب کی تمام اہم باتوں کو جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ ان کی شخصیت کا ارتقاء پوری طرح سامنے آ گیا۔ غالب کی ولادت، ان کا خاندان، تعلیم وتربیت، شادی، صورت شکل، مسکن، مطالعۂ کتب، کلکتے کا سفر، قید کا واقعہ، قلعہ کی ملازمت، اولاد، دستنبو کی تصنیف، برہان قاطع کا قضیہ، آموں سے رغبت، ناقدری کی شکایت، خانگی تعلقات، آخری لمحات اور موت وغیرہ جیسے

عنوانات قائم کرتے ہوئے حالی نے تاریخی تسلسل کے ساتھ یعنی جو واقعہ پہلے ہوا اسے پہلے اور جو بعد میں ہوا سے بعد میں رکھتے ہوئے غالب کی زندگی کے ہر پہلو کو مکمل طور پر پیش کر دیا ہے۔ حالی نے غالب کے حالات بیان کرتے ہوئے اس امر کا التزام بھی کیا ہے کہ محاسن اور خوبیاں تو وہ خود اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور خامیوں کے بیان کرنے کے لیے خود غالب کا سہارا لیتے ہیں۔ جہاں ایسا کوئی مرحلہ آیا کہ غالب کی کسی شخصی کمزوری کا ذکر ہو وہ فوراً خطوط غالب کے وہ حصے پیش کرتے ہیں کہ جن میں خود غالب نے اپنے عیوب کی طرف اشارے کیے ہیں۔ حالی چونکہ سوانح لکھ رہے تھے اس لیے حالات کی بدلتی ہوئی تصویر کی انہوں نے بحسن خوبی عکاسی کی ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ جو غالب کی زندگی اور ان کے حالات کے بارے میں ہے۔ اس کے آغاز سے انجام تک اگر مطالعہ کیا جائے تو قاری کو غالب کی زندگی کے ساتھ ہی وقت، حالات، اقدار اور صورتحال سے اچھی طرح واقفیت حاصل ہو جائے گی۔

4.6.2 سوانحی اوصاف

سوانح لکھنے کا پہلا اصول یہ ہے کہ محاسن و معائب کو یکساں طور پر پیش کیا جائے۔ حالی نے اس اصول کی خاطر خواہ پیروی کی ہے جس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ دوسرا اصول یہ ہے کہ واقعات و حالات کو پیشکش کے تابع نہیں ہونا چاہئے یعنی سوانح نگار کو یہ آزادی نہیں ہے کہ وہ واقعات کو آگے پیچھے بیان کرے اور تقدیم و تاخیر کا کوئی خیال نہ کرے بلکہ اسے چاہئے کہ واقعات جس طرح پیش آئے ہیں اور جس طرح بدلے ہیں انہیں ویسا ہی تحریر کیا جائے۔ حالی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ واقعات کی پیشکش صرف یونہی نہیں کرتے وہ ان سے چند نتائج بھی اخذ کرتے ہیں جو صاحب سوانح کے مزاج، کردار یا فطرت کو سامنے لانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

سوانح تحریر کرنے کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ بنیادی ماخذ سے استفادہ کیا جائے۔ حالی خود غالب کے قریب رہ چکے تھے بہت سی باتوں کے وہ خود گواہ تھے لیکن اس کے علاوہ بھی انہوں نے بنیادی ماخذ سے صرف نظر نہیں کیا۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے مرزا کی تصانیف کو دوسروں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، قلم بند کیا۔ جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں سے زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا'' (یادگار غالب، ص 3)

اس طرح حالی نے سوانح نگاری کے تمام اصولوں کی حتی الامکان پیروی کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ

یادگار غالب کو آج بھی باوجود چند خامیوں کے اردو کی سب سے اچھی سوانح قرار دیا جاتا ہے۔

4.6.3 اسلوب اور طرز ادا

یادگار غالب میں حالی نے جو اسلوب اختیار کیا وہ نہ تو حیات سعدی کے اسلوب کی طرح معرب ومفرس یعنی عربی وفارسی آمیز تھا اور نہ ہی حیات جاوید کے اسلوب کی مانند کہ جس میں انگریزی الفاظ کا استعمال زیادہ کیا گیا تھا۔ یادگار غالب کا اسلوب سادہ اور دلکش ہے۔ طرز اظہار میں سلاست اور روانی ہے۔ انداز بیان بے ساختگی لیے ہوئے ہے۔ حالی نے نہ صرف یہ کہ بامحاورہ اسلوب اظہار اختیار کیا ہے بلکہ فصاحت وبلاغت اور تاثیر و نغمگی کا بھی بھر پور خیال رکھا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے اور دیکھیے کہ کس قدر متوازن اور بے ساختہ انداز اختیار کیا ہے۔ غالب کے اخلاق وعادات اور خیالات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہو جاتے تھے اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے'' (یادگار غالب' ص55)

حالی نے اسی طرح کے سادہ اور شستہ اسلوب میں تمام کتاب لکھی اور مسجع ومرصع نثر لکھنے سے یکسر پرہیز کیا۔ حالی کی تحریر کردہ نثر پر خالص کھڑی بولی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ دلی کی اس نثر سے قطعی طور پر اجتناب کرتے ہیں جو غالب کے دور تک رائج تھی اور جس کا کمال یہ تھا کہ معنی ومفہوم کی تفہیم کو تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں اس قدر چھپا دیا جائے کہ تفہیم گنجلک ہو جائے۔ حالی نے اس اسلوب اظہار سے مکمل احتراز کیا اور سرسید کی نثر کی طرح اور سادہ اور آسان نثر لکھی ہے۔ لیکن حالی کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں سرسید کے اسلوب کے مقابلے میں زیادہ دلکشی اور تاثیر ہے۔

4.6.4 اشعارِ غالب کا محاکمہ

یادگار غالب کا دوسرا حصہ حالی کے الفاظ میں غالب کے کلام کا ریویو ہے۔ انہوں نے کتاب کے دیباچے میں ہی اس امر کی صراحت کر دی تھی کہ ان کا مقصد غالب کی حیات سے زیادہ ان کے ملکۂ شاعری پر گفتگو کرنا ہے۔

انہی کے الفاظ میں:

''میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مرزا کی لائف میں کوئی منوہ بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشاپردازی کے سوانظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی اور النظر اوی سمجھنا چاہیے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدائے تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا۔'' (یادگار غالب۔ صفحہ 4)

اوپر کے اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس سوانح کا مقصد تصنیف دراصل شخصیت سے غالب کے فن پر گفتگو کرنا ہے۔ یہ کام حالی نے کیا بھی مکمل توجہ اور دیدہ ریزی سے۔ وہ غالب کے اشعار کی لفظی و معنوی خوبیوں پر جس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ غالب کی تعین قدر کا مسئلہ بڑی حد تک حل کر دیتا ہے۔ حالی چونکہ خود بھی بہت اچھے شاعر تھے اور فن شاعری سے مکمل طور پر باخبر بھی تھے اس لیے غالب کے اشعار کی تفہیم اور ان کی ادبی و فنی خوبیوں کی جیسی اچھی گرفت حالی نے کی ہے۔ وہ غالب کے دوسرے شارحین سے ممکن نہ ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ حالی غالب کے مزاج داں بھی تھے اور غالب کی فطرت وطبیعت کے ان گوشوں سے بھی واقف تھے جن پر دوسروں کی نظر کم گئی ہوگی۔ غالب کے درج ذیل شعر کو دیکھیے اور پھر حالی نے اس کی جس انداز میں تشریح کی ہے اسے بھی نظر میں رکھیے۔ آپ کو اندازہ ہوگا کہ حالی نے کس خوبی سے شعر کے نفس مضمون اور اس کی روح کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

''لاگ دشمنی اور لگاؤ محبت۔ یہ مضمون عجب نہیں ہے اور کسی اور نے بھی باندھا ہو۔ مگر ہم نے آج تک نہیں دیکھا۔ مگر کسی نے باندھا بھی ہوگا تو اس خوبی ولطافت سے ہرگز نہ باندھا ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کو نہ ہمارے ساتھ دشمنی ہے نہ دوستی۔ مگر دشمنی بھی ہو تو اس لیے کہ اس میں بھی ایک نوع کا تعلق ہوتا ہے۔ ہم اسی کو دوستی سمجھتے۔ لیکن جب نہ دوستی ہو اور نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکا کھائیں۔ قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لگاؤ اور لاگ ایسے دو الفاظ بہم پہنچائے ہیں جن کا ماخذ متحد اور معنی متضاد ہیں۔ اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی خوبی کو چہار چند کر دیا ہے۔'' (یادگارِ غالب' صفحہ 110)

مندرجہ بالا نکات پر غور کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ یادگار غالب ایک عمدہ سوانح کی تمام خوبیاں اپنے اندر رکھتی ہے۔ یادگار غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کا کوئی عمدہ نمونہ نہ ہونے کے باوجود حالی نے جدید مغربی معیار کو برت کر ایک ایسی سوانح لکھی جو غالب کی زندگی ان کے افکار، احوال اور شاعرانہ مقام و مرتبہ کا جس قدر عمدگی سے احاطہ کرتی ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ حالی نے محاسن و معائب دونوں کا بیان کیا ہے مگر پوری کتاب پڑھنے کے بعد غالب کی جو شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ بے انتہا دلکش اور مرعوب کن ہے۔ ہاں یہ بات اور ہے کہ وہ اس جاگیردارانہ نظام کی چند خامیاں بھی اپنے اندر رکھتی ہے جو اس معاشرے کا ناگزیر حصہ تھیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

10. یادگار غالب کو سوانح نظریات وتصورات کے معیار کے مطابق کس نے قرار دیا ہے؟

11. سوانح لکھنے کا پہلا اصول کیا ہے؟

12. یادگار غالب کا اسلوب بیان کیسا ہے؟

4.7 یادگار غالب سے ایک اقتباس

مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے: اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔ ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و غمخواری و یگانگت ٹپکی پڑتی ہے۔ ہر ایک خط کا جواب لکھنا وہ اپنے ذمے فرض عین سمجھتے تھے۔ ان کا بہت سا وقت دوستوں کے خطوں کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ وہ دوستوں کی فرمایشوں سے کبھی تنگدل نہ ہوتے تھے۔ غزلوں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمایشیں ان کے بعض خالص و مخلص دوست کرتے تھے اور ان کی تعمیل کرتے تھے۔ لوگ ان کو اکثر بیرنگ خط بھیجتے تھے مگر ان کو کبھی ناگوار نہ گزرتا تھا۔ اگر کوئی شخص لفافے میں ٹکٹ رکھ کر بھیجتا تھا تو سخت شکایت کرتے تھے۔ انھوں نے میسور کے ایک شہزادے کو اپنی کوئی کتاب بھیجی ہے اس نے کتاب کی رسید لکھی ہے، اور قیمت دریافت کی ہے۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔ ''حرف پرسش مقدار قیمت چرا بر زبان قلم رفت! انجار

نوازش نیازمندانِ بےنوانہ ایست' بے سرمایہ ام نہ فرومایہ۔ سخنورم نہ سوداگر مویٔنہ پوشم نہ کتاب فروش' پذیرندہ عطایم نہ گیرندہ بہا۔ ہر چہ آزادگاں بشہزادگاں فرستند نذرست' دہر چہ شاہزادگاں بآزادگاں بخشند تبرک۔ بیع وشرانیست۔ چون وچرانیست۔ ہر چہ فرستادہ ام ارمغان ست۔ دہر چہ خواہم فرستادارمغاں خواہد بود۔''

مروت اور لحاظ مرزا کی طبیعت میں بدرجہ غایت تھا۔ باوجودیکہ اخیر عمر میں وہ اشعار کی اصلاح دینے سے بہت گھبرانے لگے تھے' بااینہمہ۔ کبھی کسی کا قصیدہ یا غزل بغیر اصلاح کے واپس نہ کرتے تھے۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں ''جہاں تک ہوسکا احباب کی خدمت بجالایا۔ اوراق اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھا' اور اصلاح دیتا تھا اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے۔ نہ ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔ کہتے ہیں کہ شاہ شرف بوعلی قلندر کو بسبب کبرسن کے خدا نے فرض اور پیمبر نے سنت معاف کردی تھی۔ میں متوقع ہوں کہ میرے دوست بھی خدمت اصلاح' اشعار مجھ پر معاف کریں۔ خطوط شوقیہ کا جواب جس صورت سے ہوسکے گا لکھ دیا کرونگا باوجود اس کے بعد بھی لوگ مرزا کو برابر ستاتے رہتے تھے۔ ایک دفعہ کہیں مرزا تفتہ نے یہ لکھ دیا تھا کہ آپ نے بسبب ذوق سخن کے اصلاح اشعار منظور فرمائی تھی۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں ''لاحول ولاقوۃ! کس ملعون نے بسبب ذوق شعر کے اشعار کی اصلاح منظور رکھی۔ اگر میں شعر سے بیزار نہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بطریق قہر درویش بجانِ درویش لکھا تھا' جیسے اچھی جورو بُرے خاوند کے ساتھ مرنا بھرنا' اختیار کرتی ہے میرا تمہارے ساتھ وہ معاملہ ہے۔''

اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی مگر حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے لنگڑے لولے اور اپاہج مرد وعورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپیہ ماہور کی ہوگئی تھی' اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا' مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔ اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔ غدر کے بعد ایک بار میں نے خود دیکھا کہ نواب لفٹنٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسب معمول سات پارچہ کا خلعت' مع تین رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لفٹنٹی کے چپراسی اور جمعدار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہوگا اس لیے انھوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کرنے کے لیے بھیج دی تھیں۔ چپراسیوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا اور جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی تب ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔

وہ اپنے ان دوستوں کے ساتھ جو گردش روزگار سے بگڑ گئے تھے نہایت شریفانہ طور سے سلوک کرتے تھے۔ دلی کے عمائد میں سے ایک صاحب۔ جو مرزا کے دلی دوست تھے اور غدر کے بعد ان کی حالت سقیم ہوگئی تھی۔ ایک

روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا سے ملنے کو آئے۔ مرزا نے کبھی ان کو مالیدہ یا جامہ دار وغیرہ کے چغوں کے سوا ایسا حقیر کپڑا پہنے نہیں دیکھا تھا۔ چھینٹ کا فرغل اس کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا' ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی۔ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھی معلوم ہوتی ہے' آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔ انھوں نے کہا یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے' اگر آپ کو پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔ مرزا نے کہا جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں مگر جاڑا شدت سے پڑ رہا ہے آپ یہاں سے مکان تک کیا کر جائیں گے؟ پھر ادھر اودھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدہ کا نیا چغہ اتار کر انھیں پہنا دیا اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ چغہ ان کی نذر کیا۔

وہ ایک خط میں لکھتے ہیں "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعے میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار یک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں' کبھی شیراز جا نکلا' کبھی مصر میں جا ٹھیرا' کبھی نجف جا پہونچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی' جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور' خلق کا مردود' بوڑھا' ناتواں' بیمار' فقیر' نکبت میں گرفتار' میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو' وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

جیسی مرزا کی طبیعت میں درّاکی اور ذہن میں جودت اور سرعت انتقال تھی۔ اسی طرح ان کا حافظہ بھی نہایت قوی تھا۔ ہم اوپر لکھ چکے ہیں کہ ان کے گھر میں کتاب کا کہیں نشان نہ تھا۔ ہمیشہ کرایے کی کتابیں منگوا لیتے تھے۔ اور ان کو دیکھ کر واپس بھیج دیتے تھے۔ مگر جو لطیف یا کام کی بات کتاب میں نظر پڑ جاتی تھی ان کے دل پر نقش ہو جاتی تھی۔ فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سند اہل زبان کے کلام سے نہ دے سکتے ہوں۔ کلکتے میں جن لوگوں نے ان کے کلام پر اعتراض کیے تھے اور جن کے جواب میں مرزا نے مثنوی باد مخالف لکھی تھی' ان کی مثنوی کے علاوہ ایک ایک اعتراض کے جواب میں دس دس بارہ بارہ سندیں اساتذہ کے کلام سے لکھ کر علاحدہ بھیجی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے خطوط میں ان کو مفصل بیان کیا ہے۔ برہان قاطع پر جو کچھ انہوں نے لکھا وہ محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر لکھا۔ فکر شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے تھے۔ اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر سو رہتے تھے۔ اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔"

اپنے مطالعے کی جانچ:

13. غدر کے بعد مرزا کی آمدنی کتنی ہوگئی تھی؟

14. مرزا غالب نے مثنوی بادِ مخالف کن لوگوں کے جواب میں لکھی تھی؟

15. غالب اپنے ان دوستوں سے جن کے حالات بگڑ گئے تھے کیا سلوک کرتے تھے؟

4.8 اقتباس کا تجزیہ

مندرجہ بالا اقتباس مرزا غالب کے عادات واطوار اور مزاج وفطرت کے اہم پہلوؤں پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے۔ حالی چونکہ خود غالب کے بے حد نزدیک رہے تھے اور انہیں غالب کے مزاج، ان کی فطرت، ان کے مشاغل، ان کے خیالات اور ان کے جذبہ اخلاق کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ یہی سبب ہے کہ یادگار غالب میں حالی نے مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے کردار وعمل کی نہایت سچی اور فطری تصویر پیش کی ہے۔ اس اقتباس میں انہوں نے غالب کے احساس مروت وجذبہ اخلاق، فراخ دلی، بلند حوصلگی اور قوت حافظہ کے تعلق سے معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ حالی کے مطابق غالب بلا امتیاز مذہب وملت ہر ایک سے ملتے اور اس کی غم خواری کرتے۔ ان کا اپنے دوستوں کے ساتھ سلوک ہمیشہ مہر ووفا کا رہتا تھا۔ خطوں کا جواب لکھنا وہ فرض عین سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتے تھے اور باوجود بیماری وناتوانی کے اصلاح کا کام سرانجام دیتے تھے۔ ریاست میسور کے شہزادے نے جب ان کی روانہ کردہ کتاب کی قیمت دریافت کی تو غالب کی خودداری کو ٹھیس پہنچی۔ فارسی زبان میں انہوں نے جو خط شہزادے کو لکھا اس میں یہ بھی لکھ دیا کہ وہ سخنور ہیں سوداگر نہیں اور نہ ہی وہ کتاب فروش ہیں۔ زیرنظر اقتباس سے غالب کی فطرت کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے وہ اپنا نیا چوغہ اپنے نادار دوست کو یہ کہہ کر پیش کردیتے ہیں کہ انھیں چھینٹ کا فرغل بے حد پسند آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی نفاست طبع یہ برداشت نہیں کرسکی کہ جس کپڑا کا لباس وہ خود کبھی نہیں پہننا چاہیں گے اسے ان کا دوست محض اس لیے زیب تن کرے کہ بدقسمتی سے اس کا وقت بگڑ گیا ہے۔

حالی نے غالب کی بے پناہ قوت حافظہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ غالب کتابیں خریدتے نہیں کرایے پر منگاتے ہیں اور پڑھ کر واپس کردیتے ہیں مگر کام کی بات ذہن پر نقش ہوجاتی ہے۔ اسی طرح رات کو کمر بند میں لگائی گئی گرہیں صبح کھلتی جاتی ہیں اور رات میں کہے ہوئے اشعار یاد آتے جاتے ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ کس قدر جیتا جاگتا ہوا ذہن اردو کے اس عظیم شاعر کا ہے۔ اور ساتھ ہی جذبۂ انسانیت سے پیمانۂ دل بھی لبریز ہے۔ حالی نے کتاب کی ابتدا ہی میں کہیں تحریر کیا تھا کہ وہ محض غالب کے ملکۂ شاعری کو ہی سوانح کا موضوع بنانا چاہتے ہیں اور شخصیت کا تعارف محض

انتخاب کرائیں گے جس قدر ان کے شاعرانہ مقام و مرتبے کی سمجھنے میں یہ تعارف معاون ہوگا۔ انہوں نے اس کا التزام بھی رکھا اور یہ کوشش کی کہ غالب کی ذہانت و لطافت اور اس کے ساتھ ان کا جذبہ انسانی بھی سامنے آئے تا کہ ان کی شاعری میں جو انسان دوستی کی فضا ہے اور مسائل حیات و کائنات کے تعلق سے جو سوالات ان کی شاعری قائم کرتی ہے اس کے پس پشت ایک دردمند دل اور جاگتے ہوئے ذہن کی نشاندہی کی جا سکے۔

اقتباس بالا غالب کی زبان دانی اور فن شعر گوئی پر ان کی گرفت سے بھی ہمیں واقف کراتا ہے۔ غالب فارسی کے زبردست عالم تھے اور انہیں امیر خسرو کے علاوہ کسی دوسرے ہندوستانی کو فارسی زبان کا عالم تسلیم کرنے میں سخت تردد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اہل کلکتہ نے جب ان کی شاعری پر اعتراضات کیے اور مرزا قتیل نام کے ایک نومسلم کھتری کے کلام سے سند پیش کی تو غالب نے اپنے خیالات کا بے جھجک اظہار کیا اور خسرو کے علاوہ کسی اور کو فارسی کا استاد تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ اقتباس ان تمام معاملات سے متعلق معلومات بھی بہم پہنچاتا ہے کہ کس طرح غالب نے اساتذہ کے کلام سے دس دس بارہ بارہ سندیں اپنے موقف کی تائید میں پیش کیں۔ اس طرح حالی نے محض چند صفحات میں غالب کے مزاج اور ان کی فطرت نیز عادات و اطوار کے ساتھ ان کی زباندانی اور فن شاعری پر ان کی غیر معمولی گرفت سے ہمیں بخوبی واقف کرا دیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

16. ریاست میسور کے شہزادے کو غالب نے کیا جواب دیا؟

17. حالی نے یادگار غالب کی ابتدا میں کیا لکھا تھا؟

18. غالب کس واحد ہندوستانی شاعر کو زبان فارسی کا عالم تسلیم کرتے تھے۔

4.9 خلاصہ

سوانح نگاری کی روایت کے ابتدائی نقوش ہمیں اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر ملتے ہیں۔ جن پر فراعنہ کے حالات زندگی کندہ ہیں۔ اہل روم بھی سوانح نگاری کے فن سے واقف تھے۔ اہل یونان بھی اس سے بے خبر نہ تھے۔ سقراط کے شاگرد زنوفن نے 39 سال قبل مسیح سقراط کی سوانح تحریر کی تھی۔ انگریزی ادب میں باسویل اور اسٹریچی کی تصنیف کردہ سوانح ادبی مقام و مرتبہ کی حامل ہیں۔ اردو میں بھی ابتدائی دور میں بزرگان دین کے حالات و واقعات اور ملفوظات ملتے ہیں۔ ساتھ ہی بادشاہوں کے بھی حالات زندگی اور کارنامے محفوظ کیے گئے ہیں۔ لیکن جدید طرز کی

سوانح کے معیار پر اگر اردو کی کوئی سوانح پوری اترتی ہے تو وہ حالی کی تصنیف کردہ ''یادگار غالب'' ہے جو اردو کے عظیم شاعر اسداللہ خاں غالب کے حالات زندگی اور ان کے بحیثیت شاعر مقام و مرتبے کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔

حالی 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندان ہرات سے ہندوستان آیا تھا اور وہ صحابی رسول حضرت ایوب انصاری کی اولاد میں سے تھے۔حالی کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا جن کا انتقال حالی کی کم عمری میں ہی ہو گیا تھا۔ والدہ بھی بیمار رہتی تھیں اور وہ بھی جلد ہی انتقال کر گئیں۔حالی کے بڑے بھائی اور بڑی بہن نے ان کی پرورش کی۔حصول علوم کا شوق انہیں دلی لے گیا اور یہیں ان کی ملاقات غالب سے ہوئی۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ غالب کے دوستوں میں تھے۔حالی کو انہوں نے اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کر دیا اور اس طرح ان کی ملازمت کا بندوبست ہو گیا۔ بعد میں غالب نے لاہور میں گورنمنٹ پنجاب کے بکڈ پو میں بھی ملازمت کی۔حالی نے پہلی ملازمت دلی آنے سے قبل حصار میں اختیار کی تھی۔لاہور کی ملازمت میں حالی کا کام انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت درست کرنا تھا۔اس سے حالی کو انگریزی زبان کی کتابوں کے مواد سے بھی واقفیت ہو گئی اور یہی ان کے جدید نظریات اختیار کرنے کی وجہ بھی بنی۔سرسید سے حالی کی ملاقات دہلی میں ہوئی اور وہ دل و جان سے سرسید تحریک کے ہم نوا ہو گئے۔سرسید کے کہنے پر حالی نے مسدس مد و جزر اسلام لکھا جو بے حد مشہور ہوا۔ریاست حیدرآباد سے وظیفہ بھی ملا اور حالی نے لاہور کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور پانی پت میں آ کر تصنیف و تالیف میں مصروف ہو گئے۔یہیں رہ کر حالی نے حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید جیسی سوانح تحریر کیں۔ایک بھرپور ادبی و علمی زندگی گزارنے کے بعد جو دسمبر 1916ء کو حالی کا انتقال ہوا۔

حالی کی شخصیت ہمہ جہت تھی وہ بیک وقت شاعر، ادیب، ناقد، سوانح نگار اور مترجم سبھی کچھ تھے۔اگر ایک طرف انہوں نے حیات سعدی اور یادگار غالب جیسی سوانح لکھی ہیں تو دوسری طرف مسدس مد و جزر اسلام جیسی نظم بھی لکھی اور ساتھ ہی مقدمہ شعر و شاعری بھی جسے ہم آج بھی اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب تسلیم کرتے ہیں۔حالی کی شاعری ابتدا میں روایتی طرز کی رہی ہے۔لیکن بعد میں انہوں نے سرسید کے زیر اثر اصلاحی نقطۂ نظر بھی اپنا لیا۔حالی کی ابتدائی شاعری بھی اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے اور اگر وہ قدیم روش پر قائم رہتے تو غالب کے بعد اردو غزل کے دوسرے بڑے شاعر ہوتے۔بحیثیت ناقد بھی حالی کا مقام انتہائی بلند ہے۔مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر انہوں نے باقاعدہ اردو تنقید کی بنیاد ڈالی ہے۔حالی سے قبل تنقیدی شعور ضرور موجود تھا لیکن اصول انتقادیات واضح نہیں تھے۔حالی کی شہرت بحیثیت سوانح نگار بھی ہے۔اردو میں سوانح نگاری کی روایت کا آغاز حالی سے ہی ہوتا ہے۔حیات سعدی

اورحیات جاوید کے ساتھ ہی انہوں نے یادگار غالب جیسی سوانح لکھی اور غالب کو جیتا جاگتا ہمارے سامنے لا کھڑا کیا۔

یادگار غالب سوانح نگاری کے اصولوں پر پوری طرح قائم ہے۔ حالی نے صاحب سوانح کے محاسن ومعائب دونوں بیان کیے ہیں اور ان تمام واقعات وحالات پر روشنی ڈالی ہے جن سے غالب کی شخصیت کا خاکہ مکمل ہوتا ہے۔ ہم حالی کی اس تصنیف کو اردو کی سب سے مکمل سوانح قرار دے سکتے ہیں۔

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل سوالات کے جوابات 10-10 سطروں میں لکھیے۔

1. بحیثیت شاعر حالی کے مقام کا تجزیہ کیجیے۔
2. یادگار غالب کے اسلوب اور طرز ادا پر ایک نوٹ لکھیے۔
3. سوانح نگاری کے فن پر حالی کی تحریر کردہ سوانح کے حوالے سے بحث کیجیے۔
4. حیات جاوید کی خصوصیات پر تبصرہ کیجیے۔

مندرجہ ذیل سوالات کے جوابات 30-30 سطروں میں لکھیے۔

1. حالی کی زندگی کے اہم واقعات تحریر کیجیے۔
2. یادگار غالب کا مکمل تجزیہ پیش کیجیے۔
3. بطور ناقد حالی کے مقام ومرتبہ کا تعین کیجیے۔
4. یادگار غالب میں تاریخی تسلسل پر نوٹ لکھیے۔

4.11 فرہنگ

گراں مایہ	قیمتی
قدما	قدیم لوگ، پرانے لوگ
بصیرت	دیکھنے کی صلاحیت، دانائی، آگاہی
خانگی	گھریلو، گھر سے متعلق
اتالیق	تربیت دینے والا
مدوجزر	اتار چڑھاؤ

استفادہ	فائدہ حاصل کرنا
روش	راستہ
محاسن	خوبیاں،اچھائیاں
معائب	برائیاں،عیوب،خامیاں
روایت	کسی بات کی نقل یا پیروی
درایت	کسی بات کی تحقیق کرنا
مساعیِ جمیلہ	اچھی کوششیں کرنا
تقدیم	فوقیت،برتری،پیش قدمی
گنجلک	الجھا ہوا

4.12 معاون کتابیں

.1	یادگار غالب	الطاف حسین حالی
.2	حالی	مالک رام
.3	یادگار حالی	صالحہ عابد حسین
.4	کلیات نثر حالی	محمد اسمٰعیل پانی پتی
.5	نقش حالی	نورالحسن ہاشمی واحتشام حسین

4.13 اپنے مطالعے کی جانچ جوابات

1. خواجہ ایزد بخش
2. خستہ
3. سرسید کی فرمائش پر
4. 1901ء
5. فارسی میں

6. دیوان حالی کے ساتھ

7. سرسید کی تحریک پر

8. مسلمانوں کا دورِ عروج اور ان کا زوال

9. سادگی، اصلیت اور جوش

10. ڈاکٹر سید شاہ علی نے

11. صاحب سوانح کے محاسن و معائب دونوں بیان کر دیے جائیں۔

12. سادہ، سلیس اور شستہ

13. کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپے مہینہ

14. اہلیانِ کلکتہ کے جواب میں جنھوں نے ان کے کلام پر اعتراضات کیے تھے۔

15. نہایت شریفانہ سلوک کرتے تھے۔

اکائی 5 یادگارِ حالی

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 سوانح نگاری کی تعریف

5.4 صالحہ عابد حسین: حیات وخدمات

5.5 ''یادگارِ حالی'' کا تجزیہ

5.5.1 نشوونما

5.5.2 آب ورنگ

5.5.3 برگ وبار

5.6 ''یادگارِ حالی'' کا منتخب متن

5.7 منتخب متن کا خلاصہ

5.8 اکائی کا خلاصہ

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

5.10 فرہنگ

5.11 معاون کتابیں

5.12 اپنے مطالعہ کی جانچ، جوابات

5.1 اغراض ومقاصد

سوانح نگاری ایک اہم ترین صنفِ ادب ہے جس کے مطالعہ سے ہم کسی شخص کی زندگی کے مکمل حالات سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔ اردو میں بہت ساری سوانح عمریاں لکھی گئیں ہیں۔ عام طور پر سوانح میں کلیدی کردار ایک ہی فرد کا ہوتا ہے جس کی زندگی کا ہر ہر پہلو ہمارے سامنے روشن ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کا تعلق غیر افسانوی ادب

سے ہے۔ انگریزی ادب میں سوانح نگاری کے فن کو بڑا فروغ ملا ہے۔ اردو میں بھی قدیم وجدید طرز کی سوانح نگاری کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ اس اکائی میں آپ کو سوانح نگاری کے فن سے واقف کرانے کے ساتھ اردو کی ایک اہم سوانح "یادگارِ حالی" سے بھی متعارف کرایا جائے گا۔ اس سوانح کا ایک حصہ آپ کی اکائی میں اس لیے شامل کیا گیا ہے تاکہ آپ کو صالحہ عابد حسین کی تحریر کردہ سوانح "یادگارِ حالی" کے مطالعہ سے اردو کے نامور شاعر و ادیب خواجہ الطاف حسین حالی کی زندگی کے نشیب وفراز کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

5.2 تمہید

عزیز طالب علمو! آپ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ہمارے اردو کے غیر افسانوی ادب میں سوانح نگاری کو ایک ممتاز اہمیت حاصل ہے اور ابتدا سے حال تک سوانح لکھنے والوں کا ایک بڑا کارواں ہمیں ملتا ہے۔ اردو میں سوانح نگاری کی روایت ایک اندازے کے مطابق سوا سو سال پرانی ہے۔ سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش ہمیں اردو تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔ اردو میں سوانح نگاری کی دو روایتیں ملتی ہیں۔ ایک کا تعلق تخلیق سے ہے اور دوسرے کا رشتہ تنقید سے ہے۔ "یادگارِ غالب" سے مشتاق احمد یوسفی کی "سرگذشت" تک سوانح نگاری کی ایک صحت مند روایت اردو ادب میں موجود ہے۔

5.3 سوانح نگاری کی تعریف

کسی شخص کے حالاتِ زندگی سے واقف ہونا اس کی زندگی کی جدوجہد، کامیابی اور ناکامیوں کی داستان سننا، انسان کی فطری عادت ہے۔ جب ہم اس صنف کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابتدا سے ہی بنی نوع انسان اپنے بزرگوں اور اسلاف کے کارناموں کو یادگار اور زندہ جاوید بنانے میں دلچسپی لیتا آیا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سوانح نگاری دنیا کا ایک بہت پرانا طرزِ اظہار ہے اور اس کا وجود اس وقت عمل میں آچکا تھا جب انسان لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا اور نہ ہی طریقۂ تحریر وجود میں آیا تھا۔ لوگ اپنے بزرگوں اور دیگر لوگوں کے کارنامے سینہ بہ سینہ ایک دوسرے میں منتقل کرتے رہتے تھے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب میں اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

ہمارے محققوں اور نقادوں نے سوانح نگاری کی تعریف اپنے اپنے طور پر کی ہے۔

''سوانح نگاری کسی فرد یا شخص کے اعمال وافکار، تجربات ومشاہدات کے سچے اور ادبی اظہار کا نام ہے۔''

(بحوالہ ڈاکٹر عبدالواسع ''فنِ سوانح نگاری'' ص-14)

اردو کے عہد ساز ادیب گیان چند جین کا کہنا ہے:

''اس میں کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے...... پوری کتاب بھی۔'' (''ادبی اصناف'' ص-137)

M.H. Abraham کا اس صنف کے حوالے سے کہنا ہے:

"The name now cannotes a relatively full account of the facts of a man's life, involving the attempt to set forth his character, temperament and mitileds as well as his expressions and activities."

Ref. A Glossary of literary terms. M. H. Abraham, P-15

سوانح نگاری کے فن سے ڈاکٹر عبدالواسع یہ تقاضہ کرتے ہیں:

''سوانح عمریوں میں صاحبِ سوانح کی مکمل شخصیت کو سامنے لانا چاہیے۔ موضوع کو عام روش کے مطابق ایک انجمن اور ایک محفل بنا کر پیش کرنے سے بہتر ہے کہ اس کی اندرونی شخصیت کی کھوج کی جائے۔ ظاہری انسان کے برے باطن کے انسان کی تلاش کی جائے۔''

(بحوالہ ''فنِ سوانح نگاری'' ڈاکٹر عبدالواسع ص-37)

ان تمام اہلِ فن کی آراء کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ سوانح عمری تاریخ کا ایک حصہ ہے جس میں پوری ایمان داری اور سچائی کے ساتھ کسی فردِ واحد کی زندگی اور اس کی زندگی سے جڑے تمام واقعات کا تفصیل سے بیان ہوتا ہے۔ سوانح نگاری کے مطالعہ سے صاحبِ سوانح کی شخصیت کے تمام پہلو ہمارے سامنے کھل کر آ جاتے ہیں اور بعض دفعہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم صاحبِ سوانح کے ساتھ اس کے عہد میں سفر کر رہے ہیں۔

الغرض سوانح نگاری اردو کے غیر افسانوی ادب کی وہ اہم صنف ہے جس میں کسی شخص کی زندگی کا سچا منظر نامہ کچھ اس طرح سے پیش کیا جائے کہ قاری کی توجہ اپنی جانب کھینچ لے۔ اس میں کسی شخص کی حیات وکارنامے اور اس کے افکار و اقوال کا تہذیبی ومعاشرتی ماحول کے پس منظر میں حقیقی، تاریخی اور ادبی وفنی سطحوں پر بیان ہوتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1- سوانح نگاری کے مطالعے سے ہمیں کیا واقفیت حاصل ہوتی ہے؟

2- سوانح نگاری کی تعریف پیش کیجیے۔

3- قدیم زمانے میں سوانح نگاری کا طرزِ اظہار کیسا تھا؟

4- سوانح نگاری کے حوالے سے گیان چند جین کا کیا کہنا ہے؟

5.4 صالحہ عابد حسین: حیات و خدمات

اردو کی نامور ادیبہ صالحہ عابد حسین کی پیدائش 1913ء میں پانی پت کے ایک معزز، اعلیٰ اور علمی خانوادے میں ہوئی۔ آپ کے والد منصف کے عہدے پر فائز تھے اور گلبرگہ میں رہتے تھے۔ آپ کا تاریخی نام مصداق فاطمہ تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین سے ازدواجی رشتے میں منسلک ہونے کے بعد ادبی دنیا میں صالحہ عابد حسین کے نام سے متعارف ہوئیں۔ صالحہ عابد حسین کی سرپرستی ان کے بڑے بھائی غلام الثقلین نے کی۔ موصوفہ کا ننہیالی سلسلہ خواجہ الطاف حسین حالی سے ملتا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے ادبی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ صرف 5 سال کی تھیں۔ ان کی ابتدائی تحریریں ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' جیسے معیاری پرچوں میں شائع ہوئیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی اور اخلاقی قدروں کا خاص خیال رکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں نہ صرف مسلم معاشرے کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے بلکہ اس عہد کی تہذیبی و سماجی فضا بھی نظر آتی ہے۔ ان کی تحریروں میں اپنے عہد کے مسائل کے ساتھ ساتھ خود ان کی نجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

> ''ہر فن کار کے فن پر اس کے ذاتی رنج و غم کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ کیا کہوں اور کیا نہ کہوں؟ یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میں دو سال کی عمر سے باسٹھ سال کی عمر تک غموں کی بھٹی میں جلتی رہی ہوں۔ اب جب غم کی چوٹ دل پر پڑتی ہے تو سارے شعوری اور غیر شعوری غم جاگ پڑتے ہیں۔''
>
> (بحوالہ ''شاعر'' بمبئی جون، جولائی 1976ء ص-12)

صالحہ عابد حسین کو ناول نگاری اور افسانہ نگاری کا بے حد شغف تھا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نقشِ اول'' کے نام سے 1939ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کے ناولوں میں ''اپنی اپنی صلیب''، ''درد و درماں''، ''راہِ عمل''، ''زندگی کے کھیل''، ''الجھی ڈور''، ''قطرے سے گہر ہونے تک'' اور ''آتشِ خاموش'' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں سادگی، خلوص، دردمندی اور انسان دوستی کی تبلیغ کرتی پھرتی ہیں۔ ان کے یہاں عام انسان اور اس کے دکھ درد کا برملا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے ارد گرد جیسا ماحول دیکھا، طبقہ نسواں کے جو مسائل محسوس کیے اسی کو حقیقی انداز میں پیش کر دیا اور خود کو کسی مکتبہ فکر کا مبلغ بننے نہیں دیا۔

افسانے اور ناول کے علاوہ سوانحی کتابیں اور خاکے بھی انھوں نے لکھے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ''جانے والوں کی یاد آتی ہے'' کے عنوان سے شائع ہوا جسے اپنے منفرد اسلوب اور سادگیِ اظہار کی بنا پر ہر خاص و عام نے بہ نظرِ تحسین دیکھا۔ سوانح نگاری کے میدان میں ان کی گراں قدر تخلیق ''یادگارِ حالی'' ہے جس میں انھوں نے حالی کی مکمل اور جامع سوانح لکھ کر حالی کی زندگی کو انتہائی دلچسپ اور پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔

اپنے مطالعہ کی جانچ کیجیے:

5- صالحہ عابد حسین کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

6- ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ کب اور کس عنوان سے شائع ہوا؟

7- صالحہ عابد حسین کے دو ناولوں کے نام لکھیے۔

5.5 ''یادگارِ حالی'' کا عمومی جائزہ

5.5.1 حصہ اول : نشو و نما

''یادگارِ حالی'' خواجہ الطاف حسین حالی کی سوانح حیات ہے جسے ان کی نواسی اور معروف ادیبہ بیگم صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے۔ یہ کتاب حالی کی سوانح عمری نہیں لیکن اس میں ان کی زندگی کے تمام واقعات، حالات اور سانحات کو موصوفہ نے نہایت مستند حوالوں سے یکجا کر دیا ہے۔ اسی بنا پر اہلِ علم اس کتاب کو حالی کے حیات و کارناموں کا ایک مستند حوالہ مانتے ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت کے محلہ انصار میں 1837ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش انصاری تھا۔ حالی کے ایک بڑے بھائی اور دو بہنیں تھیں۔ ان کے آبا و اجداد 800 سال قبل پانی پت میں آ کر بس گئے تھے۔ حالی جب نو سال کے تھے تو ان کے والد گذر گئے۔ والدہ کا ذہنی توازن بھی ٹھیک نہیں تھا لہٰذا ان کی پرورش بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے کی۔ ساڑھے چار سال کی عمر میں حالی کی بسم اللہ ہوئی۔ پانی پت کے جید قاری حافظ ممتاز حسین سے قرآن شریف پڑھا۔ حالی کا حافظہ بہت اچھا تھا۔ جب وہ قرأت کے ساتھ قرآن شریف کی تلاوت کرتے تو بڑے بڑے عالم ان کی تعریف کرتے۔ حالی نے سیّد جعفر علی سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور حاجی ابراہیم حسین سے عربی کی صرف و نحو کا درس لیا۔ ان حضرات کی صحبت سے حالی میں شاعری کا شوق بیدار ہوا۔ انھیں حصولِ علم کا بڑا شوق تھا لیکن صرف 17 سال کی عمر میں ان کی شادی ماموں زاد بہن اسلام النساء سے کرا دی گئی۔ حالی بڑے

بھائی کا بہت احترام کرتے تھے لہٰذا شادی سے انکار نہ کر سکے۔ ایک دن کسی کو کچھ بتائے بغیر دلّی چلے آئے جو اس وقت علوم وفنون کا ایک اہم مرکز تھی۔ یہاں جامع مسجد کے قریب حسین بخش کے مدرسے میں واعظ مولوی نوازش علی سے تعلیم حاصل کی۔ ہر چند کہ اس وقت انگریزی کا غلغلہ تھا لیکن حالی اس طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ البتہ بعد میں انگریزی ترجمے پڑھ کر انھوں نے انگریزی سیکھ لی۔

دلّی کے مشاعروں میں شرکت کے دوران ان کی ملاقات غالبؔ سے ہوئی۔ انھوں نے اپنی فارسی غزل غالب کو دکھائی۔ غالب کو حالی کا کلام بہت پسند آیا اور انھوں نے کہا ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔'' حالی نے تعلیم کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ لیکن جب ان کے بھائی کو یہ خبر ملی کہ وہ دلّی میں ہیں تو وہ انھیں 1855ء میں واپس پانی پت لے آئے۔ پانی پت میں ان کا عرصۂ قیام ڈیڑھ سال تک رہا۔ اسی زمانے میں ان کے یہاں ایک بیٹا بھی پیدا ہوا۔ خانگی ذمہ داریاں بڑھیں تو 1856ء میں بہت قلیل تنخواہ کے عوض ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ملازمت کر لی لیکن 1857ء کے غدر میں کسی طرح جان بچا کر پانی پت واپس آئے۔ دلّی سے لوگ ہجرت کر کے پانی پت آرہے تھے۔ حالی ان خانماں بربادوں کی بازآبادکاری کے کام میں جٹ گئے۔ ان آنے والوں میں ایک بی مثریا بھی تھیں جنھیں حالی نے اپنے گھر میں پناہ دی اور وہ آخر دم تک اسی خاندان کا ایک حصہ بنی رہیں۔

پانی پت میں حالی نے حصولِ علم کا سلسلہ جاری رکھا۔ حالی کے بھائی لاولد تھے اس لیے انھوں نے اپنے بڑے بیٹے کو بھائی کو دے دیا۔ حالی کے یہاں کئی اور بچے پیدا ہوئے۔ ان میں سے ایک بیٹی عنایت فاطمہ اور ایک بیٹا خواجہ سجاد حسین سلامت رہے اور باقی دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ حالی تلاشِ معاش میں دوبارہ دلّی آئے۔ یہاں ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ سے ہوئی۔ حالی جہاں گیرآباد میں ان کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے لیکن وہ اکثر دلّی آتے اور غالب سے ملاقات کرتے۔

1869ء میں شیفتہ کے انتقال کے بعد حالی لاہور آگئے اور پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں انھیں ملازمت ملی جہاں انگریزی سے ترجمہ کی گئی اردو کتابوں پر نظرِ ثانی اور عبارت درست کرنے کا کام انھیں دیا گیا۔ یہیں سے حالی کو مغربی ادب کے مطالعے کا شوق ہوا۔ حالی کے قیامِ لاہور کے دوران سرسیّد احمد خان نے اردو شاعری کی اصلاح کے لیے 1874ء میں انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی جس میں موضوعاتی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ حالی نے اس موقعے کو غنیمت جانا اور مشاعرے میں چار نظمیں سنائیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ لاہور میں انھوں نے نثر میں کئی کتابیں لکھیں جن میں ''تریاقِ مسموم''، ''مجالس النساء'' اور جیولوجی کی کتاب کا عربی سے ترجمہ شامل ہیں۔

لاہور میں چار سال کا عرصہ گذارنے کے بعد حالی دتی آ گئے جوان کا وطنِ ثانی تھا اور اینگلو عربک اسکول میں مدرس کی ملازمت اختیار کی۔ ان کی بے چین طبیعت کو یہاں بھی سکون نہ ملا۔ اپنا شعری سرمایہ انھیں بے کار لگتا تھا۔ وہ شعر وادب کے ذریعہ اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔ سرسیّد کی تحریک نے انھیں راستہ دکھایا جس سے متاثر ہو کے انھوں نے ''مسدس حالی'' جیسی شاہ کار تصنیف پیش کی اور جب اسے سرسیّد کے پاس بھیجا تو انھوں نے اس کی تعریف میں کہا ''ایک دردمند شاعر کے دل کو ایک دردآشنا انسان نے سمجھا اور دلنشیں انداز میں داد دی۔'' نظم مسدس حالی پہلے سرسیّد کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' میں قسط وار شائع ہوئی اس کے بعد کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ سرسیّد کے علی گڑھ کالج کے قیام میں حالی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ساتھ ہی تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ''حیاتِ سعدی'' اسی زمانے کی تصنیف ہے۔

سرسیّد نے 1887ء میں ان کی ملاقات ریاست حیدرآباد کے وزیراعظم سے کرائی جنھوں نے ان کا 75 روپئے وظیفہ مقرر کیا۔ 1891ء میں حالی سرسیّد کے ساتھ حیدرآباد گئے۔ اب ان کا وظیفہ بڑھا کر 100 روپئے کر دیا گیا۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیاتِ جاوید'' ان کی لازوال تحریریں ہیں۔ 1900ء میں حالی کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا جس کا گہرا صدمہ ان پر ہوا۔ 1904ء میں حالی کی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے انھیں ''شمس العلماء'' کے خطاب سے نوازا۔ اس خطاب کے ملنے پر علامہ شبلی نعمانی نے حالی کے تئیں اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کیا ''مولانا آپ کو تو نہیں لیکن خطاب شمس العلمائی کو مبارک باد دیتا ہوں۔ اب جا کر اس خطاب کو عزت حاصل ہوئی۔''

1905ء میں نظام حیدرآباد کی چہل سال گرہ کے موقعے پر حالی حیدرآباد گئے اور چھ ماہ وہاں قیام کیا۔ حالی کی ادبی شخصیت اور اعلیٰ کردار نے اہالیانِ حیدرآباد کو بہت متاثر کیا۔ اسی سال حالی نے عوامی چندہ وصول کر کے پانی پت میں ایک کتب خانہ قائم کیا جہاں نادر کتابوں کا ذخیرہ جمع کیا۔ یہ کتب خانہ 1947ء تک قائم رہا۔ بعد میں حالی نے لڑکوں کا ایک چھوٹا اسکول بھی قائم کیا جو حالی مسلم ہائی اسکول کے نام سے مشہور ہوا لیکن تقسیمِ وطن کی لہر اسے اپنے ساتھ بہا کر لے گئی۔

1907ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ جلسہ کراچی میں منعقد ہوا جس میں انھیں صدر منتخب کیا گیا۔ اپنے صدارتی خطبے میں انھوں نے قوم کو تعلیم کی طرف رجوع ہونے کی نصیحت کی اور کہا کہ اگر آپ اپنے ہم وطنوں کی طرح علم حاصل نہیں کریں گے تو زندگی کی دوڑ میں بہت پیچھے رہ جائیں گے۔ حالی زندگی کے آخری ایام تک

اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ 31 دسمبر 1914ء کو حالی کا انتقال ہوا۔ پانی پت میں درگاہ قلندر صاحب کے صحن مسجد کے حوض کے کنارے ان کی آخری آرام گاہ ہے۔ یہ جگہ شعر و ادب کے قدر دانوں کے لیے ہمیشہ آستانہ نیاز بنی رہے گی۔

5.5.2 آب و رنگ

حالی کو بچپن سے ہی حصولِ علم کا بڑا شوق تھا لیکن کبھی بھی یک سوئی کے ساتھ انھیں تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا مگر تمام دشواریوں کے باوجود عربی، فارسی اور اردو ادب میں انھوں نے مہارت حاصل کی نیز قرآن پاک اور تفسیر کے عالم بنے۔ اس کے علاوہ انھیں جہاں حدیث، فقہ، منطق وغیرہ پر عبور تھا وہیں شاعری اور انشاء پردازی میں بھی دسترس حاصل تھی۔ کچھ نہ کچھ حاصل کرنے کی جستجو انھیں ہمیشہ رہتی تھی۔ حالی بے حد محنتی تھے اور زندگی کے آخری ایام تک خود کو کام میں مشغول رکھا۔ انھیں اپنے فرض کی ادائیگی کا بھی خوب احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خاندان کی کفالت کی خاطر کئی جگہوں پر ملازمت کی اور اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوالیا۔

حالی بیحد سلیقہ مند، نفاست پسند، خوش ذوق اور منتظم انسان تھے۔ لباس میں عام طور پر کرتا پاجامہ اور اچکن پہنتے تھے۔ سردی کے موسم میں اچکن پر چونما یا روئی کا دگلہ ہوتا تھا۔ مفلر اور گول ٹوپی بھی پہنتے تھے۔ انھیں چائے بہت پسند تھی۔ دن میں کئی بار چائے پیتے۔ ان کے کمرے میں چائے ناشتے کا سامان قرینے سے سجا رہتا تھا۔ ہر طرح کے پھل اور سبزیاں کھاتے اور خود کھانے سے زیادہ دوسروں کو کھلا کر خوش ہوا کرتے تھے۔ اچھی چیزوں کے شوقین ہونے کے ساتھ ساتھ کم خرچ کو ترجیح دیتے۔ اپنی اسی عادت کی وجہ سے کم آمدنی میں بھی آرام سے رہتے اور دوسروں کی بھی تحفے تحائف بھیجتے رہتے تھے۔ حالی حسنِ اخلاق کا ایک ایسا پیکر تھے جس کا اعتراف ان کے مخالفین بھی کرتے تھے۔ حسبِ مراتب سب کی عزت کرتے۔ حالی کی مہمان نوازی بھی مشہور ہے۔ وہ اپنی مصروفیتوں کے باوجود خاندان والوں کے لیے وقت نکالتے اور ان کی ضرورتوں کا خیال رکھتے تھے۔ حالی نے اپنی زندگی میں بہت سے اسفار کیے۔ دلّی، علی گڑھ، الٰہ آباد، بھوپال، حیدرآباد، کراچی، بمبئی اور شملہ کا سفر کیا۔ سفر سے ہمیشہ تحفے لایا کرتے اور انھیں عزیز و اقارب کے درمیان تقسیم کر کے خوش ہوتے۔

حالی کا سلوک اپنے ملازمین سے بھی بہت اچھا تھا۔ اپنے بچوں کو وہ ان کی عزت کرنا سکھاتے تھے۔ ان کے دو بے حد عزیز ملازم تھے۔ ایک نانوں خاں دوسرا عطاء اللہ۔ ملازموں سے کبھی کسی چیز کا حساب نہیں لیتے۔ حالی کی وفات کے بعد عطاء اللہ کو خواجہ سجاد حسین نے بڑی عزت سے اپنے پاس رکھا۔ حالی دوسروں کی مصیبت دیکھ کر پریشان

ہو جاتے تھے۔ جنگ بلقان ہو یا حیدرآباد کا سیلاب یا کوئی اور مصیبت، حالی کی تڑپ دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ بقول مولوی عبدالحق حالی کی سیرت میں دو نمایاں خصوصیتیں تھیں، سادگی اور دردِ دل۔

حالی حنفی سنّی مسلمان تھے۔ انھوں نے نامور علمائے دین سے علم حاصل کیا تھا۔ مذہب کی سچی محبت نے انھیں انسانیت کا سچا ہمدرد بنا دیا تھا۔ وہ سرسیّد کی طرح رسمی اور رواجی مذہب کے خلاف تھے۔ ہر چند کہ وہ کٹر مذہبی خیال کے انسان تھے لیکن دیگر مذاہب کا احترام کیا کرتے تھے۔ ان کے نزدیک مذہب کو مان لینا کافی نہیں تھا بلکہ اس پر غور و فکر لازمی تھا۔ حالی ایک سچے عاشقِ رسول ﷺ ہونے کے ساتھ اہلِ بیت پاک اور حضرتِ علی مرتضیٰؓ سے بھی گہری عقیدت رکھتے تھے۔ مسدسِ حالی کے چند نعتیہ بند اردو کے تمام نعتیہ کلام پر بھاری ہیں۔ 1903ء میں مولانا حسرت موہانی نے علی گڑھ سے "اردوئے معلّی" جاری کیا اور حالی پر اعتراضات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ چھیڑ دیا۔ حالی اس رسالے کو باقاعدگی سے پڑھتے لیکن کبھی اس کا جواب نہیں دیا۔ حالی پر عتاب نازل ہونے کی وجہ یہ تھی کہ وہ سرسیّد تحریک کے ایک اہم علم بردار تھے۔

حالی نے عملی طور پر بھی علی گڑھ اور مدرسۃ العلوم کی خدمت کی۔ حالی سرسیّد کے رفیق تھے لیکن جب سرسیّد کے بعد کالج کے سکریٹری کے انتخاب کی بات آئی اور سرسیّد نے سیّد محمود کو اپنا جانشیں بنانا چاہا تو لوگوں نے اس جانشینی کو درست نہ سمجھا۔ حالی بھی اس بات پر سرسیّد سے متفق نہ تھے۔ سرسیّد کی وفات کے بعد سیّد محمود سکریٹری بنے اور ان کی وفات کے بعد محسن الملک کو سکریٹری بنایا گیا۔ جب انگریزی حکومت کالج کے معاملات میں دخل اندازی کرنے لگی تو حالی نے اس کی مخالفت کی۔ محسن الملک کے بعد جب وقار الملک کالج کے سکریٹری ہوئے تب بھی کالج کے ساتھ حالی کی ہمدردی جاری رہی۔ حالی کے نزدیک عورتوں کی تعلیم بے حد ضروری تھی۔ انھوں نے خود اپنے خاندان کی عورتوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا۔ 1894ء میں انھوں نے پانی پت میں لڑکیوں کا ایک پرائمری اسکول کھولا جہاں ان کے عزیزوں اور دوستوں کی بچیاں تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ حالی نے اپنی نظموں میں بھی عورتوں کے حقوق کی حمایت کی ہے۔ نظم "چپ کی داد" اس کی مثال ہے۔ بیوہ عورتوں پر انہوں نے "مناجاتِ بیوہ" لکھی۔ عورتوں کی تعلیم اور بچوں کی پرورش کے اصولوں پر حالی کی تصنیف "مجالس النساء" ایک اہم کتاب ہے۔

حالی کی سیرت کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ہر طرح کی عصبیت سے پاک تھی۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ اردو کے مصنّفین کو سنسکرت یا ہندی بھاشا جاننا ضروری ہے۔ ان کے مطابق ہندی کے آسان الفاظ کو اردو میں داخل کرنا چاہیے۔ حالی کے نزدیک وطن کی محبت وہ ہے جو اہلِ وطن کے لیے ہو یعنی اہلِ وطن

کی ترقی، عزت اور اصلاح کے ساتھ انھیں ذلت اور گم راہی سے نکالا جائے۔ حالی پر یہ بھی اعتراض ہے کہ وہ مغرب پرست تھے لیکن یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ دوسرا رخ یہ ہے کہ وہ مغربی علوم کی اہمیت کے قائل تھے اور مسلمانوں کی ترقی میں انگریزی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔

حالی نے جب ہوش سنبھالا تو ملک میں ہر طرف غارت گری کا بازار گرم تھا۔ انگریزوں کی حکومت تھی۔ حالی نے محسوس کیا کہ یہ وقت کا تقاضہ ہے کہ انگریزی تعلیم حاصل کی جائے ورنہ مسلمان پیچھے رہ جائیں گے۔ انھیں یہ احساس تھا کہ انگریز قوم ہندستان میں بس کر ہندستانی ہوجائے گی اسی لیے وہ ان کے حامی تھے لیکن جب ان پر یہ بات روشن ہوگئی کہ یہ حکومت مشرقی قوموں کی اخلاقی حالت کو بھی بدتر بنا رہی ہے تو وہ اس سے بددل ہوگئے۔ انھوں نے مغربی علوم کی ضرور حمایت کی لیکن مشرقیت کو اپنا بیش بہا قومی سرمایہ سمجھا۔

5.5.3 ''برگ وبار''

حالی کے اندر شاعر کا مادہ قدرتی ہے۔ بچپن سے زندگی میں درد اٹھائے تھے۔ ان کے استاد صوفی صافی تھے اور فارسی وعربی شاعری پر عبور رکھتے تھے۔ حالی کے اندر شاعری کا شوق پیدا کرنے میں ان کے استاد کا بھی ہاتھ ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ دلی پہنچے تو وہاں بھی شعروشاعری کا چرچہ تھا۔ غالب، ذوق، مومن جیسے باکمال شعراء کی تفہیم کرواتے۔ ایسے میں شاعری کی آگ خود بخود دھڑک اٹھی۔ حالی نے جب چند غزلیں لکھ کر غالب کو دکھائیں تو انھوں نے اس کی تعریف یوں کی کہ اگر حالی شعر نہ کہیں گے تو گویا خود پر ظلم کریں گے۔

حالی کی زندگی کا ابتدائی زمانہ وہ تھا جو ہندستان کی پستی اور تنزلی کا دور تھا۔ شاعری میں عشق و عاشقی کے موضوعات تھے۔ حالی بھی غزلیں کہنے لگے۔ ان کی غزلوں میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ وہ جذبات اور احساسات کو اس ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ ان کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

حالی کے کلام میں تصوف کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ حالی کے دوسرے دور کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے وہ اخلاقی اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔ حالی کے ابتدائی دور کی شاعری کے دوران ہی غدر کا سانحہ پیش آیا جس نے سب کچھ برباد کر کے رکھ دیا۔ مغربی ادب اور مغربی تہذیب مشرقیت پر حاوی نظر آنے لگی۔ ایک نئے دور کا آغاز ہورہا تھا جس میں مغربی علوم لازمی نظر آنے لگے۔ ایسے وقت میں زمانے کے ساتھ چلنا ہی عقل مندی کی نشانی تھی۔

حالی کا ذہن غیر محسوس طور پر انقلاب کے لیے تیار ہونے لگا۔ وہ دلّی کی تباہی اور بربادی کا درد اپنے دل میں محسوس کرنے لگے اور بے اختیار چیخ اٹھے۔

جتنے رمنے تھے ترے ہوگئے ویراں اے عشق

آکے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز

اس زمانے کی یادگار ''غالب کا مرثیہ'' شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی چار سال تک لاہور میں انگریزی کتابوں پر نظر ثانی کا کام کرتے تھے جس سے ان کے مطالعے میں وسعت پیدا ہوئی۔ مولوی محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کا مشاعرہ منعقد کروایا تو حالی نے چار معرکتہ الآرا نظمیں لکھیں۔ ''برکھارت' نشاطِ امید' مناظر طرح وانصاف اور ''حب وطن''۔ حالی نے اردو میں نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔

مسدسِ حالی

جس وقت حالی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے ان کی ملاقات سر سیّد احمد خان سے ہوئی۔ سر سیّد تقریباً بیس سال سے اپنی شکست خوردہ قوم کی کشتی کو پار لگانے میں لگے ہوئے تھے۔ قوم کے اندر بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی سر سیّد سے بہت متاثر ہوئے۔ انھیں لگا کہ انھیں بھی اپنی قوم کے لیے کچھ ایسا کرنا چاہیے جس سے قوم میں نئی روح آجائے۔ خرابیِ صحت کے باوجود انھیں ایک نیا نصب العین اور جوش ملا جس کی بدولت انھوں نے ''مسدسِ حالی'' لکھی۔

حالی کو اس بات کا احساس تھا کہ قدامت پرست لوگ ان کی اس کتاب پر نکتہ چینی کریں گے اس لیے انھوں نے لکھا کہ یہ نظم لطف اٹھانے کے لیے نہیں لکھی گئی بلکہ یہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے لیے لکھی گئی ہے۔ 1879ء میں مسدس حالی پہلی بار عوام کے سامنے آیا تو ایک ہلچل سی مچ گئی۔ ایک گروہ نے اس کی پرزور مذمت کی تو دوسرے گروہ نے اس کی حمایت کی۔ دھیرے دھیرے سب اس کی اہمیت کے معترف ہوگئے۔ اس کے نعتیہ کلام مجالس میں پڑھے جانے لگے۔ بہت ہی کم عرصے میں اس نظم نے وہ مقبولیت حاصل کرلی جو اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی نظم کو ملی ہو۔ اس شہرہ آفاق نظم کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ حالی نے اس نظم کی زبان نہایت سادہ اور سلیس رکھی تا کہ ہر کس و ناکس اسے پڑھ کر سمجھ سکے۔ رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ ''یہ ایک الہامی کتاب ہے۔'' حالی کے نزدیک اس کتاب کا مقصد مسلمانوں کی حالتِ زار اور ان کی اصلاح تھا۔ انھوں نے عروج و زوال کی جو داستان پیش کی ہے وہ زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے اور ہر قوم اس سے فائدہ اٹھا سکتی ہے۔

حالی کی مثنویاں اور دیگر نظمیں

مسدس حالی کے بعد حالی نے سر سیّد کے ساتھ خود کو قومی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ ان کی نظر میں سر سیّد کی تعلیمی تحریک کی حمایت کرنے میں قومی خدمت ہوگی کیوں کہ قوم کو تعلیم کی طرف متوجہ کرنے اور زمانے کے ساتھ چلنے کی تلقین سے ہی قوم کی ترقی ہوگی۔ اس سلسلے میں حالی نے کئی نظمیں لکھیں۔ ان کی شاعری ارادی طور پر بامقصد شاعری بن گئی۔ ادب برائے ادب کے قائل لوگوں نے ان پر اعتراضات کیے لیکن حالی نے یہ ثابت کر دیا کہ انھوں نے جو راستہ اختیار کیا تھا، وہ صحیح تھا۔ معاشرتی اصلاح میں وہ عورتوں کی سماجی حالت کو بہتر بنانے پر زور دیتے ہیں۔ حالی نے اردو شاعری سے عورتوں کو ایک خاص مقام عطا کیا۔ حالی ہندستانی عورت کا ذکر کرتے ہیں اور اسے انسانیت کے بلند ترین مقام پر جگہ دیتے ہیں۔ ''چپ کی داد'' حالی کی نہایت مشہور و مقبول نظم ہے۔ جس میں ہندستانی عورت کی حق تلفی اور محرومی کا ذکر کیا گیا ہے اور اس کی سیرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی مثنویوں میں سب سے دل گداز اور پر اثر نظم ''مناجاتِ بیوہ'' ہے جو زبان کی سادگی، روانی اور دل کشی کا ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' میں رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ ''اس کو پڑھ کر دل پھٹ جاتا ہے۔'' یہ نظم ہندستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کی جا چکی ہے۔

''کلمۃ الحق'' ان کی ایک اہم نظم ہے۔ اس نظم میں حالی نے یہ دکھایا ہے کہ حق گو ہمیشہ مصیبت جھیلتے ہیں لیکن کبھی حق کا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ حالی جدید نظم کے بانی ہیں۔ انھوں نے کبھی مغرب کی تقلید نہیں کی۔ حالی نے اپنی نظموں میں جن موضوعات کو پیش کیا ہے، ان کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے اور ہمیشہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے ہیں۔ حالی کی اہمیت دراصل بنیاد کے اس پتھر کی طرح ہے جس پر جدید اردو نظم کی عمارت تعمیر ہوئی۔

رباعی

حالی میر انیس سے بہت متاثر تھے۔ انیس ہی کی طرح حالی نے بھی رباعی میں ہر قسم کے اخلاقی مضامین کو جگہ دی ہے۔ سماج اور معاشرے کی اصلاح کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انیس کے بعد اردو رباعی میں حالی کا ہی درجہ بلند ہے۔ اگرچہ ان کی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں لیکن ہر موضوع پر بلند پایہ رباعیاں ملتی ہیں۔ وہ جو کہنا چاہتے ہیں، چار مصرعوں میں بخوبی کہہ دیتے ہیں گویا دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

طوفاں میں ہے جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں ہے سر ٹکراتا
اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد

مرثیہ، قصیدہ، نعت

حالی نے قصیدہ اور مرثیہ پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی ہے۔اردو میں حالی نے صرف تین مراثی لکھے ہیں۔غالب کا مرثیہ، حکیم محمود خاں کا مرثیہ اور خواجہ امداد حسین کا۔سرسیّد کا مرثیہ فارسی میں ہے۔غالب کا مرثیہ 1869ء میں لکھا جو بہت خوب ہے۔اپنے بھائی کی وفات پر جو مرثیہ لکھا، وہ طویل بحر میں ہے۔بھائی کے سانحۂ ارتحال پر زخموں سے چور ہو کر انھوں نے جو مرثیہ لکھا اس میں درد و کرب کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔فارسی زبان میں سرسیّد کا مرثیہ فن شاعری کا حسین نمونہ ہے۔اس میں جہاں شاعر کی سرسیّد کے تئیں عقیدت اور محبت اور ان کی وفات پر غم واندوہ کا اظہار ہے، وہیں سرسیّد کی صفات، خدمات اور قومِ مسلم پر ان کے احسانات کو بھی بھرپور طریقے سے قلم بند کیا گیا ہے۔

حالی کو قصیدے سے بہت کم دلچسپی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے زیادہ قصیدے نہیں لکھے۔بعض قصیدے نامکمل ہیں۔انھوں نے قصیدے میں بے جا مبالغہ سے پرہیز کیا ہے۔قصیدوں میں ممدوح کی تعریف اسی حد تک کی ہے جو صفات اس میں موجود تھی۔حالی نے سر آسماں جاہ بہادر کی شان میں تین قصیدے لکھے ہیں جن میں دو نا تمام ہیں۔ان میں ممدوح کی حقیقی صفات سے آگے قدم نہیں بڑھایا ہے۔ان کے دو نعتیہ قصیدے ہیں جن میں قصیدے کی روایتی شان ملتی ہے۔نبی اکرمؐ کی شان میں لکھتے ہوئے حالی کی زبان میں بلند آہنگی، شان و شوکت از خود پیدا ہو جاتی ہے جو ان کے کلام کی عام سادگی سے مختلف ہے۔عام طور پر حالی کے قصیدوں میں وہ فنی کمال نظر نہیں آتا جو ان کی اور نظموں میں ملتا ہے۔حالی کی ایک دعا ''عرضِ حال'' بہت مشہور ہے۔اس میں شاعر رسول اکرمؐ سے التجا کرتا ہے کہ اپنی امت کا حال دیکھیے۔اس دعا کا ہر شعر قلبِ مومن کے اندر ایک نئی تازگی اور حرکت پیدا کرتا ہے۔

حالی کی شاعری کی خصوصیات

حالی کے زمانے تک اردو شاعری صرف ذہنی آسودگی کا ذریعہ تھی اور فن کار فن برائے فن کے قائل تھے۔حالی نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ شاعری کو کسی مقصد کے لیے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔اسے حقیقی زندگی کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اصلاح کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ شعرا کو ان کا اصلی مقام اور ذمہ داری سمجھائی جائے۔

اردو شاعری کی نئی راہیں حالی نے ہی کھولی ہیں۔ترقی پسند شاعری کی بنیاد بھی حالی کی رکھی ہوئی ہے۔حالی سادہ اور حقیقت نگار شاعر ہیں اور اپنا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔حالی کے کلام کی نمایاں

خصوصیات سادگی، اصلیت، جوش اور حقیقت پسندی ہے۔ حالی کی شاعری کا مقصد اپنے سادہ اشعار سے دل و دماغ کو متاثر کرنا تھا۔ دل گدازی اور سادگی حالی کے اشعار کی جان ہیں۔ وہ جو بات کہتے تھے لوگوں کے دلوں میں اتر جاتی تھی۔ حالی کا کلام قوم کے نام ایک حیات بخش پیام تھا جو لوگوں تک پہنچا اور قبولیت کی منزل بھی اسے ملی۔ یہ اردو زبان اور ہندستانی تہذیب کا وہ سرمایہ ہے جس سے اہلِ دل اور نظر استفادہ کرتے رہیں گے۔

حالی کی نثر

حالی سے پہلے اردو نثر کا موضوع محدود تھا۔ حالی کے ابتدائی نثر کے نمونے مذہبی یا نیم مذہبی ہیں۔ حالی نے نثر نگاری میں دو خاص موضوع منتخب کیے تھے' ادبی تنقید اور سیرت نگاری۔ حالی کی نثر میں وضاحت' متانت' استدلال اور توازن پایا جاتا ہے۔ حالی کے پاس الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے۔ حالی ہندی کے نرم شیریں الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کی چار نثری کتابیں بہت مشہور ہوئیں یعنی ''یادگارِ غالب''، ''حیاتِ جاوید''، ''حیاتِ سعدی'' اور ''مقدمۂ شعر و شاعری''۔ ان کے علاوہ ''مجالس النساء'' بھی اپنے وقت میں بہت مشہور تھی۔ ''حیاتِ سعدی'' 1881ء میں، ''یادگارِ غالب'' 1896ء میں اور ''حیاتِ جاوید'' 1901ء میں شائع ہوئیں۔ سیرت نگاری میں حالی نے ایک نئی راہ نکالی جو بہت مقبول ہوئی۔ ''حیاتِ سعدی'' شیخ سعدی شیرازی کی سوانح حیات ہے جسے حالی نے نہایت مفصل طریقے سے لکھا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' لکھنے سے حالی کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کو ان کے کلام کا صحیح مقام اور اس کی خوبیاں اور خصوصیات سمجھائیں اور ساتھ ہی ساتھ غالب کی سیرت اور حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیں۔ ''حیاتِ جاوید'' ایک ہزار صفحات پر مشتمل سوانح ہے جسے حالی نے سات سال کی محنت سے لکھا ہے۔ حالی نے اس کتاب میں سوانح عمری لکھنے کے کچھ نئے اصول پیش نظر رکھے ہیں۔ ''حیاتِ جاوید'' سر سیّد احمد خان کی سوانح عمری ہے جس میں حالی نے سر سیّد کی تعریف میں مبالغے سے کام لیا ہے۔ اس کی زبان اور طرزِ بیان بہت رواں ہے۔

''مقدمۂ شعر و شاعری'' کو حالی کی نثری کتابوں میں سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ حالی نے جب 1893ء میں اپنی قدیم اور جدید غزلیں متفرق کلام کے مبسوط مجموعے کے ساتھ شائع کیے تو ہر طرف سے شور و تحسین اور غوغائے مخالفت بلند ہوا۔ حالی سے پہلے شعر کو عروض کی کسوٹی پر کسنا شعر کی تنقید سمجھا جاتا تھا۔ حالی نے شعر کی بنیادی صفات پر بحث کی ہے۔ ان کے مطابق شعر کا کام اصلاح کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ حالی نے شعر کی ضروریات اور تاثیر پر بھی نظر ڈالی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو میں فنِ تنقید کی پہلی کتاب ہے۔

مکتوباتِ حالی

غالب سے پہلے اردو میں خط لکھنے کا رواج زیادہ نہ تھا۔ غالب نے خط لکھنے کا ایک نیا انداز اپنایا اور اس بے تکلفی سے خط لکھے کہ "مراسلے کو مکالمہ" بنا دیا۔ جن لوگوں نے غالب کی سادگی اور بے تکلفی کو اپنایا ان میں حالی بھی شامل تھے۔ حالی کے خطوں کا مجموعہ "مکتوباتِ حالی" کے نام سے 1925ء میں حالی پریس پانی پت سے شائع کیا گیا جواب دستیاب نہیں۔ حالی کا خط لکھنے کا انداز بھی نہایت سیدھا سادہ تھا۔ بزرگوں اور برابر والوں کو جناب من' والا جناب' مخدومی' مکرمی وغیرہ سے مخاطب کرتے تھے۔ بیٹوں' بھانجوں کو "برخوردار" لکھتے تھے۔ لڑکیوں سے محبت زیادہ رکھتے تھے۔ بچیوں کو "نورچشمی' برخورداری' لکھتے تھے۔ عالم فاضل لوگوں کو خط لکھتے وقت بھی عربی فارسی کے دقیق الفاظ کا استعمال کم کرتے تھے۔ علمی انداز کی جھلک کبھی کبھی نظر آجاتی ہے۔ عورتوں اور بچوں کو خط لکھتے تو ان کی فکری وسعت کے مطابق آسان اور سہل زبان اپناتے جیسے کوئی ان سے باتیں کررہا ہو۔

5.6 "یادگارِ حالی" کا منتخب متن

پانی پت کے محلہ انصار میں ایک بزرگ خواجہ ایزد بخش انصاری رہتے تھے۔ ان کے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تو پہلے ہی سے تھیں۔ 1837ء بہ مطابق 1253 ہجری میں ایک اور لڑکا پیدا ہوا جس کا نام الطاف حسین رکھا گیا۔ اسی لڑکے کو آج دنیا حالی کے نام سے جانتی ہے۔

ان کی والدہ سیدانی تھیں اور والد کا شجرۂ نسب حضرت ابوایوب انصاری سے جا ملتا ہے۔ ان کے بزرگوں میں بڑے بڑے عالم دین' صوفی اور ادیب وخطیب گزرے ہیں۔ میرک علی شاہ ہرات کا فرماں روا اور بڑا علم دوست بادشاہ تھا۔ اس کے بیٹے خواجہ ملک علی کسی وجہ سے دولت وحکومت چھوڑ کر ہندستان چلے آئے۔ یہاں غیاث الدین بلبن نے ان کے علم وفضل سے متاثر ہو کر انھیں پانی پت میں زمین و جائداد دی اور 1276ء ہجری میں وہ اس قصبے میں آباد ہوئے جس کے نام کو ان کی اولاد میں سے ایک شخص الطاف حسین حالی نے چار چاند لگائے۔ چنانچہ پانی پت حالی کے بزرگوں کا سات آٹھ سو سال سے وطن تھا اور یہیں ان کی پرورش اور تربیت ہوئی۔

نو برس کی چھوٹی سی عمر میں الطاف حسین کو یتیمی کا داغ سہنا پڑا۔ قدرت جس شخص سے دنیا میں کوئی بہت بڑا کام لینا چاہتی ہے اسے اکثر بچپن ہی میں ماں یا باپ کی آغوشِ شفقت سے جدا کر دیتی ہے۔ شاید اس لیے کہ جو بچے بچپن سے مصیبت اور صدمے اٹھائے ہوتے ہیں اکثر ان کے دل دوسروں سے زیادہ نرم اور گداز، احساس اور درمند اور اسی کے ساتھ مضبوط ہوتے ہیں۔ باپ کے انتقال سے پہلے ہی الطاف حسین ماں کی تربیت سے محروم ہو چکے تھے۔ ان کی

والدہ کے دماغ میں کچھ خلل سا آ گیا تھا اور اس لیے وہ عرصے سے دنیا کے معاملات سے بے گانہ اور عام طور پر بالکل خاموش رہا کرتی تھیں۔ ماں کے دماغ کی خرابی اور باپ کی بے وقت موت سے الطاف حسین کے ننھے سے دل پر جو چوٹ لگی اس کی بہت کچھ تلافی بھائی بہنوں کی محبت نے کر دی۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے چھوٹے بھائی کو اپنے سایۂ شفقت میں لے لیا' اور بہنوں نے بھی اس درِ یتیم کی پرورش میں اپنی جان لڑا دی۔

پرانے زمانے کے دستور کے موافق ساڑھے چار سال کی عمر میں الطاف حسین کی بسم اللہ ہوئی۔ پانی پت کا ایک پرانا دستور یہ تھا کہ وہاں ہر مسلمان بچہ قرآن شریف کا ایک حصہ ضرور حفظ کرتا تھا اور وہاں کی قرأت سارے ملک میں مشہور تھی۔ الطاف حسین کو پانی پت کے ایک جید قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآن شریف کی تعلیم کے لیے بٹھایا گیا۔ ان کو پڑھنے کا بچپن سے بے حد شوق تھا اور حافظہ غیر معمولی طور پر اچھا تھا۔ چنانچہ انھوں نے جلد ہی قرآن شریف حفظ کر لیا۔ وہ چھٹپن سے قرآن پاک اس قدر خوش الحانی اور صحت کے ساتھ پڑھتے تھے کہ بڑے بڑے قاری اور عالم تعریف کرتے تھے۔ ان کا اپنا بیان یہ ہے کہ اس کے بعد سے پھر کبھی باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا لیکن طبیعت کو علم سے فطری طور پر لگاؤ تھا اس لیے یہ سلسلہ کسی نہ کسی طرح چلتا رہا۔ حفظِ قرآن کے بعد فارسی کی تھوڑی سی تعلیم سیّد جعفر علی سے حاصل کی جو فارسی کے بہت اچھے ادیب اور سخن فہم سمجھے جاتے تھے۔ ان کے فیضِ صحبت سے الطاف حسین کو اسی وقت سے نہ صرف فارسی زبان اور ادب سے دلچسپی پیدا ہو گئی بلکہ ان کی طبیعت میں شاعری کا جو فطری مادہ تھا اسے بھی جلا ملی۔

فارسی کے ساتھ ساتھ انھیں عربی کا بھی شوق پیدا ہوا۔ پانی پت کے ایک نوجوان حاجی ابراہیم صاحب اسی زمانے میں تحصیلِ علم کے بعد مجتہد بن کر واپس آئے تھے۔ الطاف حسین نے ان سے عربی سیکھنی شروع کی اور صرف و نحو کی کچھ ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ ان کی خواہش تھی کہ اپنی تعلیم کو تکمیل کے درجے تک پہنچائیں لیکن ابھی عمر کی صرف سترہ ہی منزلیں طے کی تھیں کہ خاندان کے بزرگوں کو یہ شوق پیدا ہوا کہ ان کی شادی کر دیں۔ الطاف حسین کو اس وقت شادی کی ذرا بھی خواہش نہ تھی۔ ابھی انھوں نے علم کے دریا سے ایک چلو ہی پیا تھا اور جی بھر کر سیراب ہونا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اگر شادی ہو گئی تو تعلیم کو ترک کر کے روزی کمانے کی فکر کرنی ہو گی۔ لیکن بزرگوں کو اس کی کیا پروا کہ خود الطاف حسین کیا چاہتا ہے؟ ان کے بڑے بھائی نے اپنے ماموں میر باقر علی کی بیٹی اسلام النساء سے ان کا بیاہ ٹھیرا دیا۔ الطاف حسین کے لیے بھائی کا حکم گویا باپ کا حکم تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نوجوان اکثر اپنی بڑی خواہش اور آرزو کو بزرگوں کے حکم پر قربان کر دیتے تھے اور ماتھے پر بل تک نہ لاتے تھے۔ الطاف حسین بچپن سے دیکھتے آئے

تھے کہ بزرگوں کی رائے سے اختلاف کرنا یا ان کے حکم سے انکار کرنا خاندانی روایات اور آدابِ شرافت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اپنے بھائی کو بہت چاہتے تھے اور ان کی خواہش کو رد کر کے ان کے دل کو دکھ نہیں پہنچا سکتے تھے۔ لہٰذا وہ سعادت مندی کے تقاضے سے مجبور ہو گئے اور سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی رچا دی گئی۔

شادی تو ہو گئی مگر علم کی پیاس کم نہیں ہوئی۔ بیوی خوش حال گھرانے کی تھیں۔ الطاف حسین نے اس کو غنیمت جانا کہ ابھی بیوی کا بار ان کے اوپر نہیں۔ اس فرصت سے پورا فائدہ اٹھانے کے لیے انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ دلّی جا کر جو اجڑی حالت میں بھی علوم و فنون کا مرکز تھی، تحصیل علم کریں۔ دلّی اگر چہ پانی پت سے صرف پچپن میل کا فاصلہ ہے لیکن یہ وہ زمانہ تھا کہ دلّی جانا گویا کسی دوسرے ملک کا سفر کرنا تھا۔ ریل اس وقت تک جاری نہیں ہوئی تھی۔ اونٹ گاڑی یا بیل گاڑی پر یا پیدل سفر کرنا ہوتا تھا اور پردیس جا کر جلدی جلدی واپس آنا مشکل ہوتا تھا۔ الطاف حسین جانتے تھے کہ انھیں دلّی جانے کی اجازت نہ ملے گی۔ ایک دن جب ان کی بیوی اپنے میکے گئی ہوئی تھیں وہ بغیر کسی سے کچھ کہے سنے اور بغیر کسی سامان کے پاپیادہ دلّی کی طرف روانہ ہو گئے۔ شاید راستے میں اونٹ گاڑی یا بیل گاڑی میں بھی کچھ مسافت طے کی ہو۔

علم کا یہ سچا شیدائی جب دلّی پہنچا تو بالکل خالی ہاتھ تھا۔ خدا ہی جانے یہ کٹھن زمانہ کس طرح کاٹا۔ کیسے گزر بسر کے قابل پیسہ کمایا۔ اس زمانے کا مفصل حال کہیں دستیاب نہیں ہوتا۔ اتنا البتہ معلوم ہے کہ جامع مسجد کے قریب حسین بخش کا مدرسہ تھا جس میں مشہور فاضل اور واعظ مولوی نوازش علی درس دیتے تھے۔ الطاف حسین اس میں داخل ہو گئے اور بہت عسرت کے ساتھ اور تکلیف اٹھا کر علم کی دولت حاصل کرنی شروع کی۔ انھیں طلب علم کی دھن میں آرام و آسائش کی ذرا بھی پروا نہ تھی۔ تکیہ نہ ہوتا تو سر کے نیچے اینٹیں رکھ لیے، کھانے کو نہ ملتا تو رات کو بھوکے سو رہتے۔ روح کی بھوک اور دل کی پیاس بجھانے میں ان چیزوں کی طرف دھیان ہی نہ جاتا تھا مولوی نوازش علی کے علاوہ دلّی کے زمانۂ قیام میں انھوں نے مولوی فیض حسن، مولوی امیر احمد اور شمس العلماء میاں سیّد نذیر حسین کے درس سے بھی استفادہ کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان میں انگریزی تعلیم کا چرچا تھوڑا بہت شروع ہو چکا تھا اور قدیم دہلی کالج خوب رونق پر تھا۔ مگر الطاف حسین اس دنیا سے بالکل بے خبر تھے۔ ان کے وطن پانی پت میں انگریزی تعلیم کو گناہ اور بدعت سمجھا جاتا اور انگریزی مدرسوں کو "جہلیے" (جہالت کی جگہ) کہا جاتا تھا۔ دلّی آئے تو جس مدرسے میں پڑھنا شروع کیا وہاں بھی انگریزی پڑھنے کو عیب اور انگریزی دانوں کو جاہل سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے اگر چہ الطاف حسین ڈیڑھ برس دلّی میں

رہے اور ان کے دل میں علم کی سچی لگن موجود تھی' لیکن کبھی بھول کر بھی انگریزی مدرسے میں پڑھنے یا اسے جا کر دیکھنے تک کا شوق نہ پیدا ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں انھوں نے محض انگریزی کتابوں کے ترجمے پڑھ کر وہ کچھ حاصل کر لیا جو لوگ انگریزی تعلیم میں ساری زندگی کھپانے کے بعد بھی نہیں پا سکتے۔

دلّی کے زمانۂ قیام میں جب ان کی عمر غالباً اٹھارہ سال کی تھی' انھوں نے عربی میں ایک چھوٹی سی کتاب لکھی۔ یہ ان کی سب سے پہلی تصنیف تھی۔ مصنف کو اپنی پہلی تصنیف سے جو محبت ہوتی ہے' اسے کون اہلِ قلم نہیں جانتا۔ پہلی تصنیف اس کی ادبی زندگی کا سنگِ بنیاد ہوا کرتی ہے اور اس موقعے پر اس کو قدردانوں کی حوصلہ افزائی کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن ان کی پہلی تصنیف کا جو نہایت محنت اور خوبی سے لکھی گئی تھی' جو حشر ہوا وہ قابلِ ذکر ہے۔ خواجہ غلام الثقلین مرحوم نے اپنے ایک مضمون میں اس کا ذکر یوں لکھا ہے:

''غدر سے دو تین سال پہلے مولانا دہلی میں زیرِ تعلیم تھے۔ اس زمانے میں ایک عربی رسالہ آپ نے تصنیف کیا جس میں ایک منطقی مسئلہ مولوی صدیق حسن خان بہادر کی تائید میں تھا جسے ان کے استاد نے پڑھ کر نہایت ناراضگی کا اظہار کیا۔ یہاں تک کہ اسے چاک کر دیا۔ مولانا کو قدرتی طور پر رنج ہوا لیکن استاد نے جو مشہور حنفی عالم تھے اور حسین بخش کے مدرسے میں پڑھاتے تھے کہ کہ رسالہ اگرچہ نہایت لیاقت سے لکھا گیا تھا مگر چوں کہ ایک وہابی مولوی کی تائید میں تھا اس لیے چاک کر دیا گیا۔''

اس زمانے میں علم و فن کی شمع دلّی میں بجھنے سے پہلے بھڑک اٹھی تھی۔ علاوہ اور علوم و فنون کے شاعری بھی فروغ پر تھی۔ الطاف حسین کو بھی اکثر مشاعروں میں شرکت کا اتفاق ہوتا۔ فطرت نے جو خداداد جوہر ان کو ودیعت کیا تھا وہ ابھرنے لگا۔ خوش قسمتی سے ان کی ملاقات مرزا غالب سے ہو گئی۔ اس زمانے میں غالب کا کلام عام طور پر مقبول نہ تھا لیکن خاص خاص لوگ اس کی بے حد قدر کرتے تھے۔ الطاف حسین کو مرزا کا کلام دل سے پسند آیا۔ وہ اکثر ان کے پاس جاتے اور ان کے اردو فارسی کے مشکل شعروں کا مطلب خود ان سے سمجھا کرتے۔ اسی سلسلے میں انھوں نے ایک آدھ غزل اردو اور فارسی میں لکھ کر مرزا غالب کو دکھائی۔ غالب بڑے سخت نقاد تھے اور اس پر بہت خفا ہوا کرتے تھے کہ ہر کس و ناکس شعر کہنا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن اس سترہ اٹھارہ سال کے لڑکے کے ابتدائی کلام کو دیکھ کر وہ پھڑک گئے۔ انھوں نے وہ جوہر قابل پرکھ لیا جو آگے چل کر ایک دنیا کو مسحور کرنے والا تھا۔ انھوں نے حالی سے کہا ''میں کسی کو فکرِ شعر نہیں دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔'' الطاف حسین کو اپنے تعلیمی مشاغل سے بہت کم فرصت ملتی لیکن غالب کی ہمت افزائی کی بنا پر انھوں نے شعر گوئی کی تھوڑی بہت مشق

جاری رکھی۔ اس زمانے میں خستہ تخلص کرتے تھے۔

الطاف حسین دل لگا کر تعلیم پا رہے تھے اور ساتھ ہی شعر و سخن کی محفلوں سے بھی لطف اٹھا رہے تھے اور شعر گوئی بھی شروع کر دی تھی کہ ان کے دلی میں موجود ہونے کی خبر پانی پت میں پہنچ گئی۔ خاندان والے سن کر بے قرار ہو گئے۔ بڑے بھائی اور کئی دوسرے عزیز دلی آئے اور انھیں مجبور کیا کہ گھر واپس چلو۔ اگر چہ ان پر تعلیم چھوڑ نا سخت شاق تھا۔ مگر بھائی کی بات کو ٹال نہیں سکتے تھے۔ بادلِ ناخواستہ 1855ء میں پانی پت واپس آ گئے۔ مگر یہاں پہنچ کر پھر تحصیلِ علم میں اس طرح محو ہو گئے کہ کسی چیز کی خبر نہ رہی۔

الطاف حسین کو گھر آئے ڈیڑھ برس گزر گیا۔ وہ اپنے مطالعے میں مصروف تھے۔ لیکن عزیزوں اور دوستوں کا مسلسل اصرار تھا کہ فکرِ معاش کرو۔ اس عرصے میں غالباً ایک بچہ بھی ہو چکا تھا۔ جب لوگوں کا اصرار بہت بڑھ گیا تو مجبوراً اپنی تعلیم کو چھوڑ کر 1856ء میں تلاشِ معاش میں گھر سے نکلے۔ اور آخر کار حصار میں انھیں تھوڑی سی تنخواہ پر ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں جگہ مل گئی۔

الطاف حسین نوکر تو ہو گئے مگر انھیں اطمینان سے کام کرنا یہاں بھی نصیب نہ ہوا۔ یہ زمانہ ہی انتشار اور پریشانی کا تھا۔ ملک میں ایک طرف انگریزی حکومت کا تسلط رفتہ رفتہ بڑھ رہا تھا' دوسری طرف اس حکومت کے خلاف لوگوں کے دلوں میں بغاوت کے جذبات اندر ہی اندر نشو نما پا رہے تھے جو ایک دم آتش فشاں مادّے کی طرح پھٹ پڑے اور 1857ء میں وہ ہنگامہ شروع ہو گیا جسے غدر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سارے ملک میں خصوصاً شمالی ہند میں ایک قیامت برپا تھی۔ کسی کو اپنا جان و مال محفوظ نظر نہ آتا تھا۔ حصار میں بھی جہاں الطاف حسین نوکر تھے سخت گڑ بڑ مچی ہوئی تھی۔ ایسے وقت پر شخص کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے وطن میں عزیزوں کے ساتھ ہو۔ الطاف حسین نے اللہ کا نام لیا اور جان ہتھیلی پر رکھ کر حصار سے پانی پت روانہ ہو گئے۔ راستے میں ان پر جو کچھ گزری اس کا اندازہ آپ کو ان کے چھوٹے بیٹے خواجہ سجاد حسین کے بیان سے ہوگا۔

''والد جس گھوڑی میں سفر کر رہے تھے وہ بھی ڈاکوؤں نے چھین لی اور آپ کے پاس صرف ایک حمائل (چھوٹا قرآن شریف) باقی رہ گئی تھی۔ جب پانی پت پہنچے تو پیدل سفر کی صعوبت اور راستے میں ناموافق اور ناوقت غذاؤں کی وجہ سے آپ کو اسہال کی شکایت ہوگئی جو ایک سال سے زیادہ رہی اور آخر پانی پت کے مشہور طبیب حکیم خورشید صاحب مرحوم نے والد کو گدّیوں (بکرے کی گھٹنے کی ہڈی) کا پلاؤ بتایا اور اس سے مرض کا ازالہ ہو گیا۔ جوانی میں والد مرحوم کے قویٰ بہت اچھے تھے اور

آپ کو کسرت کا بھی شوق تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس حصار میں پانی پت تک کے سفر میں جو تکلیف اٹھائی اس نے ان کی صحت پر بہت برا اثر ڈالا اور آپ اکثر معدے اور سینے اور پھیپھڑے کے امراض میں مبتلا رہنے لگے۔ باوجود انتہائی احتیاط کے جو آپ کی عادت تھی۔''

بہر حال وہ کسی نہ کسی طرح پانی پت پہنچ ہی گئے۔ عزیز و اقارب نے زندہ سلامت دیکھا تو جان میں جان آئی۔ پانی پت اگرچہ فتنہ و فساد سے بچا رہا لیکن اس وقت تک لوگوں کو سخت خطرہ تھا۔ دلی جہاں یہ قیامت بپا تھی پچیس کوس ہی تو تھی! وہاں کے تباہ حال خاندانوں میں سے، بہت سے لوگوں نے پانی پت کو منتخب کیا اور دلی سے بھاگ بھاگ کر یہاں آ گئے۔ پانی پت والوں نے اس وقت بچی انسانی ہمدردی کا ثبوت دیا اور اپنے گھروں کے دروازے ان مصیبت کے ماروں کے لیے کھول دیئے۔ الطاف حسین اس وقت بیس سال کے نوجوان تھے مگر تجربہ متانت اور زمانہ شناسی بوڑھوں جیسی تھی۔ دل ایسا دردمند اور حساس پایا تھا کہ چیونٹی کی تکلیف پر بھی دکھ جاتا تھا۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ مصیبت زدہ بھائیوں کی مدد نہ کرتے۔ دوسروں کے ساتھ وہ بھی اسی کام میں لگ گئے۔ الطاف حسین کے گھر میں جن لوگوں نے پناہ لی تھی ان میں سے بعض یہیں کے ہو رہے۔ ایک مصیبت زدہ خاندان کی کفالت ان کے بھائی بھاوج نے ہمیشہ کے لیے اپنے ذمے لی تھی۔ ایک اور اسی سالہ بوڑھی بی مٹریا کو میں نے خود دیکھا تھا۔ یہ بی بی غدر میں دس سال کی تھیں۔ عقد ہو چکا تھا، رخصتی نہیں ہوئی تھی کہ غدر کا ہنگامہ برپا ہوا اور ماں، باپ، عزیز و اقارب، شوہر سب، مارے گئے اور اس کم سن لڑکی نے الطاف حسین کے خاندان میں آ کر پناہ لی اور پھر اپنی ساری عمر انتہائی شرافت اور عزت و خودداری کے ساتھ اس گھر میں گزار دی۔ جب تک ہاتھ پاؤں چلتے رہے سلائی کر کے، چھالیہ کاٹ کے، طرح طرح کے کشیدے کے کام اجرت پر کرتی اور اپنا خرچ چلاتی رہیں۔ آخر عمر میں مولانا حالی کی بڑی پوتی مشتاق فاطمہ نے ان کی دیکھ بھال اور خدمت کا بار اپنے ذمے لے لیا تھا اور ان کی وفات تک ان کی ایسی خدمت کرتی رہیں جیسے کوئی بڑی سعادت مند بیٹی اپنی ماں کی کرتی ہے۔ خواجہ الطاف حسین بھی جب تک زندہ رہے بی مٹریا کا بڑا لحاظ اور خیال کرتے تھے۔ عمر بھر بی مٹریا کو یہ محسوس نہیں ہوا کہ وہ اسی خاندان کی ایک معزز فرد نہیں ہیں۔

غدر کا ہنگامہ ہونے کے بعد بھی برسوں تک ملک کی حالت ایسی رہی کہ ہر شخص گھر سے نکلتے اور باہر جاتے گھبراتا تھا۔ کاروبار، دفتر، اسکول، کالج سب بند تھے۔ جو تھا وہ اپنی جگہ سہا ڈرا ہوا۔ سرکار انگریزی نے انتقام کے جوش میں دلی کے بیشتر معزز گھرانوں کو نیست و نابود کر دیا۔ جس کسی پر کسی دشمن نے جھوٹ موٹ کوئی الزام لگا دیا اسے بے تکلف سولی پر چڑھا دیا جاتا تھا۔ کہتے ہیں کہ دلی کا کوئی محلّہ نہ تھا جہاں سولی نہ کھڑی کی گئی ہو!

اس زمانے میں الطاف حسین کو مسلسل چار سال پانی پت میں رہنا پڑا۔ نوکری چھوٹ چکی تھی، کسی نوکری کا فی الحال کوئی امکان نہ تھا اس لیے غالباً خیر خواہوں نے بھی یہ اصرار کرنا چھوڑ دیا ہوگا کہ ملازمت کرو۔ الطاف حسین نے یہ فرصت کو غنیمت جانا اور پوری توجہ اپنی تعلیم کی طرف کر دی۔ وہ خود اپنی اس زمانے کی تعلیم کا حال یوں لکھتے ہیں۔ ''اس زمانے میں پانی پت کے مشہور فضلاء مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محب اللہ اور مولوی قلندر علی مرحومان سے بغیر کسی ترکیب اور نظام کے کبھی منطق، کبھی حدیث، کبھی تفسیر پڑھتا رہا اور جب ان صاحبوں میں سے کوئی پانی پت میں نہ ہوتا تھا تو خود بغیر پڑھی کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا اور خاص کر علم و ادب کی کتابیں شرح و لغات کی مدد سے اکثر دیکھتا تھا۔'' غالباً اسی زمانے میں الطاف حسین نے اپنا مشہور تخلص حالیؔ اختیار کیا۔

حالی کے بڑے بیٹے خواجہ اخلاق حسین مرحوم کی پیدائش غالباً اس وقت ہو چکی تھی جس زمانے میں وہ دلی سے واپس آ کر پانی پت میں رہے تھے۔ حالیؔ کے بھائی خواجہ امداد حسین نے جو لاولد تھے انھیں اپنا بیٹا بنا لیا تھا۔ حالیؔ جب ان کا ذکر کرتے ہیں تو ''برادر زادہ'' کہہ کر کرتے ہیں۔ اس عرصے میں ان کے کئی اور بچے بھی پیدا ہوئے جس میں بعض مر گئے۔ ان کی بیٹی عنایت فاطمہ جو زندہ رہیں وہ بھی اسی زمانے میں پیدا ہوئی تھی۔ سب سے چھوٹے بیٹے خواجہ سجاد حسین کی ولادت 1278ھ میں ہوئی۔

اب حالیؔ کی ذمہ داریاں اور بڑھ گئیں۔ خاندانی جائداد بہت تھوڑی تھی۔ سارے خاندان کا بار بڑے بھائی کی تنخواہ پر تھا۔ آخر حالیؔ کو پھر روزی کی فکر میں تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا اور وہ تلاشِ معاش میں دلی روانہ ہوئے۔ دلی کو غدر نے تباہ و برباد کر دیا تھا۔ مگر اس کے لٹنے کے بعد بھی اس کی پرانی شان کچھ نہ کچھ باقی تھی۔ اب بھی علم و فن اور شعر و سخن کا اچھا خاصا چرچا تھا۔ حالیؔ دلی آئے تو شعر و سخن کا ذوق پھر تازہ ہو گیا اور وہ علمی مجلسوں اور ادبی محفلوں میں آنے جانے لگے۔

دلی میں ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ سے ہو گئی۔ شیفتہؔ اس ذہین، شریف، نیک سیرت نوجوان سے جس نے اس کم سنی ہی میں علم و فضل میں غیر معمولی قابلیت پیدا کر لی تھی اور جس کا ذوقِ سخن نہایت پاکیزہ تھا بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے حالیؔ کو جہانگیر آباد بلا کر اپنے بچوں کی اتالیقی ان کے سپرد کر دی۔ اور اس طرح آٹھ سال کے قریب حالیؔ اور شیفتہؔ ایک دوسرے کے ساتھ رہے۔ شیفتہؔ سے حالیؔ کو گہرا تعلق تھا اور وہ ان کی سخن فہمی اور ذوقِ شعر کے بڑے قائل تھے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ انھیں غالبؔ کی اصلاح سے وہ فائدہ نہیں ہوا جو شیفتہؔ کی صحبت سے۔ ''نواب مصطفیٰ خاں مرحوم رئیس دلی و تعلقہ دار جہانگیر آباد ضلع بلند شہر سے جو فارسی میں حسرتیؔ اور اردو میں شیفتہؔ تخلص کرتے تھے

اور شاعری کا اعلیٰ درجے کا شوق رکھتے تھے شناسائی ہوگئی اور سات آٹھ برس تک بطور مصاحبت کے ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔

''نواب صاحب جس درجے شاعر تھے اس کی بہ نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ ترین واقع ہوا تھا۔ انھوں نے ابتداء میں اپنا فارسی کلام مومنؔ خاں کو دکھایا تھا، مگر ان کے مرنے کے بعد مرزا غالبؔ سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شوق جو مدت سے افسردہ ہو رہا تھا تازہ ہوگیا اور ان کی صحبت میں میرا میلان طبعی جواب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اس زمانے میں اردو اور فارسی کی اکثر غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انھیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالبؔ کے پاس بھیجتا تھا۔ مگر درحقیقت مرزا کے مشورے سے اور اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا، اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حُسنِ بیان سے دلفریب بنانا اس کو منتہائے کمالِ شاعری سمجھے تھے...... ان خیالات کا مجھ پر بھی اثر پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہوگیا۔''

1869ء میں شیفتہؔ کا انتقال ہوگیا اوت حالیؔ کو پھ معاش کی فکر ہوئی۔ اس مرتبہ لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں انھیں ایک جگہ مل گئی۔ یہاں ان کے ذمے یہ کام تھا کہ انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی اردو کتابوں پر نظر ثانی کریں اور انُ کی عبارت درست کریں۔ حالیؔ کی زندگی کا رخ پلٹنے میں اس ملازمت کو بڑا دخل ہے۔ وہ چار برس تک لاہور میں یہ کام انجام دیتے رہیں اور اس بہانے قدرت نے انگریزی نہ پڑھ سکنے کی کمی پوری کردی۔ حالیؔ انگریزی زبان اور ادب کی بہت سی کتابوں کے مطالب سے واقف ہوگئے۔ بہت سے وہ خیالات انُ کے اپنے دل کی گہرئیوں میں موجود تھے۔ لیکن وہ ان کو پوری طرح ظاہر نہ کرسکتے تھے اب ان پر واضح ہوگئے، اردو اور فارسی ادب اور شاعری میں جن کمیوں کو وہ محسوس کرتے تھے اب انگریزی ادب کے مطالعے سے ان پر یہ ظاہر ہوا کہ حقیقت میں وہ کیا ہیں۔ گویا انگریزی ادب کی تنقیدی کتابیں پڑھ کر انھیں یہ محسوس ہوا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اب انھیں ادب کے صحیح مقام کا اندازہ ہوا اور انھوں نے جانا کہ ادب کے ذریعے کس طرح انسانوں کی خدمت کی جاسکتی ہے۔ یہ اثر رفتہ رفتہ اتنا بڑھا کہ روز بروز حالیؔ کی نظروں میں مشرقی لٹریچر خاص کر فارسی لٹریچر کی جس اسے ادب تک انھیں بہت

لگاؤ تھا، وقعت کم ہونے لگی اور مغربی ادب کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔ ان پر نہ صرف مغربی ادب کا گہرا اثر پڑا بلکہ انگریزی زبان سے بھی بہت متاثر ہوئے۔ چنانچہ وہ اپنی نثر میں انگریزی الفاظ بے تکلف استعمال کرتے ہیں اور کہیں کہیں تو شعر میں بھی لے آتے ہیں۔

حالی لاہور ہی میں تھے کہ مولوی محمد آزاد نے جو عرصے سے اردو شاعری کی اصلاح کی فکر میں تھے، اپنا ایک پرانا ارادہ پورا کیا اور 1874ء میں ایک نئے قسم کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں بجائے مصرع طرح کے شاعروں کو کوئی موضوع طبع آزمائی کے لیے دیا جاتا تھا کہ وہ جس اسلوب سے اور جس بحر میں ہوں اپنے خیالات نظم کریں۔

حالی تو اس موقعے کے انتظار ہی میں تھے کہ بے مصرف غزل گوئی کو چھوڑ شاعری کی کوئی نئی راہ انتخاب کریں ...... چنانچہ بڑی خوشی اور گرم جوشی کہ ساتھ انھوں نے اس نئی وضع کے مشاعرے کا خیر مقدم کیا اور اس کے چار جلسوں کے لیے چار مسلسل نظمیں یا مثنویاں لکھیں۔ برکھارت، امید، تعصب وانصاف اور حب وطن۔ یہ چاروں نظمیں بڑی دلکش، شیریں اور دلچسپ ہیں۔ خصوصاً حبِ وطن اپنا جواب آپ ہی ہے۔ حالی سے پہلے اور غالباً بعد میں بھی اس موضوع پر اتنی پرخلوص پر کیف اور پراثر نظم کسی نے نہیں کہی۔

لاہور کے قیام کے زمانہ میں حالی نے نثر میں بھی کئی کتابیں لکھیں۔ ایک کتاب تریاق مسموم لکھی جو اپنے ایک ہم وطن مسلمان کی کتاب کے جواب میں تھی جو اس نے عیسائی ہونے کے بعد لکھی تھی۔ ایک جیولوجی کی کتاب کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور اس کا حق تصنیف بغیر کسی معاوضے کے پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا۔ تیسری کتاب ''مجالس النساء'' لکھی جس میں قصے کے پیرایے میں عورتوں کی تعلیم و تربیت اور بچوں کے پرورش کے بہترین اصول اور طریقہ دلچسپ انداز میں بیان کیے ہیں۔ یہ کتاب اس زمانہ میں بہت مقبول ہوئی اور عرصہ دراز تک پنجاب کے زنانہ اسکول کے نصاب میں شامل رہی اور کرنل ہالرائڈ جو علمی وادبی تصانیف کے بڑے قدر دان تھے اس پر چار سو روپے کا انعام پنجاب گورنمنٹ کی طرف سے حالی کو دلایا تھا۔

حالی تقریباً چار سال لاہور میں رہے مگر ان کا دل وہاں نہیں لگا۔ ان کو دلی سے محبت تھی اور ہونی ہی چاہیے تھی۔ پانی پت ان کا وطن تھا اور دلی ان کا وطن ثانی مگر وطن ثانی کی محبت اصل وطن سے بھی بڑھ گئی تھی۔ ان کا دل دلی اور دلی کی صحبتوں کے لیے ترستا تھا۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

رہے لاہور میں آکر سو جانے　　یہی دنیا ہے جو دار المحن ہے
یہاں بیگانگی ہے اس قدر عام　　کہ بلبل ناشناسائے چمن ہے

برکھارت میں بھی وطن کی یاداور وطن کی خوبصورت برسات اور صحبتوں کا ذکر بڑے پراور دلکش انداز میں کیا ہے۔

بیزار اک اپنی جان وطن سے بچھڑا ہوا صحبت وطن سے
غربت کی صعوبتوں کا مارا چلنے کا نہیں ہے جس کو یارا
غم خوار ہے کوئی اور نہ دل جو ایک باغ میں پڑا لبِ جو

....

تھا سوز میں کچھ ملا ہواساز پکڑا گیا دل سن اس کی آواز
پھر غور سے اک نظر جو ڈالی
نکلا وہ ہمارا دوست حالؔی

انھیں لاہور کی آب وہوا بھی موافق نہیں تھی اور وہاں برابر صحت خراب رہتی تھی۔آخر دلی جانے کی صورت نکل آئی اور وہ اینگلو عربک اسکول میں مدرس ہو کر یہاں آ گئے۔وہاں انھوں نے کئی سال تک بڑی محنت اور دل سوزی سے طالب علموں کو پڑھایا۔جن لوگوں نے حالؔی سے درس لیا ہے وہ ہمیشہ ان کے پڑھانے کے معترف اور مداح رہے۔

دلی میں آ کر بھی حالؔی کو دلی سکون نصیب نہ ہوا۔وہ ایک نئی الجھن اور ذہنی کش مکش میں مبتلا تھے۔نو جوانی کا دور گزر چکا تھا۔عشقیہ شاعری کا ولولہ سرد ہو گیا تھا۔گل وبلبل کی داستان سے جی سیر ہو چکا تھا۔داخلی زندگی کا وہ دور جس میں انسان صرف اپنی ذات کو دیکھتا اور خود اپنی پرستش کرتا ہے گزر گیا تھا اور اب انھوں نے ایک بہت وسیع دنیا میں قدم رکھا تھا۔اب بجائے عشق کے روگ کے قوم کا درد ان کو ستا رہا تھا۔ملک اور قوم کی زبوں حالی نے ان کے درد آشنا اور حساس دل پر بہت اثر ڈالا۔شعر وادب کا موجودہ مذاق اس نازک زمانے میں نکما اور فضول معلوم ہونے لگا۔جب جہاز ڈوب رہا ہو تو مسافروں کا چنگ ورباب پر گانا کیا بھلا معلوم ہو سکتا ہے؟ حالی کو اپنا 20-22 سال کا سرمایۂ شعر بالکل نکماا اور بے قدر نظر آیا۔کسی برتر اور اعلیٰ کام کا ولولہ ان کے دل میں ابھر رہا تھا۔شعر وادب میں اصلاح،قوم کو ابھارنے کا جذبہ،انسانوں کو انسان بنانے کی تمنا غرض مختلف جذبات تھے جو دل میں موجزن تھے مگر ابھی تک انھیں صحیح راستے کا علم نہ ہو سکا تھا کہ کدھر جائیں ......ان پر ایک افسردگی اور یاس کی کیفیت طاری تھی۔اس زمانے کے احساسات کو انھوں نے مسدس حالی کے دیباچے میں لکھا ہے:

''بچپن کا زمانہ جو حقیقت میں دنیا کی بادشاہت کا زمانہ ہے ایک ایسے دلچسپ اور پرفضا میدان میں گزرا جو کلفت کے گرد و غبار سے پاک تھا۔نہ وہاں ریت کے ٹیلے تھے نہ خار دار جھاڑیاں تھیں نہ

آندھیوں کے طوفان نہ بادِسموم کی لپٹ تھی۔ جب اس میدان سے کھیلتے کودتے آگے بڑھے تو ایک اور صحرا اس سے بھی زیادہ دلفریب نظر آیا جس کے دیکھتے ہی ہزاروں ولولے اور لاکھوں امنگیں خود بخود دل میں پیدا ہوگئیں مگر یہ صحرا جس قدر نشاط انگیز تھا اسی قدر وحشت خیز بھی تھا...... باغ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے مکروہات سے دم لینے کی فرصت نہ ملی نہ خود آرائی کا خیال آیا اور نہ عشق وجوانی کی ہوا لگی۔ نہ وصل کی لذت اٹھائی نہ فراق کا مزا چکھا۔''

5.7 منتخب متن کا خلاصہ

خواجہ الطاف حسین حالی کی پیدائش 1837ء میں دلّی کے نزدیک قصبہ پانی پت میں ہوئی تھی۔ ان کے والد خواجہ ایزد بخش انصاری کا انتقال اس وقت ہوگیا جب حالی کی عمر صرف 9 سال کی تھی۔ ان کی والدہ کا بھی ذہنی توازن کچھ بگڑ گیا تھا۔ ایسے حالات میں حالی کی پرورش اور نشو ونما کی ذمہ داری ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے اپنے سر لے لی۔ ساڑھے چار برس کی عمر میں حالی کی بسم اللہ ہوئی۔ جلد ہی حالی قرآن مقدس کے حافظ بھی بن گئے۔ حالی کو حصولِ تعلیم کا بڑا شوق تھا اور چاہتے تھے کہ اعلیٰ تعلیم حاصل کریں مگر افرادِ خانہ کو حالی کی شادی کی فکر ہوئی اور صرف سترہ سال کی عمر میں حالی کے نہ چاہنے کے باوجود ان کی شادی ان کی ماموں زاد بہن اسلام النساء سے کرادی گئی۔ حالی ایک دن کسی کو بتائے بغیر دلّی چلے آئے اور جامع مسجد کے قریب مدرسہ حسین بخش میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے میں دلّی میں علوم وفنون کے ساتھ شاعری کا بھی دور دورہ تھا۔ یہاں حالی کی ملاقات غالبؔ سے ہوئی۔ حالی نے اپنے ابتدائی کلام کی اصلاح غالب سے لینا شروع کردی۔ اس زمانے میں حالی خستہ تخلص رکھتے تھے۔

کچھ عرصہ بعد حالی کے اہلِ خانہ کو ان کی دلّی میں موجودگی کی خبر مل گئی اور وہ حالی کو پانی پت واپس لے گئے۔ گھر پہنچ کر بھی حالی مصروفِ مطالعہ رہتے تھے مگر گھر والوں کا اصرار بڑھتا گیا کہ اب کچھ فکرِ معاش بھی ہونی چاہیے کیوں کہ اس دوران ان کا ایک بیٹا ہو چکا تھا۔ آخرکار پانی پت چھوڑ کر حالی حصار پہنچے جہاں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک قلیل تنخواہ کے عوض ملازمت مل گئی۔ حصار سے پھر معاشی ضروریات کی تکمیل کے لیے دلی تشریف لے گئے جہاں مصطفیٰ خاں شیفتہ سے اُن کی ملاقات ہوئی۔ اُنھوں نے حالی کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کردیا۔

1869ء میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے انتقال کے بعد حالی نے لاہور کے پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت حاصل کی۔ حالی کے ذمے انگریزی سے ترجمہ شدہ مواد کی نظرثانی اور ان کی عبارت درست کرنے کی ذمہ داریاں سونپی گئیں۔ انگریزی کتابوں کے مواد کی نظرثانی کے دوران حالی کو انگریزی زبان وادب سے خاصی واقفیت

ہوگئی۔ انگریزی کے وسیع لٹریچر اور انداز تنقید نے ان کے دل پر گہرا اثر ڈالا۔

حالی کے قیامِ لاہور کے دوران ہی مولوی محمد حسین آزاد نے ''انجمن پنجاب لاہور'' میں موضوعاتی نظموں کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی۔ حالی نے چار مسلسل موضوعاتی نظموں یا مثنویوں ''برکھارت'امید' تعصب'اور حب وطن'' کے ذریعہ ان مشاعروں میں شرکت کی

لاہور میں جب حالی کی طبیعت لگاتار خراب رہنے لگی تو وہ واپس دلّی آ گئے اور اینگلو عربک اسکول میں مدرسی اختیار کی۔ دہلی میں چند برس گذارنے کے بعد حالی کی طبیعت رنگین اور عشقیہ شاعری سے اچاٹ ہوگئی اور اس کی جگہ ان کے ذہن و دل میں اصلاح قوم نے لے لی۔ عین اسی وقت حالی کی ملاقات سر سیّد احمد خان سے ہوئی جو علی گڑھ میں کالج کے قیام کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ سر سیّد سے ملاقات نے حالی کی زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ حالی جہاں ایک طرف علی گڑھ کالج کے قیام کے سلسلے میں سر سیّد کی معاونت کرنے لگے وہیں دوسری جانب سر سیّد سے متاثر ہوکر اردو ادب میں نئی اصناف پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ حالی نے سر سیّد کی ہی ایما پر ''مدوجزرِ اسلام'' نامی شہرہ آفاق نظم لکھ ڈالی جو ''مسدسِ حالی'' کے نام سے بھی مشہور ہے۔ یہ نظم آج بھی اردو شاعری کا ایک سنگِ میل تسلیم کی جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

8. خواجہ الطاف حسین حالی کی غزلوں کا مجموعہ کب منظر عام پر آیا؟
9. دلی میں حالی کی ملاقات کس شاعر سے ہوئی؟
10. حالی کی پیدائش پانی پت کے کس محلے میں اور کب ہوئی؟
11. دہلی کے کس مدرسے میں حالی نے داخلہ لیا؟
12. صالحہ عابد حسین کے شوہر کا نام بتائیں۔

5.8 اکائی کا خلاصہ

سوانح نگاری ایک اہم ترین صنفِ ادب ہے جس کے مطالعہ سے ہم کسی شخص کی زندگی کے مکمل حالات سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔ سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش ہمیں اردو تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔ اردو میں سوانح نگاری کی دو روایتیں ملتی ہیں۔ ایک کا تعلق تخلیق سے ہے اور دوسرے کا رشتہ تنقید سے ہے۔

کسی شخص کے حالاتِ زندگی سے واقف ہونا اس کی زندگی کی جدوجہد' کامیابی اور ناکامیوں کی داستان سننا' انسان کی فطری عادت ہے۔سوانح نگاری دنیا کا ایک بہت پرانا طرزِ اظہار ہے اور اس کا وجود اس وقت عمل میں آچکا تھا جب انسان لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا اور نہ ہی طریقۂ تحریر وجود میں آیا تھا۔اہلِ فن کی آراء کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ سوانح عمری تاریخ کا ایک حصہ ہے جس میں پوری ایمان داری اور سچائی کے ساتھ کسی فردِ واحد کی زندگی اور اس کی زندگی سے جڑے تمام واقعات کا تفصیلی مطالعہ شامل ہوتا ہے۔سوانح نگاری اردو کے غیر افسانوی ادب کی وہ اہم صنف ہے جس میں کسی شخص کی حیات وکارنامے اور اس کے افکار واقوال کا تہذیبی ومعاشرتی ماحول کے پس منظر میں حقیقی' تاریخی اور ادبی وفنی سطحوں پر بیان ہوتا ہے۔

صالحہ عابد حسین کا نام اردو ادب میں بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔آپ ایک معزز علمی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔آپ کا ادبی سفر 9 سال کی عمر میں شروع ہوا۔آپ کا تاریخی نام مصداق فاطمہ ہے۔ڈاکٹر عابد حسین سے شادی کے بعد آپ اردو کے منظر نامے پر صالحہ عابد حسین کے نام سے متعارف ہوئیں۔آپ نے مضامین کے علاوہ بہت سے افسانے اور ناول لکھے جن میں اپنے عہد کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ناول اور افسانے کے علاوہ انھوں نے خاکے اور سوانح عمری جیسی اصناف پر بھی طبع آزمائی کی۔

''یادگارِ حالی'' سادہ اور رواں نثر میں لکھی گئی تصنیف ہے۔صالحہ عابد حسین نے مستند حوالوں سے خواجہ الطاف حسین حالی کی شخصیت' ان کی زندگی کے نشیب وفراز اور ان کے افرادِ خانہ کے ساتھ ساتھ ان کے دوست احباب سب کا ذکر نہایت خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔اس سوانح عمری کے تین حصے ہیں۔پہلا حصہ نشو ونما' دوسرا آب ورنگ اور تیسرا برگ وبار ہے۔پہلے حصے میں خواجہ الطاف حسین حالی کی پیدائش سے لے کر شادی اور ادبی سفر کے آغاز کا بالتفصیل بیان ملتا ہے۔دوسرے حصے میں ان کی جوانی کے حالات، واقعات اور سانحات کو سلسلے وار پیش کیا گیا ہے جبکہ تیسرے حصے میں حالی کی شاعری' ان کی انشاء پردازی اور ان کی تنقیدی بصیرت سے مفصل بحث کی گئی ہے۔صالحہ عابد حسین کی یہ تصنیف خواجہ الطاف حسین حالی کی مکمل اور مبسوط سوانح عمری تو نہیں کہی جا سکتی لیکن اس حقیقت کا اعتراف ضرور کیا جانا چاہیے کہ موصوفہ نے اس مختصر سی کتاب میں اردو ادب کی اس عہد ساز اور انقلاب آفریں شخصیت کی زندگی کے تمام احوال مستند حوالوں سے قلم بند کر کے حالی کو اردو ادب کے قارئین سے روشناس کرانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

5.9 نمونۂ امتحانی سوالات

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

1- سوانح کی تعریف کرتے ہوئے اس کے فن پر روشنی ڈالیے۔

2- خواجہ الطاف حسین حالی کی ابتدائی زندگی پر روشنی ڈالیے۔

3- حالی کی شاعرانہ خدمات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

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

1- ''یادگارِ حالی'' کا عمومی جائزہ پیش کیجیے۔

2- صالحہ عابد حسین کی سوانح نگاری پر تفصیل سے بحث کیجیے۔

3- حالی کی ادبی خدمات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

5.10 فرہنگ

شجرۂ نسب	نسل اور خاندان کی ترتیب وار تفصیل
خوش الحانی	اچھی آواز، مترنم آواز
سخن فہم	شاعری اور ادب کی اچھی سمجھ
پاپیادہ	پیدل
صعوبت	پریشانی، تکلیف
نیست و نابود	تباہ و برباد
اتالیق	بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری انجام دینے والا
ملحد	دین سے گم راہ فرد
وصل	ملاقات
فراق	جدائی، علاحدگی
دانا	عقل مند

5.11 معاون کتابیں

-1	آنسہ الطاف فاطمہ	اردو ادب میں سوانح نگاری کا ارتقا
-2	ڈاکٹر عبدالواسع	فنِ سوانح نگاری
-3	سیّد شاہ علی	اردو میں سوانح نگاری
-4	ڈاکٹر قاضی عبدالہادی	فنِ سوانح نگاری ایک منفرد صنف ادب
-5	Andre Maurius	The Aspects of Biography

5.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

-1 سوانح نگاری کے مطالعے سے ہمیں کسی شخص کی زندگی کے مکمل حالات سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔

-2 سوانح نگاری کسی فرد یا شخص کے اعمال وافکار، تجربات ومشاہدات کے سچے اور ادبی اظہار کا نام ہے۔

-3 زمانۂ قدیم میں لوگ اپنے بزرگوں کے کارنامے سینہ بہ سینہ ایک دوسرے میں منتقل کرتے تھے۔

-4 سوانح نگاری کے حوالے سے گیان چند جین کا کہنا ہے کہ ''اس میں کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے اور پوری کتاب بھی۔''

-5 صالحہ عابد حسین کی پیدائش 1913ء میں پانی پت میں ہوئی۔

-6 ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''نقشِ اول'' کے نام سے 1939ء میں شائع ہوا۔

-7 ''زندگی کے کھیل'' اور ''الجھی ڈور'' صالحہ عابد حسین کے دوناول ہیں۔

-8 1893ء میں منظر عام پر آیا۔

-9 مصطفٰے خاں شیفتہ سے

-10 محلہ انصار میں 1837ء میں

-11 مدرسہ حسین بخش میں

-12 صالحہ عابد حسین کے شوہر کا نام عابد حسین تھا۔

اکائی6:   یادوں کی برات اور جوش ملیح آبادی

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد
6.2 تمہید
6.3 سوانح نگاری کا فن
6.4 اردو کی چند مشہور سوانح عمریاں
6.5 جوش ملیح آبادی : حیات وخدمات
6.6 ''یادوں کی برات'' کا تجزیہ
6.7 ''یادوں کی برات'' اقتباس
6.8 اقتباس کا خلاصہ
6.9 اکائی کا خلاصہ
6.10 نمونہ امتحانی سوالات
6.11 فرہنگ
6.12 معاون کتابیں
6.13 اپنے مطالعہ کی جانچ :نمونہ جوابات

6.1 اغراض ومقاصد

دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی سوانح نگاری کا سرمایہ موجود ہے۔سوانح نگاری کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے۔ یہ صنف تاریخ سے بہت قریب نظر آتی ہے۔ گرچہ اس کی عمر دیگر اصناف کی بدولت کم ہے لیکن اس کم عمری میں بھی اس صنف نے جس طرح ترقی کے مدارج طے کیے ہیں اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔فنِ

سوانح نگاری کے لیے عمیق مشاہدے، تجزیاتی ذہن اور نکتہ آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے اس کے بعد ہی سوانح نگار فن سوانح سے انصاف کر پاتا ہے۔

اس اکائی میں سوانح نگاری کی تعریف پیش کی گئی ہے۔ سوانح نگاری کے موضوع اور لوازمات نیز فنی اصول و مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے جوش ملیح آبادی اور ان کی خودنوشت سوانح ''یادوں کی برات'' پر بحث کی گئی ہے۔

6.2 تمہید

لفظ 'سوانح' سانحہ کی جمع ہے۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ظاہر ہونے کے ہیں۔ بظاہر اس لفظ کی صراحت یوں کی جاسکتی ہے کہ ایک ایسا واقعہ جو وحشت انگیز ہو' سانحہ کہلاتا ہے۔ لیکن سوانح عمری سے مراد ایسا واقعہ ہے جس میں حیاتِ زندگی کی سرگزشت ہو اور اس میں اچھے برے یا تلخ وشیریں واقعات کی آمیزش ہو۔ انگریزی میں یہ لفظ Biography کہلاتا ہے۔ سوانح نگاری کی دو قسمیں ہیں۔ دوسری قسم خودنوشت سوانح عمری ہے جسے انگریزی میں Autobiography کہتے ہیں۔

6.3 سوانح نگاری کا فن

سوانح نگاری نے اردو میں اس وقت فن کی صورت اختیار کی جب سرسیّد اپنے رفقاء کے ساتھ سیاسی' سماجی اور ادبی فضا کو سنوارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ظاہر ہے یہ وہ زمانہ ہے جب فنی شعور ناپختگی کے دن گذار رہا تھا لہٰذا ابتدائی دنوں میں اس فن نے جو کچھ حاصل کیا وہ عربی اور فارسی کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنِ سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے کے طور پر سیرت نگاری ہی کو تسلیم کیے جاتے ہیں اور یہ سیرت نگاری نبی کریمؐ کی حیاتِ مبارکہ سے تعلق رکھتی ہے۔ جس میں نبی کریمؐ کے اخلاق وعادات کا ذکر ملتا ہے۔

سوانح نگاری کے لیے تین شرائط ہیں۔

1- صداقت کی تلاش

2- شخصیت کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھنا۔

3- موضوع کے انتخاب میں خواص کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کے حالات کو بھی جاننا۔

دنیا کا سب سے پہلا سوانح نگار پلوٹارک کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے نزدیک سوانح نگاری دراصل صداقت کی

تلاش ہے۔اس نے اپنی سوانح نگاری میں شخصیت کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔

سوانح تاریخ سے قریب نظر آتی ہے لیکن بعض خصوصیتیں اس میں ایسی ہوتی ہیں جن کی بنیاد پر اس کا شمار ادب میں ہوتا ہے جس میں ایک شخص کی ساری زندگی یعنی ماں کی گود سے قبر تک کا تذکرہ ملتا ہے۔اس صنف میں سوانح نگار ایک شخص کی شخصیت کی تعمیر اور اس کی مکمل تصویر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی پوری شبیہ نمایاں ہو جاتی ہے۔مثلاً عادات واطوار،اخلاق ومعاشرت اور زندگی کے نشیب وفراز۔گویا کہ سوانح نگار کی نگاہوں سے کوئی چیز اوجھل نہیں ہوتی لیکن سوانح نگار بعض باتوں سے چشم پوشی کرتا ہے کیوں کہ اس کے سامنے وہی باتیں اہمیت رکھتی ہیں جو کسی شخص کی زندگی پر روشنی ڈال سکے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سوانح عمری کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''سوانح عمری ایسا بیانیہ ہے جو کسی فرد کی زندگی اور شخصیت کی باز آفرینی اور اس کے عمل کو شعوری اور فن کارانہ انداز میں قلم بند کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔''

اور انسائیکلو پیڈیا امیریکانا میں سوانح عمری کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

''سوانح عمری کسی شخص کی حقیقی زندگی کا حساب کتاب ہے۔''

اردو کے مشہور ادیب ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سوانح عمری کی ماہیت اور وسعت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

''کسی بھی بڑے انسان کی سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی۔اس کا ماحول اور اس کے ماحول سے وابستہ بہت سے افراد اور اشخاص بھی اپنے ذہن اور زندگی کے اعتبار سے اس میں شریک ہوتے ہیں۔ایک سوانح عمری کا مطالعہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس میں تاریخ وتہذیب دونوں ہی سمٹ آتے ہیں۔''

غرض کہ سوانح ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں کسی شخص کی زندگی کے محاسن اور معائب دونوں بیان کیے جاتے ہیں۔اس صنف میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ شخصیت کے فرضی واقعات بیان کرتے وقت مبالغہ آمیز اسلوب سے گریز کیا جائے۔

یہ حقیقت تسلیم شدہ ہے کہ سوانح نگاری کا موضوع انسان ہے۔انسان کے قد وقامت،شکل وصورت،عادات و اطوار،سیرت وکردار،مشاغل زندگی،ظاہر وباطن اور اخلاق ومعاشرت،اعمال وافعال سے بھی کرتا ہے تا کہ انسان کی

اندرونی اور بیرونی کائنات قاری کے سامنے پوری طرح واضح ہو سکے۔ معمولی سے معمولی انسان اور عظیم سے عظیم تر شخصیات سوانح کے موضوع بن سکتی ہیں کیونکہ انتخابِ موضوع ہی اس صنف کے لیے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ موضوع کے انتخاب کے وقت سوانح نگار دیانت داری اور غیر جانب داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسی شخصیتوں کا انتخاب کرے جس سے قربت یا عقیدت رکھتا ہو تا کہ صاحب سوانح کی زندگی کی سچی اور فطری تصویر قاری کے سامنے پیش ہو سکے۔ یوں تو ہر شخص کی زندگی میں بے شمار حادثات و واقعات رونما ہوتے ہیں لیکن ان میں سے صرف مفید اور کارآمد حادثات و واقعات کا ہی انتخاب ہونا چاہیے جو آسان نہیں ہے کیوں کہ انسان بذاتِ خود نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کی وجہ سے محشر خیال واقع ہوا ہے لہٰذا شخصیت کو پرکھنے کا رجحان فنِ سوانح نے ہی ہمیں دیا ہے۔ چوں کہ سوانح نگار ایک مصور ہوتا ہے جو کسی شخص کے ان تمام اوصاف کو شعوری یا لاشعوری طور پر پیش کرتا ہے، جو اس کی نظروں نے دیکھا ہے یا دل و دماغ نے محسوس کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح کے لغوی معنی کی وضاحت کیجیے۔

2- سب سے پہلے سوانح نگار کا نام بتائیے۔

3- سوانح نگاری کی تعریف کیجیے۔

4- انسائیکلو پیڈیا امیریکانا میں سوانح عمری کی تعریف کن الفاظ میں کی گئی ہے؟

5- انسان کے کردار کی تشکیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے؟

6- انسان کیوں محشرِ خیال واقع ہوا ہے؟

6.4 اردو کی چند مشہور سوانح عمریاں

صنف سوانح عمری نے اپنی کم عمری کے باوجود ایسے سوانح نگاروں کو جنم دیا ہے، جن کی مثالیں آج بھی دنیا دیتی ہے۔ ان ہی سوانح نگاروں میں الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، سیّد سلیمان ندوی، حبیب الرحمان خاں شیروانی، مولوی اکرام اللہ ندوی، رئیس احمد جعفری، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، قاضی عبدالغفار، صالحہ عابد حسین، مولانا عبدالماجد دریابادی اور جوش ملیح آبادی وغیرہ احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

اردو زبان و ادب میں سوانح نگاری کے اولین نقوش دکنی مثنویوں میں دستیاب ہیں۔ اس کے بعد محمد حسین آزاد

کی ''آبِ حیات'' اور سر سیّد احمد خان کی تصنیف ''خطباتِ احمدیہ'' کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ مذکورہ کتابوں میں سوانح نگاری کے اولین نقوش واضح ہیں۔ اردو میں الطاف حسین حالی پہلے ادیب و شاعر ہیں جنھوں نے باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز کیا۔ انھوں نے ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیاتِ جاوید'' جیسی سوانح عمریاں لکھیں۔

حیاتِ سعدی : حالی کی پہلی کوشش بحیثیت سوانح نگار ''حیاتِ سعدی'' ہے جو 1886ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ اردو زبان کی پہلی سوانح حیات ہونے کی وجہ سے اسے سوانح نگاری کا سنگ میل کہا جا سکتا ہے۔ ''حیاتِ سعدی'' فارسی کے مشہور شاعر و ادیب شیخ سعدی کی سوانح عمری ہے جس میں حالی نے صاحبِ سوانح کی نظم و نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر کے حالاتِ زندگی کا بغور جائزہ لیا ہے نیز سعدی کے کلام کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

یادگارِ غالب : ''یادگارِ غالب'' الطاف حسین حالی کی دوسری سوانح عمری ہے۔ اس سوانح کو شاہکار کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ اس میں حالی نے اردو کے مشہور شاعر اسد اللہ خاں غالب کی سوانح لکھی ہے اور غالب کے کلام پر مکمل اور جامع تبصرہ کیا ہے۔ اس کا سنِ اشاعت 1896ء ہے۔ غالب کی فطرت میں جس طرح کی شوخی اور رنگینی پائی جاتی ہے اس سے حالی خوب واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے طرزِ تحریر سے بعض جگہوں پر غالب کے نقش کو پوری طرح ابھارنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

حیاتِ جاوید : ''حیاتِ جاوید'' اردو کے مشہور ادیب اور قوم کے ہمدرد سر سیّد احمد خاں کی مکمل اور جامع سوانح ہے جسے حالی نے 1901ء میں لکھا۔ حالی سر سیّد کے رفقائے کار میں سے تھے اور انھیں سر سیّد سے عقیدت کے ساتھ ساتھ محبت بھی تھی۔ حیاتِ جاوید حالی کی دوسری سوانح عمریوں کی بہ نسبت شاہکار کا درجہ رکھتی ہے جس میں سر سیّد کا کوئی بھی گوشہ تشنہ نظر نہیں آتا۔ اس سوانح کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ حالی غیر جانب دار رہے ہیں۔ حالی نے اس کتاب میں ایک ایسی شخصیت کی تصویر کشی کی ہے جو بذاتِ خود اپنی ذات میں انجمن تھا۔ بظاہر یہ سر سیّد کی سوانح ہے، مگر حقیقت میں یہ پوری امت مسلمہ کی تاریخ ہے۔

الطاف حسین حالی نے جس سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اس پر سوانح نگاروں کا ایک طویل کارواں چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ حالی کے معاصرین میں سے بیشتر ادبا و شعرا نے اس صنف پر طبع آزمائی کی۔ انھیں ادبا و شعرا میں ایک معتبر نام علامہ شبلی نعمانی کا ہے۔ شبلی نے مولوی فاروق چریاکوٹی سے فیض حاصل کیا۔ اس کے بعد سر سیّد جیسی شخصیت کی صحبت کا اثر قبول کیا۔ قوم و ملت کی زبوں حالی کو محسوس کیا اور انگریزی تعلیم کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے دوسروں کو اس تعلیم

پرتوجہ دلائی۔ وہ اسلامی عظمت کے پرستاروں میں تھے۔ اسلام کی عظمت اور برتری ان کے نزدیک اہمیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن پر قلم اٹھانا آسان نہ تھا۔ انھوں نے سفر کے دوران شاہی محلوں کا نظارہ بھی کیا تھا۔ سوانح عمری ''المامون'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

المامون : ''المامون'' کا سنہ اشاعت 1887ء ہے۔ اس میں شبلی نے مامون الرشید کی پیدائش، تربیت، تعلیم، حالات اور اخلاق و عادات کو بیان کیا ہے۔ اس سوانح کو قلم بند کرتے وقت وہ بالکل غیر جانب دار نظر آتے ہیں کیوں کہ ماموالرشید کی سیرت، خانہ جنگیوں اور سیاسی حالات کے ساتھ ان کی بشری کم زوریوں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ شبلی نے سوانح 'المامون' میں بغداد کی سیر بھی کرائی ہے۔ زبیدہ اور ہارون رشید کے محلوں کی خوب صورت اور دل کش فضا کی رنگینی سے قاری لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔

سیرۃ النعمان : ''سیرۃ النعمان'' علامہ شبلی نعمانی کی لکھی ہوئی سوانح عمری ہے جس میں امام ابوحنیفہ کی پوری کائنات پیش کی گئی ہے۔ اس سوانح میں صاحبِ سوانح کے حالاتِ زندگی، تعلیم و تربیت، عادات و خصائل، علم الکلام اور فنِ حدیث پر امام کے دسترس وغیرہ کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ یہ کتاب 1891ء میں لکھی گئی۔

الفاروق : علامہ شبلی نعمانی کی اہم سوانح ''الفاروق'' ہے جسے 1898ء میں علامہ نے مکمل کیا۔ اس کتاب کو مکمل اور جامع بنانے کے لیے انھوں نے روم اور شام کا سفر بھی کیا۔ ''الفاروق'' دراصل خلیفہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی حیات ہے۔ اس میں سوانح نگار نے صاحبِ سوانح کی سیرت پر خصوصی توجہ دی ہے تا کہ حضرت عمر فاروقؓ کی شخصیت دلچسپ اور جاذبِ توجہ ہو سکے۔ شبلی نے الفاروق لکھتے وقت دیانت داری کا ثبوت دیا ہے اور اس ماحول کا جائزہ بھی لیا ہے جس نے حضرت عمر فاروقؓ کی شخصیت اور کردار کی تعمیر میں اہم رول ادا کیا تھا۔

الغزالی : ''الغزالی''، شبلی نعمانی کی چوتھی سوانح عمری ہے جسے انھوں نے 1902ء میں زیورِ طبع سے آراستہ کیا یہ امام غزالی کی سوانح حیات ہے۔ اس سوانح کو لکھتے وقت شبلی نے مستقل مزاجی کا ثبوت دیا ہے۔ امام غزالی کے حالاتِ زندگی کی تلاش میں بڑی عرق ریزی کا مظاہرہ بھی کیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سوانح میں غزالی کی متنوع شخصیت صاف نظر نہیں آتی ہے۔ اس لیے اسے تاریخ کا حصہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

سوانح مولانا روم : شبلی نے اس سوانح کو حیدر آباد کے قیام کے دنوں میں 1906ء میں لکھا۔ اس سوانح میں بھی سوانح نگار نے مولانا روم کی شخصیت پر بھر پور روشنی نہیں ڈالی بلکہ علم الکلام کی تشریح میں عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے۔

سیرۃ النبیؐ: شبلی نعمانی کی آخری تصنیف سیرۃ النبیؐ ہے جسے شبلی نے 1910ء میں مکمل کیا۔اس کتاب کو لکھنے کی وجہ یہ تھی کہ یورپی مورخین نبی کریم ﷺ کی سوانح عمریاں لکھتے ہوئے غلط بیانی سے کام لے رہے تھے جس سے نئی نسل متاثر ہورہی تھی۔لہٰذا ان اثرات کو زائل کرنے کے لیے ایسی کتاب کا لکھنا ناگزیر تھا جس میں نبی کریم ﷺ کی صحیح تصویر پیش کی جاتی۔اس کام کے لیے شبلی نے خود کو تیار کیا۔دوسری طرف سرسیّد احمد خان نے بھی سرولیم مور کا جواب خطباتِ احمد یہ لکھ کر دیا تھا۔بھلا شبلی خاموش کیوں کر رہ سکتے تھے۔انھیں نبی کریم ﷺ سے سچی محبت تھی۔وہ نبی کریم کی ایسی جامع اور مکمل سوانح حیات لکھنا چاہتے تھے جس سے یورپی مورخین کا جواب بھی ہوجائے اور نئی نسل پر نبی کریم کی مکمل سیرت واضح ہوسکے۔اس کے لیے انھوں نے محنت، لگن اور یک سوئی سے کام شروع کیا۔ابھی دو جلد ہی مکمل کر پائے تھے کہ موت کا پروانہ آپہنچا۔باقی چار جلدوں کو ان شاگرد سیّد سلیمان ندوی نے مکمل کر کے اپنے استاد شبلی نعمانی کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کیا۔

حیات شبلی : یہ سیّد سلیمان ندوی کی سب سے مشہور سوانح حیات شبلی ہے۔جس میں سیّد سلیمان ندوی نے اپنے استاد شبلی نعمانی کی سوانح لکھ کر ان تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا جو اس زمانے میں پھیل چکی تھیں۔اس سوانح میں سلیمان ندوی نے خوبیوں اور خامیوں دونوں رخ کو پیش کیا۔تاکہ اس زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے قاری کو واقفیت حاصل ہوسکے۔یہ کتاب 1943ء میں لکھی گئی۔اس کے علاوہ سیّد سلیمان ندوی نے رحمت عالم، حیاتِ امام مالک، سیرتِ عائشہؓ اور عمر خیام پر سوانح لکھی۔

یادگارِ حالی : صالحہ عابد حسین کی لکھی ہوئی سوانح عمری ہے جسے مصنفہ نے 1950ء میں لکھا۔اس سوانح کے تین حصے ہیں۔پہلا حصہ نشو ونما ہے۔دوسرا حصہ آب ورنگ اور تیسرا حصہ برگ و بار سے تعلق رکھتا ہے۔صالحہ عابد حسین نے اس سوانح میں اردو کے پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

7- حالی کی کسی دو سوانح عمریوں کے نام بتائیے۔

8- سیرتِ النبیؐ کے خالق کون ہیں اور یہ کتاب کب لکھی گئی؟

9- سوانح الفاروق کا سن اشاعت بتائیے۔اس سوانح میں کن کی حیات کو پیش کیا گیا ہے؟

10- صالحہ عابد حسین نے کون سی سوانح لکھی؟اس سوانح میں کن کی زندگی کو قلم بند کیا گیا ہے؟

6.5 جوش ملیح آبادی : حیات و خدمات

جوش کا اصل نام شبیر حسن خاں تھا۔ ان کی پیدائش 1896ء میں اودھ کے ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی۔ جوش کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں زمانہ اور ماحول کے ساتھ خاندان کا بڑا دخل رہا ہے۔ وہ افغانی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان تلوار و قلم سے بیک وقت دوستی رکھتا تھا۔ ان کے والد نواب بشیر احمد خاں بشیر شعر و ادب سے شغف رکھتے تھے۔ گھروں میں مشاعرے ہوا کرتے تھے۔

جوش کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اساتذہ سے گلستاں، بوستاں، سکندر نامہ اور دیوانِ حافظ کا درس لیا۔ اردو کی تعلیم مولوی طاہر علی سے اور عربی کی تعلیم مولوی قدرت اللہ بیگ سے فارسی مولوی نیاز علی سے سیکھی اور انگریزی ماسٹر گومتی پرساد سے پڑھی۔ جوش باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ وہ رئیس زادے تھے اور رئیس زادوں کو اپنے آباواجداد کی عظمت کا جس طرح احساس ہوتا ہے یا ان کی عظمت جس طرح حاوی ہو رہتی ہے ایسی صورت میں باقاعدہ تعلیم حاصل کرنا ناممکن ہو جاتا ہے لیکن جوش کو اس بات کا احساس تھا بلکہ یہ احساس صدمہ کی حد تک تھا جس کا اظہار انھوں نے یادوں کی برات میں کیا ہے۔

''عشق کی طرح مجھے حصولِ علم کا چسکا لڑکپن میں تھا...... میرے دن کتابوں کے مطالعے، شعر کی تخلیق، علما و شعرا کی صحبتوں میں بسر ہوا کرتے تھے۔''

شاعری انھیں وراثت میں ملی تھی۔ ذہین آدمی تھے۔ نو برس کی عمر سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ یادوں کی برات میں لکھتے ہیں۔

''نو برس کی عمر سے ہی شعر کی دیوی نے مجھے اپنی آغوش میں لے کر مجھ سے شعر کہلوانا شروع کر دیا۔''

جوش نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی تھی مگر غزل ان کی طبیعت کی جولانی کو بہت دیر تک اپنے حدود میں سمیٹنے سے قاصر رہی۔ نتیجتاً نظم کی طرف مائل ہوئے اور جب 1914ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی جس نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو جوش نے ایک حساس شاعر کا ثبوت پیش کرتے ہوئے کئی نظمیں لکھ ڈالیں جن کے مطالعے سے ان کی ذہنی کشمکش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حالاتِ حاضرہ، طوفانِ بے ثباتی، گریۂ حسرت، برقِ عرفاں، دنیا، سانس لو یا خوش رہو، انتظار کے آخری لمحے وغیرہ نظمیں مذکورہ خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں۔

دھیرے دھیرے حالات نے جب کروٹ بدلے تو جوش کے مزاج میں بھی تبدیلی آئی۔ وہ رومانیت کی طرف مائل ہوئے عشق و عاشقی، گل و بلبل، نیازمندی اور تمنائے ناز برداری کی منزلوں سے گزرتی ہوئی اپنے فنِ شاعری کی انتہا

کو پہنچ گئی۔اس سلسلے میں عاشق نواز، چاند کے انتظار میں، جفائے وعدہ، پہلی مفارقت وغیرہ کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

جوش کی زندگی میں ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب انھوں نے ملکی اور غیر ملکی مسائل پر توجہ دینی شروع کردی اور اس طرح کا شعر کہا :

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش نے 15 مجموعے اردو ادب کو دیے جن میں روحِ ادب، شعلہ و شبنم، نقش و نگار، فکر و نشاط، فنونِ حکمت، کلیم، جنون و حکمت، حرف و حکایات، آیات و نغمات، عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سیف و سبو، سرود و خروش، سموم و صبا، قطرہ و قلزم، الہام و افکار ہیں۔ 22 فروری 1982ء کو جوش ملیح آبادی نے اسلام آباد میں آخری سانس لی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

11- جوش ملیح آبادی کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

12- جوش ملیح آبادی نے اردو اور انگریزی کی تعلیم کن سے حاصل کی؟

13- جوش کے پانچ مجموعہ ہائے کلام کے نام لکھیے۔

14- جوش کا کوئی مشہور شعر لکھیے۔

6.6 ''یادوں کی برات'' کا تجزیہ

''یادوں کی برات'' 1970ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردو کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ جوش نے اپنی سوانح عمری لکھتے وقت قلم کی پوری طاقت صرف کردی ہے۔ سوانح عمری کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ آج تک کسی دوسرے شاعر یا ادیب نے اس طرح اپنی زندگی کے حالات کو بیان نہیں کیا ہے جس طرح جوش مختلف جگہوں پر اپنے اسلوب کی جولانی دکھاتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے آبا و اجداد سے لے کر اپنے احباب تک، بچوں سے لے کر بوڑھوں تک، لونڈیوں سے لے کر محلوں تک کا نقشہ کسی جھجھک، تکلف اور بلا خوفِ رسوائی کھینچا ہے۔ ماہر القادری نے یادوں کی برات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''جوش صاحب جنسی معاملات' ہوس ناک واردات اور تجربوں کے اظہار میں شرم و غیرت کو بزدلی اور نامردی سمجھتے ہیں' اس لیے 'یادوں کی برات'' اپنی جگہ عریانی و

برہنگی کا کوک شاستر بن گئی ہے۔''

جوش ملیح آبادی نے اس کتاب میں بعض مقامات پر نثر میں شاعری کی ہے۔ان کا اسلوب صاحبِ ذوق کے اندر تجسس کے مادہ کو جنم دے گا۔کس بات کو کس سلیقے سے ادا کرنا چاہیے، کن الفاظ کی مدد لینی چاہیے۔کون سا جملہ کہاں اور کیسے لکھنا چاہیے یہ تمام باتیں جوش صاحب خوب جانتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب نگارش نمونہ کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کتاب میں لکھنؤ کی تہذیب، معروف اور غیر معروف اشخاص کا تعارف جس طرح انھوں نے کرایا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

صاحب کتاب نے بعض جگہوں پر ایسے محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال کر کے نئی نسل کو گمراہ ہونے سے بچالیا ہے جسے ہماری نسل بھولتی جارہی تھی۔بعض جگہوں پر انھوں نے تیوہاروں، کھیلوں، مٹھائیوں، سواریوں، زیوروں اور کپڑوں کے ناموں کا استعمال کر کے اس کتاب میں جان ڈال دی ہے۔دراصل ان کا تعلق جاگیردارانہ گھرانے سے تھا ظاہر ہے کہ گھروں میں جس طرح کا ماحول تھا جس طرح کی زندگی تھی اس کا اظہار ناگزیر تھا۔کہیں کہیں انھوں نے مبالغوں سے بھی کام لیا۔بعض واقعات کو پیش کرنے میں نمک مرچ کا بھی سہارا لیا ہے۔مثلاً جن عورتوں سے ان کا سابقہ پڑتا ہے ان میں کوئی حور ہے کوئی پیکر مجسمہ حسن۔کوئی ماہتاب ہے تو کوئی آفتاب۔ان کے محبوب کے حسن و جمال کو دیکھ کر یا محسوس کر کے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے خودنوشت سوانح عمری نہیں لکھی ہے بلکہ داستان لکھی۔کیوں کہ کوئی جوش کے فراق میں زہر کھاتی ہے تو کوئی سمندر میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔اسی طرح بہت سارے واقعات ہیں جن کا اظہار جوش نے اپنے قلم سے کیا ہے۔مبالغے کی ایک مثال دیکھیے۔لکھتے ہیں:

''جوش صاحب کے والد بزرگوار کے یہاں بٹیر پالنے پر سپاہی مامور تھے۔''

مزید ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''علی گڑھ یونیورسٹی تھی دو انٹرمیڈیٹ کالج اور کئی ہائی اسکول تھے......مگر قصبہ ملیح آباد میں اب سے پچاس سال قبل موٹر ٹیکسیاں چلتی تھیں۔''

یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جوش کی خودنوشت سوانح عمری ایک شاندار نثری قصیدہ ہے جسے مصنف نے خود لکھا ہے۔مبالغہ آرائی، ملمع سازی کی بہتات ہے۔کتاب 782 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے جس میں جوش کی رنگین مزاج طبیعت ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔

6.7 یادوں کی برات: اقتباس

میرے عنفوانِ شباب تک کا ہندو ستان

میرے حالات کے ساتھ ساتھ۔ میرے اس ہندوستان کے تہذیبی و معاشرتی حالات بھی سن لیجیے، جس نے مجھ کو متاثر کیا اور سانچے میں ڈھالا تھا۔

تہذیبی اعتبار سے اس وقت ہندوستان دوراہے پر کھڑا ہوا سوچ رہا تھا، کہ مشرقیت پر قائم رہے یا مغربیت کی طرف مڑ جائے؟ ملک اس وقت ''خالص مشرقی''، ''نیم مشرقی'' اور ''مغربی'' ان تین گروہوں میں بٹا ہوا تھا۔

خالص مشرقی گروہ کی اکثریت تھی، نیم مشرقی گروہ کی تعداد کم تھی، اور مغربی گروہ اقلیت میں تھا۔

خالص مشرقی گروہ کے چہروں پر لانبی خشخشی داڑھیاں تھیں اور سروں پر پٹے، پٹوں پر عمامے، دستاریں، شملے یا دوپلی اور چوگوشیا ٹوپیاں۔ پاؤں میں گھیتلے یا سلیم شاہی جوتے۔ بڑے پائینچوں کے پائجامے یا اوریبی گھٹنے۔ عبائیں قبائیں، انگرکھے، دگلے، شانوں اور کمروں پر بڑے بڑے رومال، چکن کے کرتے، روئی کی صدریاں اور ہاتھوں میں خاکِ شفا کی تسبیحیں، انگلیوں میں فیروزے کی انگوٹھیاں۔ ہولا اور شام لگی جرابیں۔

نیم مشرقی گروہ داڑھی منڈاتا، شیروانیاں، چست پائے جامے، پمپ جوتے استعمال کرتا اور جیبوں میں گھڑی رکھتا تھا، جن کی زنجیریں دونوں جیبوں کے درمیان لٹکتی رہتی تھیں۔

اور مغربی گروہ سوٹ بوٹ اور ہیٹ میں غرق رہتا تھا۔ لیکن داڑھی کے ساتھ مونچھیں نہیں منڈواتا تھا۔

فرنگیوں کے نقیب پنڈت مدن موہن مالویہ اور سرسید احمد خاں اپنے اپنے چیلے چاپڑوں کے ساتھ مغربیت کے فروغ کی سعی کررہے تھے، لیکن اس وقت تک مشرقیت اس قدر چھائی ہوئی تھی کہ مغربیت ہر چند ابھرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی، مگر قومی مشرقیت اس کا گلا دبائے ہوئے تھی اور سوٹ پہننے والوں کو ''پلپلی صاحب'' کہا جاتا تھا۔

کھیلوں میں بھی ہندوستانی کھیل، یعنی گلی ڈنڈا، پتنگ، آتی پاتی، چھلچلی، کبڈی، آنکھ مچولی، ست گھڑا، گیّل، گولیاں، اندھا مرغا، للّی گھوڑی، شطرنج، چوسر...... تیراکی، بانک، بنوٹ، پٹا، کشتی، ڈنڈ اور مگدر...... مرغ بازی اور بٹیر بازی اور تیتر بازی کا عام رواج تھا اور فٹ بال، ہاکی، ٹینس، پنگ پانگ، بیڈمنٹن، تاش اور کرکٹ کو کوئی منہ نہیں لگاتا تھا۔

اسی طرح ڈولیوں، پالکیوں، نالکیوں، فنسوں، میانوں، ہواداروں، گھوڑوں بند گھوڑا گاڑیوں اور ہاتھیوں کی سواریوں کے آگے لینڈوئیں، ٹمٹمیں، فٹنیں، موٹریں اور سائیکلیں غیر ثقہ سواریاں سمجھیں جاتی تھیں۔ مشرقی و مغربی لوگوں کی راتیں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی تھیں...... ادھر شام ہوتے ہی نوابوں اور رئیسوں کے محلوں میں جھاڑ فانوس، شمعیں اور ایٹے روشن کردیئے جاتے۔ عود سلگتا، عطردان کھلتے، خاص دانوں میں گلوریاں آتیں، چاندی سونے

کی چمٹیوں سے اٹھا اٹھا کر پان کھائے جاتے، معطر حقے اور سکیں گڑ گڑاتیں...... علمی مباحث، مشاعرے اور مجرے ہوا کرتے تھے۔

ادھر کلبوں میں تاش کھیلے جاتے، بیڈ منٹن کی اچھل کود ہوتی، پیانو بجتا، گراموفون گھڑ گھڑاتا، سگرٹوں کی بو اڑتی ...... کالی پیلی مس ''سکورا'' یا ''مسز لیچر'' مغربی دھنوں میں شور وغوغا کیا کرتیں اور جب پیڑ و سے پیڑ ور گڑ واتا ڈانس شروع ہوتا تو بینڈ چیخنے لگتا۔ اور عمدہ بجانے والے کو زور زور سے تالیاں بجا کر داد دی جاتی تھی اور ہماری زبان میں وہ سب تالی پٹے ہوئے، لونڈے گھیرے بن جایا کرتے تھے۔ اِدھر، فرش یا چوکیوں پر دستر خوان بچھا کر ہاتھوں سے اور اُدھر میزوں پر، کانٹے چھری رکھ کر، چھری کانٹے سے کھانا کھایا جاتا۔ چونکہ فرنگی تہذیب اس وقت تک مغرب پرستوں کو بھی ہضم نہیں ہوسکی تھی، اس لیے چھری کانٹوں سے برابر کھٹ کھٹ کی آوازیں آتی رہتی تھیں۔ گاہ گاہ وہ آلاتِ خوراک تڑ سے فرش پر بھی گر جایا کرتے تھے۔ یا بے گلی، مرغ کی ٹانگ اڑ کر کسی کی ناک سے ٹکرا جایا کرتی تھی۔ دونوں کے کھانوں میں بھی زمین آسمان کا فرق تھا۔ اِدھر کے کھانے تھے۔

(1) قورمہ، قلیا، کوفتے، شامی کباب، سیخ کباب، بوٹی کباب، لگن کباب، آنت کباب، مچھلی کباب، دَم پخت کباب، نرگسی کباب، ران کباب، مرغ، تیتر، کبوتر، بٹیر، شب دیگ، کُلّے پائے، کھیری، سری، بھیجا، کلیجی، گردے، دَم پخت بکرے، قیمہ، قیمہ بھرے کریلے، دھوئی ماش کی دال، کھڑے مسور کی دال، خاگینہ، چلّے، ستارے، بھنی رانیں، بریانی، پلاؤ، مرغ پلاؤ، تیتر پلاؤ، بٹیر پلاؤ، بوٹ پلاؤ، چکنی پلاؤ وغیرہ۔

(2) مٹھائیوں میں، حبشی حلوا، سوہن پپڑی، حلوا سوہن، زردہ، انار کا زردہ، پستے بادام کا زردہ، مزعفر، کھیر، شیر خُرما، لچھے، بالائی، میٹھے سموسے، قلفیاں، بالائی کے آب خورے، نمش، پنڈیاں، رساول، گڑمبا، پیوسی، برفی، جلیبیاں، امرتیاں، لڈو، باجرے کا ملیدہ، قلاقند، گلاب جامن، پیڑے، پیٹھا، اندرسے، دندان مصری، شکر پارے، لوز، چٹنیاں اور مربے۔

(3) دہی، رائتا، پھلکیاں، دہی، دہی برے، تلی دالیں ...... چلّے، تکونے، سموسے، سُہال، پاپڑ، نمک پارے، کھچڑیاں، دال موٹ، سیو، تلی اروی، بھرتے ساگ، مہری، قبولی، خشکہ، گوجھے، منگچیاں اور رکھوٹے۔ چپاتی، ورقی چپاتی، دوہری چپاتی، پھلکے، گردے، خمیری، شیر مال، دو سے لے کر اٹھارہ اٹھارہ پرتوں کے پراٹھے، روغنی روٹی، بیسنی روٹی، باقر خوانی۔

اور ادھر کا کھانا تھا۔ سوپ، چاپ، کٹلٹ، ابلی مچھلی، ابلا مرغ، ابلے آلو، ابلا مٹر، ابلی ترکاریاں ڈبل روٹی، مکھن،

پڈنگ، پیسٹری، آئس کریم، جیلی، ساس اور کیک۔ بس اللہ اللہ خیر سلا۔

ہر چند سرسید گزیدہ انگریزی خوانوں میں فرنگی کی نقالی اور پرستاروں کا ذوق رو بہ ترقی تھا مگر ان کی عورتیں ٹھیٹ ہندوستانی تھیں اور موئے کالا پانی پینے والوں سے ان کو شدید نفرت تھی۔

گھروں میں مغربی فرنیچر کا کہیں نام بھی نہیں تھا۔ وہی پرانے زمانے کی مسہریاں، وہی چھپر کھٹ، وہی نیچے پایوں کے تختوں کے چوکے، چوکوں پر مسندیں، قالین، چاندنیاں، گاؤ تکیے، میر فرش، اگالدان، الائچی دان، پاندان اور خاص دان، لباس میں بھی وہی قدیم تراش خراش قائم رہی۔ وہی پائینچوں کے کلی دار پاجامے، جن کے گوشے چلتے وقت خادمائیں اٹھالیتی تھیں، وہی انگیا، وہی کرتی، وہی انگیاؤں کی چڑیاں، وہی شلوکے، وہی دوپٹے، وہی دلائیاں اور وہی رضائیاں، وہی پرانا تیل پھلیل تھا، وہی کاجل، وہی مسّی، وہی سرمہ، وہی مہندی اور وہی افشاں چلی آ رہی تھی ......صابون کا استعمال بہت کم تھا، کھلی بیسن اور ابٹن سے کام لیا جاتا تھا۔

کنواریوں کو، بے کلیوں کے سیدھے پاجامے پہنائے جاتے تھے۔ ان کی ناک میں، ایک موتی کی چھوٹی سی نتھنی ہوتی یا نیم کا تنکا۔ ان کو پان کھانے، مسی لگانے اور افشاں چھڑکنے کی عادت نہیں تھی۔ اور مانگ نکالنے کے بدلے ان کے سروں پر مینڈھیاں گوندھی جاتی تھیں (جس سے چوخانہ سا بن جاتا تھا۔)

اس دور کے زیوروں کے بھی نام سن لیجیے۔

(1) سر پر، چھپکا (2) ماتھے پر، سراسری، ٹیکا سمیت۔ (3) کانوں میں پتے، بالیاں، جھمکے، بالے، بجلی، مگر، بندے، جھالے، انتیاں، اور کرن پھول۔ (4) ناک میں، نتھنی، بلاق اور کیل۔ (5) گلے میں طوق، گلوبند، ہَدھی، زنجیر، چنپن ہار، دھدکی، چمپاکلی، اور ہیکل۔ (6) بانہوں میں، جوشن، نونگے، بازو بند، اکا اور چھوٹا سا عطر دان۔ (7) کلائیوں میں، کڑے، چوہے دتیاں، بانکے، چوڑیاں، کرملیاں پہنچیاں، سمرنیں، کنگن اور جہاں گیریاں۔ (8) انگلیوں میں چھلے، انگوٹھیاں، آرسی، اور علی بند (جس میں سونے اور چاندی کی زنجیریں ہوتی تھیں)۔ (9) پاؤں میں، چھاگل، جھانجیں، رام جھول، بچھوے، کڑے، چھڑے، لچھے اور پازیب۔ (10) پاؤں کی انگلیوں میں، چھلے (جن میں انگوٹھے سے لے کر چھنگلیا تک سونے یا چاندی کی زنجیر ہوتی تھی۔)

نواب صاحب کی بیگم ہوں یا بیرسٹر صاحب کی بیٹر ہاف (Better Half) دونوں بڑی سختی کے ساتھ، پردے کی پابند تھیں۔ ڈولی اور پالکی کے سوا، کوئی بی بی گھر سے باہر قدم نہیں رکھتی تھی۔ اور تو اور، عورتوں کی آوازیں اور ان کا وزن بھی پردہ نشیں تھا، یعنی کوئی بی بی اس قدر زور سے نہیں بولتی تھی کہ مردانے تک اس کی آواز جا سکے، اور جب کوئی

خاتون پالکی میں سوار ہوتی تھیں تو پتھر کا ٹکڑا یا سل، پالکی میں رکھ دی جاتی تھی کہ کہاروں کا اس کے جسم کا اندازہ نہ ہو سکے۔ اور بیبیاں تو بیبیاں، مامائیں، اصیلیں اور لونڈیاں باندیاں تک پردے کی پابند تھیں۔

زنانے میں آنے جانے والے بیرونی بچوں سے بھی جب وہ دس گیارہ سال کے ہو جاتے تھے، پردہ شروع کر دیا جاتا تھا۔ اور مشکوک چال چلن کی عورتوں سے بھی پردہ کیا جاتا تھا اور تو اور باپ، دادا، نانا، چچا اور پھپا کے سامنے بھی عورتیں سروں پر پلو ڈال کر جایا کرتی تھیں اور کسی عورت کی یہ مجال نہیں تھی کہ وہ اپنے بزرگوں کی موجودگی میں اپنے بچے کو گود میں لے لے۔

اپنے لڑکپن کا ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔ ملیح آباد کے ایک صاحب کے لڑکے کی شادی میں ناچ ہو رہا تھا کہ بالا خانے سے ایک عورت جھانک کر ادھر دیکھنے لگی۔ اور صاحبانِ محفل میں سے ایک صاحب نے اس کو بندوق مار دی، صاحبِ خانہ دیگوں کے حلقے میں کھڑے تھے کہ انھوں نے گولی چلنے کی آواز سنی اور دوڑے ہوئے محفل میں آئے۔ گولی مارنے والے خاں صاحب نے ان سے کہا ''بھائی! آپ کی بیوی اوپر سے جھانک رہی تھی' مجھ سے یہ بے حیائی برداشت نہیں ہوئی۔ میں نے گولی مار دی۔'' صاحبِ خانہ نے ان کی پیٹھ ٹھونک کر کہا ''بہت اچھا کیا آپ نے۔'' اور فوراً اندر چلے گئے۔ اور تھوڑی دیر میں ایک لاش گھسیٹتے ہوئے آئے اور کہا ''بھائیو دیکھ لیجئے میری بیوی نہیں لونڈی جھانک رہی تھی۔ اللہ نے میری آبرو اور میری جان' دونوں چیزیں بچالیں۔

سیاسی اعتبار سے اس وقت سناٹا چھایا ہوا تھا۔ پو پھٹنے میں بہت دیر تھی۔ رات کے دو یا تین بجے کا وقت تھا۔ لوگوں کی اکثریت خراٹے لے رہی تھی۔ کچھ دیر بستروں پر پڑے کروٹیں لے اور کنمنا رہے تھے اور، بہت تھوڑے لوگ تِلک اور گوکھلے کے گجر سن کر بیدار ہو گئے اور دھیمے سروں میں آزادی کے چرچے کر رہے تھے۔ اور بھارت ماتا چوکنا ہو کر اور اِدھر اُدھر دیکھ کر، دل ہی دل میں سوچ رہی تھی کہ ع

از کجا می آید ایں آوازِ دوست

فرنگی کے کان تک بھی وہ آوازیں پہنچ رہی تھیں۔ لیکن اس کا غرور کہہ رہا تھا کہ

یہ ہوا، میرے چراغوں کو بجھا سکتی نہیں

لیکن مہاتما گاندھی، جس وقت لنگوٹ باندھ کر میدان میں کود پڑے تو پو پھٹ گئی اور ہر طرف سے یہ آوازیں لگیں کہ تخت یا تختہ...... آزادی یا موت...... یا ایوانِ فرنگی مسمار، یا تختۂ دار۔

گاندھی کی آندھی نے حکومت کے اوسان اڑا دیے۔ حکومت یہ سوچ کر ہاتھ ملنے لگی کہ ہم نے مسلمانوں کے

ایک فرقے کو دوسرے فرقے، اور ہندوؤں کے ایک فرقے کو دوسرے فرقے اور پھر بحیثیت مجموعی، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے ٹکرا دینے کے سلسلے میں جو لاکھوں روپیہ، پانی کی طرح بہا دیا، وہ بے کار گیا، اور سارے مسلمان اور ہندو مل کر آج ہمارے مقابلے کے واسطے آ گئے ۔ یہ علامت نہایت خطرناک ہے ۔ کیا تدارک کیا جائے اس فتنۂ عظیم کا؟

آخر کار حکومت نے ایک منصوبہ تیار کر لیا۔ پولیس اور فوج کے حلقے میں بگل بجا دیا گیا۔ ایک طرف تو جیلوں کے دروازے کھول دیے گئے ۔ لاٹھیاں برسنے اور گولیاں چلنے لگیں ۔ اور دوسری طرف، پکڑ بلوایا گیا ہندوؤں اور مسلمانوں کے دینی رہنماؤں، یعنی مہا مہو پدھیاؤں، اور شمس العلماؤں کو، جن کو ہندو مسلم فسادات برپا کرا دینے کے لیے برسوں سے گھر بیٹھے وظیفے مل رہے تھے، اور بری طرح پھٹکارا گیا ان کو، کہ انھوں نے ایسی غفلت کیوں برتی کہ ہندو مسلم اتحاد کا فتنہ برپا ہو گیا۔

اور، اس کے ساتھ ساتھ، پکارا گیا ان تمام نوابوں، رائٹ آنریبلوں، خان بہادروں، رائے بہادروں، رئیسوں، تاجروں، سیٹھوں، سودخوروں، زمین داروں، جاگیرداروں، تعلقہ داروں اور دیسی ریاستوں کے شہریاروں کو، جن کو حکومت سانڈوں کی طرح پالے تھی ...... کہا کہ اے پٹھوؤ، کانگریس کی طرف، اپنی توپوں کے منہ موڑ دو، اور آزادی کے دیوانوں پر اپنے کتے چھوڑ دو۔

اب کیا تھا، ہر طرف پکڑ دھکڑ کا ایک طوفان برپا ہو گیا۔ جیلیں بھری جانے لگیں، سولیاں کھڑی کر دی گئیں اور ہر جانب سے غلغلے بلند ہونے لگے کہ خاک میں ملا کر رکھ انگریز بہادر کے غداروں کو۔ یہاں تک کہ آگے چل کر جلیان والے باغ کی زمین خون میں ڈوب گئی، اور تڑپ تڑپ کر ٹھنڈی ہونے لگیں لاشیں محبانِ وطن کی، اور آسمان سے آنے لگیں صدائیں۔

کسے نہ ماند کہ اورا تیغ ناز کشی   مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

6.8 اقتباس کا خلاصہ

ان اقتباسات میں اُردو کے مشہور شاعر اور ادیب جوش ملیح آبادی جن کی خود نوشت سوانح عمری ''یادوں کی برات'' ہے میں ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ آزادی سے قبل کا ہندوستان آنکھوں کے سامنے رقص کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ہندوستان کا ذکر ہے جس پر مغربی افکار حاوی ہے۔ ہندوستانیوں میں بالخصوص مسلمانوں اور پنجابیوں اور غیر ملکیوں میں

انگریزوں کا ذکر ملتا ہے۔ تینوں اقوام کی نشاندہی ان کے لباسوں، کھیلوں اور کھانوں سے کی گئی ہے۔ لباس کا ذکر ہو رہا ہے تو ہر طرح کے لباس موجود ہیں جیسے چکن کے کرتے، شیروانیاں، چست پائجامے، پمپ جوتے، سوٹ بوٹ وغیرہ۔ کھیلوں کا ذکر کرتے ہیں تو گلی ڈنڈا، پتنگ، کبڈی، آنکھ مچولی، شطرنج اور چوسر...... مرغ بازی، بٹیر بازی اور تیتر بازی...... فٹ بال، ہاکی، ٹینس، بیڈمنٹن، تاش اور کرکٹ وغیرہ۔ دسترخوان کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:

قورمہ، قلیا، کوفتے، شامی کباب، بوٹی کباب، مرغ، تیتر، بٹیر، کلیجی گردے، قیمہ بھرے کریلے، مرغ پلاؤ، بوٹ وغیرہ۔

سوپ، چاپ، کٹلٹ، ابلا مرغ، ڈبل روٹی، مکھن، پیسٹری، آئس کریم وغیرہ۔

جوش نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس زمانے میں عورتیں گھر کی زینت ہوا کرتی تھیں۔ پردے کا سختی سے انتظام ہوتا تھا۔ ڈولی اور پالکی کے بغیر کوئی عورت گھر سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی تھی۔ عورتوں کی آواز گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں جا سکتی تھی۔ زنان خانے میں آنے والے ان بچوں سے بھی پردہ کیا جاتا جو عنفوانِ شباب کو پہنچنے والے ہوتے تھے۔ باپ، دادا اور چچا سے پردہ لازمی تھا۔

یہ تمام واقعات جلیانوالہ باغ سے قبل کے ہیں۔ ہر طرف آزادی کے متوالے اپنی آزادی کے خواب دیکھ رہے تھے۔ حکومتِ وقت کی نیند غاہب ہو چکی تھی۔ چاروں طرف منصوبے بنائے جا رہے تھے۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کو جیلوں میں بھرنے کی سازش شروع کر دی۔

انگریزوں نے ہندوستانیوں پر ظلم کے بادل گھیرے کر دیئے۔ جلیان والا باغ میں ہندوستانی جمع تھے، جنرل ڈائر کے اشارے سے معصوم ہندوستانیوں کے خون سے انگریز قوم نے ہولی کھیلی۔

یہاں جوش کے اندازِ بیان کی ہر وہ شخص داد دے گا جو اہلِ قلم زبان کے مزاج کے اصولوں اور نزاکتوں کو سمجھتا ہے اس میں لکھنو کی تہذیب بھی ہے اور زبان بھی۔ اشخاص کے تعارف بھی اور تیوہاروں، کھانوں اور سواریوں کے اقسام بھی۔ غرض کہ جوش نے اس کتاب کو لکھنے میں جس ریاضت، محنت اور عزم و خود اعتمادی کا ثبوت دیا ہے یہ ان کی صلاحیت پر دال ہے۔

اپنے معلومات کی جانچ:

15- ہماری نسل ادب کی کون سی چیز بھولتی جا رہی ہے جسے جوش نے ''یادوں کی برات'' میں لکھا ہے؟

16- ''یادوں کی برات اپنی جگہ عریانی اور برہنگی کا کوک شاستر بن گئی ہے۔'' یہ کس کا قول ہے؟

17- ''نیم مشرقی گروہ داڑھی منڈاتا' شیروانیاں' چست پائجامے پہنتا اور جیبوں میں گھڑی رکھتا تھا۔''

اس میں کس دور کی منظر کشی ہے۔

18- یادوں کی برات میں مسلمان، پنجابی اور انگریزوں کی نشاندہی کس طرح کی گئی ہے؟

6.9 اکائی کا خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے سوانح نگاری کے فن اور ممتاز و معروف شاعر اور ادیب جوش ملیح آبادی کی حیات اور خدمات اور ان کی خودنوشت سوانح عمری سے آپ کو واقف کرایا۔ سوانح، لفظ سانحہ کی جمع ہے یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ظاہر ہونے کے ہیں۔ جس کے لیے عمیق مشاہدے اور تجزیاتی ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ فن عربی اور فارسی زبان سے ہوتے ہوئے اردو ادب میں داخل ہوا۔ سوانح نگاری کے لیے تین شرائط ہیں:

(1) صداقت کی تلاش (2) شخصیت کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھنا (3) موضوع کے انتخاب میں خواص اور عام انسانوں کے درمیان امتیاز نہ کرنا۔ دنیا کا سب سے پہلا سوانح نگار پلوٹارک تھا اس کے نزدیک سوانح نگاری صداقت کی تلاش ہے۔ اس صنف میں ماں کی گود سے لحد کی گود تک کا تذکرہ ہوتا ہے۔ سوانح نگار کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے کردار کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پوری شبیہ سامنے آجاتی ہے۔

سوانح نگاری کا موضوع چوں کہ انسان ہوتا ہے لہٰذا سوانح لکھتے وقت صاحب سوانح کے عادات و اطوار، سیرت و کردار، ظاہر و باطن اور اخلاق و معاشرت سے اس کے کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔ لیکن ایسا کرتے وقت سوانح نگار کا ایماندار اور غیر جانب دار ہونا نہایت ضروری ہے۔

اردو میں سوانح نگاری کی باضابطہ ابتدا الطاف حسین حالی سے ہوتی ہے اس کے بعد شبلی نعمانی نے اس فن کو تقویت بخشی۔ حالی کی سوانح حیات میں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید ہیں۔ شبلی نے المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النبیؐ لکھی۔ صالحہ عابد حسین نے یادگار حالی لکھی۔

جوش ملیح آبادی کا اصل نام شبیر حسن خاں تھا۔ ان کی پیدائش 1896ء میں ہوئی۔ ان کی شخصیت کی تعمیر تشکیل میں ان کے گھر کا بڑا دخل رہا ہے۔ شاعری انھیں وراثت میں ملی تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی لیکن بہت دنوں تک غزل کی سحر میں خود کو محصور نہ کر سکے لہٰذا نظم کی طرف مائل ہوئے انھوں نے 15 مجموعے ادب کو دیے جس میں روح ادب، شعلہ و شبنم، نقش و نگار، فکر و نشاط، فنون حکمت، جنون و حکمت، حرف و حکایت، آیات و نغمات، عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سیف و سبو، سموم و صبا وغیرہ ہیں۔ 22 فروری 1982ء میں جوش ملیح آبادی نے اسلام آباد

میں زندگی کی آخری سانس لی۔

6.10 نمونہ امتحانی سوالات

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

1- سوانح نگاری کی تعریف مختلف لغات کی روشنی میں کیجیے۔

2- ''جوش ملیح آبادی: بحیثیت سوانح نگار'' کے موضوع پر ایک مضمون لکھیے۔

3- یادوں کی برات میں مسلم، پنجابی اور انگریزوں کی نشاندہی کے طریقوں پر اظہار خیال کیجیے۔

4- جوش ملیح آبادی کی حالات زندگی بیان کیجیے۔

5- یادوں کی بارات کا خلاصہ لکھیے۔

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

1- سوانح نگاری کی تعریف کرتے ہوئے جوش کی سوانح ''یادوں کی برات'' کی فنی خوبیاں واضح کیجیے۔

2- جوش ملیح آبادی کو زبان پر قدرت حاصل تھی۔ مثالوں سے واضح کیجیے۔

3- جوش ملیح آبادی کی خودنوشت ''یادوں کی برات'' کو ادبی اعتبار سے کیا مقام حاصل ہے۔ بحث کیجیے۔

6.11 فرہنگ

صداقت	سچائی
شبیہ	شکل
نشیب وفراز	اتار چڑھاؤ
محاسن	خوبی
معائب	عیب کی جمع
ملحوظ	لحاظ کی جمع
پرستار	شیدائی
بشری	انسانی

تشنہ	پیاسا
گوشہ	حصہ
تغیر	تبدیلی

6.12 معاون کتابیں

1- اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا — الطاف فاطمہ

2- چند ادبی شخصیات — شاہد احمد دہلوی

3- جوش ملیح آبادی — ظفر محمود

6.13 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1- سانحہ کی جمع ہے جس کے معنی ظاہر ہونے کے ہوتے ہیں۔

2- پلوٹارک

3- ایسا واقعہ جس میں زندگی کے حالات سرگزشت ہوں۔

4- سوانح عمری کسی شخص کی حقیقی زندگی کا حساب کتاب ہے۔

5- قد وقامت، شکل وصورت، عادات واطوار، سیرت وکردار، مشاغل زندگی، ظاہر وباطن اور اخلاق ومعاشرت سے کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔

6- نفسیاتی الجھنوں اور پے چیدگیوں کی وجہ سے

7- ''حیات سعدی'' ''یادگار غالب''

8- شبلی نعمانی 1910ء

9- 1898 میں خلیفہ حضرت عمر فاروق کی سوانح

10- یادگارِ حالی۔ خواجہ الطاف حسین حالی کی

11- 1896 میں اودھ کے ایک جاگیردار گھرانے میں

12- اُردو کی تعلیم مولوی طاہر علی سے اور انگریزی ماسٹر گومتی پرساد سے

13- روح ادب، شعلہ و شبنم، نقش ونگار، فکرونشاط، فنون حکمت

14- کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

15- محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال

16- ماہر القادری کا

17- اس جملے میں جوش کے دور کی معاشرتی طرز رہائش اور لباس کی منظر کشی ہے۔

18- یادوں کی برات میں مسلمانوں، پنجابیوں اور انگریزوں کی نشاندہی اُن کے لباسوں، کھیلوں اور کھانے کی قسموں سے کی گئی ہے۔

بلاک نمبر-3

مہارتِ زبان

اکائی ۷۔علمِ بیان (تشبیہ،استعارہ،مجاز مرسل، کنایہ)

اکائی ۸۔محاورے اور ضرب الامثال

اکائی ۹۔مضمون نویسی

زیرِنظر بلاک مہارتِ زبان سے متعلق ہے۔اس میں تین اکائیاں شامل ہیں۔پہلی اکائی علم بیان کے موضوع پر ہے جس میں تشبیہ،استعارہ،مجاز مرسل اور کنایہ پر تفصیل سے مثالوں کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔یہ وہ نکات ہیں جن کے مطالعے کے بعد آپ زبان وادب میں استعمال ہونے والی خوبصورت تراکیب اور شعری صنعتوں کو سمجھ سکیں گے۔دوسری اکائی محاورات اور ضرب الامثال کے تعلق سے ہے۔اس میں کافی بڑی تعداد میں مثالیں دی گئی ہیں جن کی مدد سے آپ محاوروں اور ضرب الامثال کے فرق کو آسانی سے سمجھ جائیں گے۔ساتھ ہی ان کی مدد سے آپ ممتاز ادیبوں کی تحریروں کو باآسانی سمجھ سکتے ہیں بلکہ خود ان محاوروں کو استعمال کر کے اپنی زبان خوبصورت اور بامحاورہ بنا سکتے ہیں۔تیسری اکائی مضمون نویسی پر ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ مضمون نویسی کے اہم نکات سے واقف ہو جائیں گے۔مضمون نویسی سے نزدیکی رشتہ رکھنے والی اصناف مقالہ اور انشائیہ سے اس کے فرق وامتیاز کے بارے میں بھی جان سکیں گے۔اس طرح نہ صرف آپ کے لیے مضمون کی تفہیم آسان ہوگی بلکہ مضمون نویسی سے دلچسپی بھی پیدا ہوگی۔

اکائی : 7 علمِ بیان (تشبیہ' استعارہ' مجاز مرسل' کنایہ)

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 علمِ بیان

14. تشبیہ

1.5 استعارہ

1.6 مجاز مرسل

1.7 کنایہ

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

علم بیان اور اس کے اجزائے ترکیبی تشبیہ' استعارہ' مجاز مرسل اور کنایہ کو نصاب میں شامل کرنے کا مقصد طلباء میں سخن فہمی اور ادب کی جمالیات کی تربیت سے ادبی ذوق پیدا کرنا ہے تا کہ وہ شاعری خاص کر اردو غزل کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں اور اشعار کے ظاہری معنی ومفہوم کے ساتھ ساتھ ان کی فنی خصوصیات کو سمجھ کر محظوظ ہوسکیں۔

1.2 تمہید

اس اکائی میں علم بیان کی تعریف اور شاعری میں اس   کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ

تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کی تعریف مثالوں کے ساتھ دی گئی ہے تا کہ آپ شاعری میں علم بیان کی اہمیت کو سمجھ سکیں اور اس سے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔

1.3 علمِ بیان

علم بیان وہ علم ہے جو ایک ہی بات کو بیان کرنے کے مختلف طریقے، مختلف انداز اور مختلف پیرایۂ اظہار سکھاتا ہے۔ یعنی کسی معنی کو ادا کرنے کے لیے نت نئے انداز نکالے جاتے ہیں۔ جن میں ایک کے معنی دوسرے سے زیادہ دلکش اور واضح ہوں۔ یعنی ایک ہی معنی پر دلالت کرنے کے لیے مختلف طریقے کس طرح استعمال کیے جائیں۔ علم بیان اظہار کے ان طریقوں کا مطالعہ کرتا ہے جن کے ذریعہ کسی واقعہ، خیال یا کیفیت کی صحیح تصویر کھینچ جائے اور مخاطب کا ذہن متکلم کے مافی الضمیر تک پہنچ جائے۔ یعنی بات دل سے نکل کر دل تک پہنچ جائے۔ کسی جذبے یا خیال میں تاثیر پیدا کرنے کا ہنر علم بیان ہمیں سکھاتا ہے۔ کتنے ہی اچھے خیالات کیوں نہ ہوں اگر انھیں سلیقہ سے بیان نہ کیا جائے تو وہ اپنا اثر کھودیتے ہیں۔ کیا کہا جارہا ہے کے ساتھ ساتھ کیسے کہا جارہا ہے اس بات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ گویا کسی بات، خیال، جذبہ یا احساس کو مختلف پیرایوں میں اس طرح بیان کرنا جس سے اس کی ترسیل کا مقصد بھی پورا ہو جائے اور اس میں لطف و تاثیر کے علاوہ جدت اور ایجاز بھی پیدا ہو علم بیان کے ذیل میں آتا ہے جیسے میر انیس نے اپنی قادرالکلامی کا دعویٰ کرتے ہوئے جب یہ کہا تھا کہ:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

تو وہ دراصل علم بیان پر اپنی فنکارانہ دسترس کا دعویٰ کر رہے ہیں کہ ایک پھول کے مضمون کو وہ سو رنگوں سے باندھنے کا ہنر رکھتے ہیں۔

علم بیان کے دائرے میں چار چیزیں آتی ہیں۔ یا پھر ہم انھیں علم بیان کے اجزائے ترکیبی بھی کہہ سکتے ہیں جو کسی بھی سادہ بیان کو دلکش اور پر اثر بناتے ہیں۔ یعنی اس کا رشتہ بلاغت سے جوڑتے ہیں۔ حسب ذیل ہیں:

(1) تشبیہ (2) استعارہ (3) مجاز مرسل (4) کنایہ

14. تشبیہ

علم بیان کی اصطلاح میں کسی ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہت دینا تشبیہ کہلاتی ہے۔ تشبیہ میں کسی صفت کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دیا جاتا ہے۔ جیسے کسی کی خوبصورتی کے لیے ''چاند سا چہرہ'' اور کسی کی سنگ دلی

کے لیے ''پتھر جیسا دل'' اور کسی کی دلیری کے لیے ''شیر کی طرح بہادر''یعنی دو چیزوں کا کسی صفت میں ایک دوسرے کے شریک ہونے کو تشبیہ کہتے ہیں۔مثلاً اس شعر میں میؔر نے فنا پذیری کی صفت کی بنا پر انسانی زندگی کی بے ثباتی کو حباب (پانی کے بلبلے) کی مانند و مماثل قرار دیا ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے

یہ نمائش سراب کی سی ہے

اس شعر میں میؔر نے ہستی کو حباب سے تشبیہ دی ہے جس طرح پانی پر نمودار ہونے والے بلبلے (حباب) کا کوئی بھروسہ نہیں ہوتا کہ کس لمحے وہ فنا ہو جائے۔اسی طرح انسانی زندگی کا بھی کوئی بھروسا نہیں کہ کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے۔لہٰذا انسانی زندگی اور پانی کے بلبلے میں فنا پذیری کی صفت قدرِ مشترک ہے۔

اجزائے تشبیہ یا ارکان تشبیہ پانچ ہیں۔

(1) مشبہ: جس کو تشبیہ دی جائے۔

(2) مشبہ بہ: جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے۔مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔

(3) وجہ تشبیہ: جس بات میں تشبیہ دی جائے۔

(4) غرض تشبیہ: وہ غرض یا مقصد جس کے لیے تشبیہ دی جائے۔

(5) حرف تشبیہ: وہ حرف جو تشبیہ کے معنی پیدا کرنے میں معاون ہوں۔بعض مواقع پر یہ حذف کر دیا جاتا ہے اور بعض مواقع پر اس کا ذکر کرتے ہیں۔

مندرجہ ذیل الفاظ کا استعمال ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ تشبیہ دینے میں کیا جاتا ہے۔مانند، مثل، آسا، گویا، مانا، جوں، جیسا، جیسی، جیسے، برنگ، کی صورت، بہ شکل، سا، سی، سے، طرح وغیرہ وغیرہ۔

میؔر کے مندرجہ بالا شعر سے ہی ہم دیکھتے ہیں کہ ارکان تشبیہ کس طرح سے استعمال ہوئے ہیں۔اس شعر میں ''ہستی مشبہ ہے۔(جس کو تشبیہ دی گئی ہے) حباب مشبہ بہ ہے (جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے۔) وجہ تشبیہ ''بے ثباتی'' ہے۔غرض تشبیہ بے ثباتی کے وصف کو ظاہر کرنا ہے۔اور ''سی'' حرف تشبیہ ہے۔

طرفین تشبیہ: 'مشبہ' جس کو تشبیہ دی جائے اور مشبہ بہ' جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے طرفین تشبیہ کہلاتے ہیں۔ طرفین تشبیہ کی دو قسمیں ہیں۔حسی اور عقلی۔وہ مشبہ اور مشبہ بہ جو ظاہری حواس خمسہ (باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ اور لامسہ) سے شناخت کیے جاسکیں حسی کہلاتے ہیں۔اور وہ جو حواس ظاہری کے بجائے عقل سے دریافت کیے جاسکیں

عقلی کہلاتے ہیں۔ دونوں کی ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

طرفین تشبیہ حسی کی مثال:

اڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں ابلتے ہوں

اس شعر میں طرفین تشبیہ حسی ہے،مشبہ 'آنکھ اور مشبہ بہ' دریا ہیں۔ آنکھوں میں آنسوؤں کے امڈنے کو دریا کے ابلنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جو طرفین تشبیہ حسی بصری ہے۔ جس کا تعلق حس' باصرہ' دیکھنے سے ہے۔

☆ اگر طرفین تشبیہ ایسے ہوں جن کا تعلق سننے سے ہو تو وہ تشبیہ سمعی کہلائے گی۔ جیسے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

(غالبؔ)

☆ اگر طرفین تشبیہ ایسے ہوں جن کا تعلق سننے سے ہو تو وہ تشبیہ سمعی کہلائے گی۔ جیسے

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو
گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے میں

(گویاؔ)

☆ اگر طرفین تشبیہ ایسے ہوں جن کا تعلق ذائقے سے ہو تو ایسی تشبیہ کو ذوقی کہیں گے۔ جیسے

شربت کا گھونٹ جان کر پیتا ہوں خونِ دل
غم کھاتے کھاتے منھ کا مزا تک بگڑ گیا

(یگانہؔ)

☆ اگر طرفین تشبیہ ایسے ہوں جن کا تعلق چھونے سے ہو تو ایسی تشبیہ لمسی کہلائے گی۔ جیسے

کس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ

(فیضؔ)

☆ طرفین تشبیہ عقلی ہوں گے تو انھیں حواس کے بجائے عقل یعنی خیال، تصور، جذبہ کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے۔ مثلاً

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلے نے جو کی

جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

اس شعر میں طرفین تشبیہ عقلی ہے۔ یہاں افسردگی دل اور جی کا جلنا دونوں عقلی ہیں۔

مندرجہ ذیل تشبیہی اشعار آپ کے مطالعے کے لیے دیے جا رہے ہیں۔ آپ ان کو غور سے پڑھیے اور بتائیے کہ ہر شعر میں کون سا لفظ مشبہ اور کون سا لفظ مشبہ بہ ہے یعنی کس چیز کو کس چیز سے تشبیہ دی گئی ہے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

کھا کھائے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامنِ صحرا ابھرا ہوا (انیسؔ)

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں — یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں (اقبال)

وہ عکس چراغوں کا جھلکتا نظر آنا — پانی کا ستارہ بھی چمکتا نظر آنا (چکبست)

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے — جیسے کرن نکلتی ہو گردِ آفتاب کے (انیس)

آپ نے اشعار پڑھ لیے۔ یقیناً ذہن پر زور ڈال رہے ہوں گے کہ ان اشعار میں مشبہ کون سے الفاظ ہیں اور اُنہیں کن کن لفظوں سے تشبیہ دی گئی ہے یعنی مشبہ بہ کون کون سے الفاظ ہیں۔ آیئے! آپ کی آسانی کے لیے ہم یہاں اُن کی نشاندہی کر دیتے ہیں:

شعر	مشبہ	مشبہ بہ
1.	لب	پنکھڑی
2.	اوس	موتی
3.	جگنو	شمع
4.	چراغ	ستارہ
5.	برچھیاں	کرن

اپنے مطالعے کی جانچ:

1. تشبیہ کسے کہتے ہیں؟
2. ارکان تشبیہ کتنے ہیں؟
3. طرفین تشبیہ کسے کہا جاتا ہے؟

1.5 استعارہ

استعارہ کے لغوی معنی ہیں۔ مانگنا' ادھار لینا' مستعار لینا وغیرہ۔ علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ سے مراد حقیقی اور مجازی معنی کے مابین تشبیہ کا علاقہ پیدا کرنا ہے۔ یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً مانگ کر مجازی معنی کو پہنانا استعارہ کہلاتا ہے۔ جیسے بہادری کی صفت حامد اور شیر دونوں میں مشترک ہے تو اگر حامد کی آمد پر یہ کہا جائے کہ شیر آ گیا تو یہاں پر شیر جنگل کا جانور نہیں بلکہ حامد کے لیے استعارہ ہے۔ اسی طرح دبیر نے بھی اپنے مرثیے میں حضرت عباسؓ کی میدان جنگ میں آمد کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے کہا ہے کہ:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے (دبیر)

یہاں شاعر کا مقصود حضرت عباسؓ کی دلیری اور دشمنوں پر ان کے رعب اور دبدبہ کو ظاہر کرنا ہے۔ جس کے لیے شیر کو حضرت عباسؓ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ معنی کی وضاحت اور شدت کے حصول کے لیے استعارہ سے زیادہ اہم کوئی طریقہ نہیں ہے۔ استعارہ محض ایک تزئینی چیز نہیں بلکہ شعر کا جوہر ہے۔

ارکان استعارہ چار ہیں:

1. مستعار منہ: تشبیہ میں جسے مشبہ بہ کہا جاتا ہے۔ استعارہ میں اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔
2. مستعار لہ: تشبیہ میں جسے مشبہ کہا جاتا ہے۔ استعارہ میں اسے مستعار لہ کہتے ہیں۔ مستعار منہ اور مستعار لہ مل کر طرفین استعارہ کہلاتے ہیں۔
3. مستعار: وہ لفظ جس کے معنی مشبہ بہ میں واقع ہوئے ہیں۔
4. وجہ جامع: وجہ شبہ کو استعارہ میں وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں ہم دیکھیں گے کہ استعارہ کے ارکان کس طرح ہیں:

خرام ناز سے او بت نہ آنا میرے مرقد پر
تری ٹھوکر میں ہے انداز اعجاز مسیحائی (مذاق)

اس شعر میں بت سے مراد معشوق ہے اور علاقہ تشبیہ کا سنگدلی ہے۔ چنانچہ بت مستعار منہ' معشوق۔ مستعار لۂ بت۔ مستعار اور وجہ جامع سنگدلی ہے۔

استعارے کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں استعارہ بالتصریح' استعارہ بالکنایہ' استعارہ تخیلیہ' استعارہ تمثیلیہ اہم ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعے کے بعد ان میں استعمال ہوئے استعاروں کی نشاندہی کیجیے۔

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے　　پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے　　بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی　　جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ سے مینا اسی کا ہے

ہوں گرفتار الفت صیاد　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

تشبیہ اور استعارہ میں فرق

تشبیہ اور استعارہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیہ میں مشبہ کو مشبہ بہ کے مانند قرار دیا جاتا ہے۔ جب کہ استعارہ میں مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ یعنی تشبیہ میں کسی ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند قرار دیا جاتا ہے اور استعارہ میں ایک چیز کو بالکل اس کے اصلی معنی سے ہٹ کر دوسرے معنی میں لیا جاتا ہے۔ جیسے اگر حامد شیر جیسا بہادر ہے کہا جائے تو یہ تشبیہ ہے۔ کیونکہ اس میں لفظ 'جیسا' حرف تشبیہ ہے۔ اور اگر حامد کو ہی شیر کہا جائے تو وہ استعارہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

4. استعارہ کسے کہتے ہیں؟
5. ارکان استعارہ کتنے ہیں؟
6. طرفین استعارہ کسے کہتے ہیں؟

1.6 مجاز مرسل

جب کسی لفظ کے حقیقی معنی کو ترک کر کے اس کو کسی اور معنی میں مجازی معنی میں استعمال کریں تو وہ مجاز مرسل کہلائے گا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس لفظ کے لغوی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ نہ ہو۔ ورنہ وہ استعارہ کہلائے گا۔ سید عابد علی عابد اس کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''مثال کے طور پر ہم کہتے ہیں۔ 'دریا بہہ رہا ہے'۔ اب ظاہر ہے کہ دریا سے مراد ایک کلیت ہے جس میں کنارے، تہہ کی ریت، سنگ ریزے اور دوسری بے شمار چیزیں شامل ہیں۔ لیکن ہماری مراد یہ نہیں کہ کنارے، سنگ ریزے اور ریت بہے چلے جا رہے ہیں۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دریا کا پانی بہہ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دریا کی کلیت اور پانی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے اور قرینہ بھی قائم ہے کہ دریا کے بہاؤ سے ہم نے دریا کی کلیت کا بہاؤ مراد نہیں لیا ہے۔''

علم بیان کے ماہرین نے حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان پائے جانے والے مختلف النوع علاقوں کے اعتبار سے مجاز مرسل کی چوبیس صورتیں بیان کی ہیں ان میں کچھ اہم اور معروف قسمیں یہ ہیں:

1. کل کہہ کر جز مراد لینا۔ جیسے

جب ہاتھ اس کی نبض پہ رکھا طبیب نے　　　محسوس یہ کیا کہ بدن میں لگی ہے آگ

اس شعر میں ہاتھ جو کہ کل ہے کہہ کر انگلیاں مراد لی گئی ہیں جو ہاتھ کا جزو ہیں۔ نبض پر ہاتھ نہیں رکھا جاتا بلکہ چند انگلیوں کی پوروں سے نبض چھوکر ان کے ذریعے جسم کی درجہ حرارت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ اس مصرعہ میں ہاتھ (یعنی کل) کہہ کر انگلیاں (یعنی جز) مراد لی گئی ہیں۔

2. جزو کہہ کر کل مراد لینا۔ جیسے

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے　　　گالیاں دے ہے پس مرگ بھی قل کے بدلے

اس شعر میں جزو کہہ کر کل مراد لی گئی ہے۔ قل سے مراد فاتحہ یعنی آیات وکلمات معروف یہاں قل ان کا ایک جز ہے۔

3. ظرف کہہ کر مظروف مراد لینا۔

پلا ساقیا ساغر بے نظیر　　　پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر

اس شعر میں ظرف کہہ کر مظروف مراد لی گئی ہے۔ ظرف برتن یعنی ساغر کہہ کر مظروف یعنی شراب مراد لی گئی ہے۔

4. مظروف کہہ کر ظرف مراد لینا۔

تری چشم مست سے ساقیا یہ سیاہ مست جنوں ہوا۔۔۔ کہ مئے دوآتشہ طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی

اس شعر میں مظروف کہہ کر ظرف مراد لی گئی ہے۔ مئے دوآتشہ یعنی شراب جسے طاق میں نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ وہ سیال شئے ہے۔ البتہ اسے کسی جام' یا شیشے میں یعنی ظرف میں ڈال کر رکھا جاسکتا ہے۔ یہاں مظروف (شراب) کہہ کر ظرف مراد لی گئی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

7. مجاز مرسل کسے کہتے ہیں؟

8. علم بیان کے ماہرین کے مطابق مجاز مرسل کی کتنی قسمیں ہیں؟

1.7 کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی مخفی اشارہ یا پوشیدہ بات کے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ وہ لفظ / الفاظ ہیں جو

حقیقی معنی میں مستعمل نہ ہوں بلکہ ان سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں لیکن حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں: مثلاً

اس چمن میں طائرِ کم پر اگر میں ہوں تو کیا   دور ہے صیاد بھی اور آشیاں نزدیک ہے

اس شعر میں طائرِ کم پر سے مراد کم اڑنے والا مقصود ہے اور اگر اس سے مراد پروں کا مقدار میں تھوڑا ہونا لیا جائے تو بھی جائز ہے۔

کنایہ کی چار قسمیں ہیں؛

1. تعریض: کنایے میں موصوف کا مذکور نہ ہونا

روئے سخن کس کی طرف ہو تو روسیہ   سودا نہیں، جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

اس شعر میں غالب نے وضاحت کی ہے کہ میرا روئے سخن کسی کی طرف نہیں ہے۔ کسی کی طرف سے اشارہ ذوق کی طرف ہے۔ جو غالب کے ہمعصر تھے۔

2. تلویح: کنایے میں لازم سے ملزوم تک مراد لینے میں واسطے بہت ہوں تو اسے تلویح کہتے ہیں۔

الغرض مطبخ اس گھرانے کا   رشک ہے آبدار خانے کا

اس شعر میں مطبخ کا رشک آبدار ہونا کنایہ ہے نہایت بخل، کنجوسی سے۔ کیونکہ آبدار خانہ ہونے کو آگ کا نہ جلنا لازم ہے۔ اور آگ کا نہ جلنا لازم ہے کھانا نہ پکنے کا اور کھانا نہ پکنا لازم ہے بخل سے۔

3. رمز: رمز کے معنی ہیں نزدیک سے اشارہ کرنا۔ اگر کنایے میں واسطے بہت کم ہوں لیکن تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اسے رمز کہتے ہیں۔

سیاہی مو کی گئی دل کی آرزو نہ گئی   ہمارے جامۂ کہنہ سے مئے کی بو نہ گئی

اس شعر میں جامۂ کہنے سے شراب کی بو نہ جانا کنایہ ہے، بڑھاپے تک میخواری کرنے سے۔

4. ایماواشارہ: کنایوں میں نہ واسطے کی کثرت ہو اور نہ کچھ پوشیدگی ہو۔

شرکت شیخ و برہمن سے میرؔ   اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم

اس شعر میں اپنا کعبہ جدا بنانا اشارہ ہے سب سے علاحدہ رہنے سے یا علاحدگی اختیار کرنے سے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

9. کنایہ کی تعریف کیجیے؟

10. کنایہ کی کتنی قسمیں ہیں؟

1.8 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے علم بیان کی تعریف اور شاعری میں اس کی اہمیت کے بارے میں جانا کہ کلام میں طرزِ اظہار کے مختلف طریقوں کو استعمال کر کے اُسے کیسے دلکش اور موثر بنایا جاسکتا ہے۔ بظاہر عام اور معمولی دکھائی دینے والے کسی واقعے یا خیال کو بھی اگر علم بیان کے پیرایوں میں بیان کیا جائے تو اس میں لطف و تاثیر کے علاوہ جدت اور ایجاز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ علم بیان ہمیں اظہار کے نت نئے طریقوں سے اپنی بات کو دلچسپ اور موثر بنانے کا ہنر اور سلیقہ سکھاتا ہے۔ علم بیان کے اجزائے ترکیبی چار ہیں جو کسی بھی سادہ بیان کو دلکش اور پر اثر بناتے ہیں۔ اور اس کا رشتہ بلاغت سے جوڑتے ہیں۔ وہ چار اجزا ہیں تشبیہ' استعارہ' مجاز مرسل اور کنایہ۔ تشبیہ میں کسی صفت کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند و مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ جیسے حامد کی بہادری کے لیے کہا جائے کہ حامد شیر جیسا بہادر لڑکا ہے۔ استعارہ سے مراد حقیقی اور مجازی معنی کے مابین تشبیہ کا علاقہ پیدا کرنا ہے۔ یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً مانگ کر مجازی معنی کو پہنانا استعارہ کہلاتا ہے۔ یہاں وہ لفظ جس کو استعارے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تھوڑی دیر کے لیے اپنی اصلی معنویت کھو دیتا ہے۔ اور سیاق و سباق کے لحاظ سے بالکل الگ معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ حامد کو شیر جیسا بہادر کہنے کے بجائے اگر اُسے شیر کہہ دیا جائے تو یہ استعارہ کہلائے گا۔ کسی لفظ کے حقیقی معنی ترک کر کے اسے کسی اور معنی میں' مجازی معنی میں' استعمال کریں تو وہ مجاز مرسل کہلائے گا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس لفظ کے لغوی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ نہ ہو۔ اور کنایہ سے مراد وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو حقیقی معنی میں مستعمل نہ ہوں بلکہ ان سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں۔ لیکن حقیقی معنی بھی لیے جائیں تو معنویت کی سطح پر کوئی فرق نہ پڑے۔

1.9 نمونہ امتحانی سوالات

(الف) مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے؟

1. علم بیان سے کیا مراد ہے؟
2. تشبیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے مثالوں سے وضاحت کیجیے؟
3. کنایہ کسے کہتے ہیں مثالوں سے واضح کیجیے؟

(ب) مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے؟

1. تشبیہ اور استعارے کے درمیان فرق کو مثالوں کے ذریعے واضح کیجیے۔

2. علم بیان کی تعریف بیان کرتے ہوئے شاعری میں اس کی اہمیت کا جائزہ لیجیے؟

3. مجاز مرسل کی تعریف اور اس کی کوئی دو قسموں کو مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

1.10 فرہنگ

محظوظ	خوش، مسرور
بے ثبات	ناپائدار، کمزور
گل اندام	پھولوں کی طرح نازک جسم والا
ظرف	برتن
خرام ناز	معشوقانہ چال
مرقد	قبر، گور
مظروف	ظرف / برتن میں جو چیز رکھی جائے
اعجاز مسیحائی	حضرت عیسیٰ کا معجزہ جن کے دم سے بیمار تندرست اور مردے زندہ ہو جاتے تھے۔
حواس خمسہ	پانچ حواس، دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے اور چھونے کی پانچ قوتیں
مجاز	حقیقت کے برعکس، کسی کلمے کے غیر حقیقی معنی اصل معنوں کی مناسبت کے ساتھ جیسے مٹی کے اصلی معنی خاک اور مجازی معنی موت

1.11 معاون کتابیں

1. تفہیم البلاغت: وہاب اشرفی
2. اردو شاعری میں صنائع و بدائع: رحمت یوسف زئی
3. بحر الفصاحت: نجم الغنی

1.12 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. علم بیان کی اصطلاح میں کسی ایک چیز کو دوسری چیز کے مماثل و مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتی ہے۔

2. ارکان تشبیہ پانچ ہیں (1) مشبہ (2) مشبہ بہ (3) وجہ تشبیہ (4) غرض تشبیہ (5) حرف تشبیہ

3. مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔

4. علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ سے مراد حقیقی اور مجازی معنی کے مابین تشبیہ کا علاقہ پیدا کرنا ہے۔
یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً مانگ کر مجازی معنی کو پہنانا استعارہ کہلاتا ہے۔

5. ارکان استعارہ چار ہیں (1) مستعار منہ (2) مستعار لہ (3) مستعار (4) وجہ جامع

6. مستعار منہ اور مستعار لہ مل کر طرفین استعارہ کہلاتے ہیں۔

7. جب کسی لفظ کے حقیقی معنی کو ترک کر کے اس کو کسی اور معنی میں مجازی معنی میں استعمال کریں تو وہ مجاز مرسل کہلائے گا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس لفظ کے لغوی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ نہ ہو۔

8. علم بیان کے ماہرین کے مطابق مجاز مرسل کی 24 (چوبیس) قسمیں ہیں۔

9. علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ وہ لفظ ہے جو حقیقی معنوں میں مستعمل نہ ہوں بلکہ ان سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں لیکن حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔

10. کنایہ کی چار قسمیں ہیں۔ (1) تعریض (2) تلویح (3) رمز (4) ایماواشارہ

اِکائی۔8 : محاورے وضرب الامثال

ساخت

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 محاورہ کی تعریف وخصوصیات

2.4 چند اہم محاورے

2.5 ضرب الامثال کی تعریف وخصوصیات

2.6 چند اہم ضرب الامثال

2.6.1 چند اہم حکایتی ضرب الامثال

2.7 تجزیہ

2.8 خلاصہ

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

2.10 فرہنگ

2.11 معاون کتابیں

2.12 اپنے مطالعے کی جانچ : جوابات

2.1 اغراض ومقاصد

اِس اِکائی میں آپ محاوروں اور ضرب الامثال کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ محاوروں اورضرب الامثال کی تعریف اور اُن کی بُنیادی خصوصیات پر بھی رَوشنی ڈالی گئی ہے۔ اِس اِکائی میں اہم محاوروں اور ضرب الامثال کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اُن کے معانی، مطالب ومفاہیم سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ موقع ومحل کے لحاظ سے محاوروں اور ضرب الامثال کے استعمال کرنے کے طریقوں کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ اُردو زبان واَدب کے ہر طالبِ عِلم اور شیدائی کے لئے ضروری ہے کہ وہ محاوروں اور ضرب الامثال سے اچھی طرح واقف ہو۔ اگر

آپ اِس اکائی کا سنجیدگی اور غور و فکر سے مطالعہ کریں گے تو اُن کے تئیں آپ کی دِل چسپی میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ آپ کو عام زندگی میں محاوروں اور ضرب الامثال کو سمجھنے اور بَرتنے میں آسانی ہوگی اور تحریر و تقریر میں بھی یہ نہایت سودمَند ثابت ہوں گے۔

2.2 تمہید

اِنسانی تہذیب کے اِرتقاء میں زبان و بیان اور الفاظ و معانی نے نمایاں اور اہم کِردار اَدا کیا ہے۔ زبان قوم و مُلک کی تہذیب و ثقافت کا سَر چشمہ ہوتی ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ جس قدر عظیم ہوگا اُسی قدر زبان بھی وسیع اور عالَم گیر ہوگی۔ الفاظ و معانی کی دُنیا بھی عجیب ہے۔ الفاظ کے لُغوی معانی کچھ ہوتے ہیں لیکن محلِ استعمال سے اُن کے معانی، مطالب اور مفاہیم بالکل بَدل جاتے ہیں۔ اُردو زبان واَدب کے سَر مایہ میں روزمرّہ اور اصطلاحات کے علاوہ ایسے بے شمار مفرد و مرکب الفاظ ہیں جو اپنے اصل یا حقیقی معانی سے ہَٹ کر دوسرے معانی و مفاہیم میں رائج ہو گئے ہیں۔ معانی و مفاہیم کی تبدیلی کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے جو ہَر زندہ زبان کے لئے ضروری ہے۔ معانی و مفاہیم کی تبدیلی کے عَمل سے کسی بھی زبان کے الفاظ کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ جن زبانوں میں معانی کی تبدیلی کا عَمل رُک جاتا ہے وہ زبانیں رفتہ رفتہ جامِد یا ختم ہو جاتی ہیں۔

لُغوی معانی و مفاہیم کی تبدیلی میں عام الفاظ کے مقابلہ میں محاوروں اور ضرب الامثال کا رول کچھ زیادہ اہم اور قابلِ قدر ہے لیکن زبان و بیان کے تغیرات محاوروں اور ضرب الامثال کے ہیئتی و لِسانی ڈھانچوں کو متاثر نہیں کر پاتے۔ اُن کا وجود اور استعمال اپنی جگہ جیوں کا تیوں برقرار رہتا ہے۔ محاوروں اور ضرب الامثال میں زبان زَد ہونے اور عوام و خواص میں مقبولیت حاصل کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ ان کے استعمال سے اپنی بات میں زور، جاذبیت اور معنویت میں اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان ہو یا ناوِل، افسانہ ہو یا ڈرامہ، مثنوی ہو یا قصیدہ، غزل ہو یا رباعی غرض ہر صنفِ سخن میں بے شمار محاورے اور ضرب الامثال جا بجا نظر آتے ہیں۔ اُردو زبان کا ایسا کوئی شاعر یا اَدیب نہیں جس کے کلام میں محاوروں اور ضرب الامثال کا فقدان ہو۔ نظیرؔ اکبر آبادی، اِنشاء اللہ خاں اِنشاؔء، سَوداؔ، میر تقی میرؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، میر انیسؔ، داغؔ، امیرؔ مینائی، اقبالؔ، جوشؔ، رَتن ناتھ سرشاؔر، رَجب علی بیگ سرورؔ، مولوی نذیر احمد کے علاوہ ایسے متعدد ادباء و شعراء ہیں جن کی تخلیقات میں مستعمل محاوروں اور ضرب الامثال کی علاحدہ علاحدہ فرہنگیں مرتّب کی جا سکتی ہیں۔ مندرجہ بالا ادباء و شعراء میں سے بعض کے کلام کی فرہنگیں مرتّب بھی ہو چُکی ہیں۔ اِس لئے زبان واَدب کے ہَر طالبِ علم کو محاوروں اور ضرب الامثال نیز

اُن کے معانی و مفاہیم اور محلِ استعمال سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔

2.3 محاورہ کی تعریف و خصوصیات

محاورہ دو یا دو سے زائد الفاظ کے اُس مجموعہ کو کہتے ہیں جو لُغوی معنی کے بجائے صرف قرار یافتہ معنی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ محاوروں کی تعریف میں مندرجہ ذیل باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے:

1. محاورے میں دو یا دو سے زائد الفاظ کا ہونا ضروری ہے۔
2. محاورے میں آنے والے الفاظ اپنے لُغوی، حقیقی یا اصلی معنی سے ہٹ کر دوسرے معنی کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔
3. محاورے میں کسی قِسم کا تصرّف، تبدیلی یا کمی بیشی نہیں کی جاتی۔
4. محاورے میں قواعد کی خلاف ورزی نہیں کی جاتی۔

محاورے میں عام طور پر علامتِ مصدر ''نا'' لگتی ہے۔ جیسے آب آب ہونا، دِل ٹوٹنا، دِل توڑنا، آٹھ آٹھ آنسو رونا، ہاتھ مارنا، ہاتھ دھونا، کیچڑ اُچھالنا، نو دو گیارہ ہونا، خار کھانا، خاک چھاننا، ٹھوکر کھانا، بھانجی مارنا، پھولا نا سمانا وغیرہ۔ جب محاورہ کو جملے میں استعمال کیا جاتا ہے تو علامتِ مصدر ''نا'' کی جگہ فعل کی وہ صورت آتی ہے جو قواعد کے اعتبار سے مَوزوں یا مناسب ہوتی ہے جیسے دِل ٹوٹنا کے بجائے دِل ٹوٹ گیا۔ چَٹ کرنا کے بجائے چَٹ کر گیا، چُلّو بھر پانی میں ڈوب مرنا کے بجائے چُلّو بھر پانی میں ڈوب مرو، سَر سے پانی گزرنا کے بجائے سَر سے پانی گزر گیا، آسمان سر پر اُٹھانا کے بجائے آسمان سر پر اُٹھالیا، سَر اونچا ہونا کے بجائے سر اونچا ہوگیا یا سَر اونچا کر دِیا وغیرہ۔ گویا محاورے کے استعمال کے لئے قواعد کی پابندی ضروری ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ صرف علامتِ مصدر ''نا'' کو فعل کی مختلف صورتوں کے مطابق تبدیل کیا جاسکتا ہے مگر محاورے کے الفاظ میں کسی قِسم کا تصرّف یا تبدیلی رَوا نہیں۔ کسی بات کے تاثر کو کم کرنے یا اُس میں زور پیدا کرنے کے لئے محاوروں کے الفاظ میں ردّ و بدل کسی بھی حالت میں نہیں کیا جاسکتا مثلاً نو دو گیارہ ہونا کے بجائے سات دو نَو ہونا یا گیارہ نَو تیرہ ہونا، اوس پڑنا کے بجائے شبنم پڑنا، ناک رگڑنا کے بجائے بنی رگڑنا، آڑے ہاتھوں لینا کے بجائے آڑے دَست لینا یا ترچھے ہاتھوں لینا، ٹانگ اُڑانا کے بجائے پَیر اڑانا نہیں کہہ سکتے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. محاورہ کسے کہتے ہیں؟

2. محاورہ میں عام طور پر کون سی علامتِ مصدر ہوتی ہے؟

2.4 چند اہم محاورے

آب آب ہونا	شرمندہ ہونا۔ نادِم ہونا۔ خفت محسوس کرنا
آبرو خاک میں مِل جانا	بے عزت ہونا۔ رُسوا ہونا۔ عزت برباد ہونا
آپے سے باہر ہونا	نہایت طیش میں آنا۔ بے قابو ہونا
آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہونا	حقیقت معلوم ہونا۔ بے فکری دور ہونا
آڑے ہاتھوں لینا	کھری کھوٹی سنانا۔ قائل معقول کرنا۔ لتاڑنا
آسمان پھٹ پڑنا	بَلائے ناگہانی کا نازل ہونا۔ سخت مصیبت کا سامنا ہونا
آنکھ لگنا	سو جانا۔ نیند آجانا۔ عشق ہو جانا۔ محبت ہو جانا
آنکھیں بچھانا	چشم براہ ہونا۔ شوق یا تعظیم سے کسی کو بُلانا یا اُس کا اِنتظار کرنا
اپنا سا مُنھ لے کر رہ جانا	شرمندہ ہونا۔ نادِم ہونا
اپنے پاؤں آپ کلھاڑی مارنا	خود اپنا نقصان کرنا۔ اپنی بُرائی آپ چاہنا
اپنے مُنھ میاں مِٹھو بَننا	خود اپنی تعریف کرنا۔ خود ستائی کرنا
اُلٹے اُسترے سے مونڈنا	بڑی چالاکی سے ٹھگنا۔ فریب دینا
اینٹ کا جواب پتھر سے دینا	سخت جواب دینا۔ دُشمن کا بہادری سے مقابلہ کرنا
بات کا بتنگڑ بنانا	ذرا سی بات کو بڑھا کر پیش کرنا۔ معمولی واقعہ کو طول دینا
بات کاٹنا	دخل دینا۔ سلسلۂ گفتگو کو توڑنا۔ کسی بات کے درمیان میں بول پڑنا
باغ باغ ہونا	نہایت خوش ہونا۔ شگفتہ ہونا
بال کی کھال نکالنا	بے مقصد نکتہ چینی کرنا۔ بہت چھان بین کرنا۔ بے وجہ عیب نکالنا
بَرس پڑنا	طیش میں آ کر بُرا بھلا کہنا۔ زور سے ڈانٹ ڈپٹ کرنا
بیڑا اُٹھانا	عہد کرنا۔ ذمّہ لینا۔ حامی بھرنا۔ شرط باندھنا
بھاڑ میں جھونکنا	ضائع کرنا۔ برباد کرنا۔ کسی کا نام نہ لینا۔ کسی سے واسطہ نہ رکھنا
پانسہ پلٹنا	تدبیر کارگر نہ ہونا۔ کام بگڑنا۔ معاملہ بَرعکس ہو جانا

پانی پانی کرنا	غیرت دِلانا۔شرمندہ کرنا
پانی پھر جانا	بَرباد ہوجانا۔مِٹ جانا۔ضائع ہونا
پاؤں اُکھڑ جانا	شِکست ہونا۔ہزیمت اُٹھانا۔ہار کر بھاگ جانا
پٹّی پڑھانا	وَرغلانا۔بہکانا۔پھُسلانا۔غلط بات سمجھانا
پگڑی اُتارنا	آبرو ریزی کرنا۔بے عزّتی کرنا
پگڑی اُچھالنا	بے عزّتی کرنا۔ہنسی اُڑانا۔تمسخر کرنا
پو بارہ ہونا	خوب نفع ہونا۔نہایت فائدہ ہونا
پھوٹ پڑنا	آپس میں نااتفاقی ہونا۔باہم رنجش ہونا
تِل کا تاڑ بنانا	معمولی بات یا واقعہ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا
تلوے کھُجلانا	سفر درپیش ہونا۔علامتِ سفر کا ظاہر ہونا
تین پانچ کرنا	بے مقصد بحث کرنا۔بے وجہ زبان لڑانا
تھوک کر چاٹنا	کہہ کر مُکر جانا۔اپنے وعدہ سے پھر جانا۔اپنی بات پر قائم نہ رہنا
ٹَس سے مَس نہ ہونا	کچھ اثر نہ ہونا۔اپنی جگہ سے نہ ہلنا
ٹیڑھی کھیر ہونا	بہت مشکل کام ہونا۔کام یا بات کا پیچیدہ ہونا
جان کھانا	عاجز کرنا۔دِق کرنا۔پریشان کرنا۔تنگ کرنا
جان میں جان آنا	تسکین ہونا۔اطمینان ہونا۔تشفّی ہونا۔خوشی حاصل ہونا
جھاڑو پھرنا	بَرباد ہونا۔تباہ ہونا۔کچھ باقی نہ رہنا
چراغ پا ہونا	خفا ہونا۔ناراض ہونا۔غضب ناک ہونا
چَین کی بنسی بجانا	مَوج کرنا۔عیش کرنا۔سکون سے رہنا
چھاتی پر مونگ دَلنا	تکلیف دینا۔دِل دُکھانا۔پریشان کرنا۔
چھکّے چھوٹ جانا	حواس گُم ہوجانا۔گھبرا جانا
حَرف آنا	اِلزام آنا۔عیب لگنا۔بدنام ہونا
خار کھانا	حسد کرنا۔دُشمنی کرنا۔عداوت کرنا

خبر گرم ہونا	کسی چیز کا چرچا ہونا۔ کسی بات کا مشہور ہونا
دال میں کالا ہونا	شک ہونا۔ شُبہ گزرنا۔ عیب ہونا۔ قباحت یا اندیشہ ہونا
دال نہ گلنا	قابو نہ پانا۔ اختیار نہ ہونا۔ دَخل نہ پانا۔ بَس نہ چلنا
دانت کھٹّے کرنا	شِکست دینا۔ ہمّت توڑنا۔ عاجز کرنا
ڈینگ مارنا	شیخی مارنا۔ دؤن کی لینا۔ بڑھ چڑھ کر باتیں کرنا
راہ بتانا	راستے کا پتہ بتانا۔ ہدایت کرنا۔ رہنمائی کرنا۔ تدبیر بتانا۔ ٹالنا۔ رخصت کرنا۔ فریب دینا۔ دھوکا دینا
راہ پر لانا	راضی کرنا۔ یار بنانا۔ قابو میں کرنا۔ اصلاح کرنا۔ اپنے ڈھَب پر لے آنا
رنگ میں بھَنگ ہونا	بنا ہُوا کام بگڑ جانا۔ خوشی میں خلل پڑنا
زبان دینا	عہد کرنا۔ وعدہ کرنا۔ اِقرار کرنا
زمین میں گڑ جانا	نادِم ہونا۔ خجِل ہونا۔ شَرم سے پانی پانی ہونا
سانپ سونگھ جانا	یکا یک خاموش ہو جانا۔ دَم بخود ہو جانا۔ غافِل ہو جانا
سبز باغ دِکھانا	لالچ دینا۔ جھوٹے وعدہ سے پھُسلانا۔ فریب دینا
شادیٔ مَرگ ہونا	نہایت خوش ہونا۔ کسی خوشی کے باعث دفعتہً مر جانا
شیخی بگھارنا	خودستائی کرنا۔ دؤن کی لینا۔ اپنی بڑائی ظاہر کرنا
صاحِب سلامت ہونا	جان پہچان ہونا۔ رَسمی ملاقات ہونا۔ سلام علیک ہونا
صاد کرنا	تصدیق کرنا۔ کسی چیز کی خوبی یا عمدگی کو تسلیم کرنا
ضبط کرنا	جائیداد کا قُرق کرنا۔ جوش کو روکنا
ضرب المثل ہونا	کہاوت کی طرح عام ہونا۔ زبان زَدِ عام ہونا
طشت اَز بام ہونا	راز فاش ہونا۔ بھید کھُلنا۔ بُرائی کا ظاہر ہونا
طوطی بولنا	شہرۂ آفاق ہونا۔ کسی خوبی میں یکتا ہونا۔ دَبدَبہ ہونا
ظلم ڈھانا	سِتم کرنا۔ خفا ہونا۔ عجیب کام کرنا
عقل کے گھوڑے دَوڑانا	اندازہ کرنا۔ غور و فِکر کرنا

عید کا چاند ہونا	بہت دِنوں کے بعد ملاقات ہونا۔ایک مدّت کے بعد مِلنا۔غائب ہونا
غضب کرنا	ظلم ڈھانا۔آفت بَر پا کرنا۔اپنے یا کسی اور کے حق میں بُرا کرنا۔بے جا یا نامناسب کام کرنا
فِتنہ جگانا	فساد بَر پا کرنا۔شور وشَر کرنا۔ہَنگامہ بَر پا کرنا
قافیہ تنگ ہونا	زِچ یا پریشان ہونا۔گُفتار یا کردار میں عاجز آنا۔کسی شعر یا نظم کا قافیہ دستیاب نہ ہونا
قَدم رَنجہ فرمانا	تشریف لانا۔کسی کے گھر تک جانے کی زحمت کرنا
قسمت کا دَھنی ہونا	خوش نصیب ہونا۔اقبال مَند ہونا
قلعی کھُلنا	پوشیدہ عیب ظاہر ہونا۔راز فاش ہونا
کام آنا	کار آمد ہونا۔مفید ہونا۔معاون ہونا۔مَددگار ہونا۔قتل ہونا۔مارا جانا۔ ہلاک ہونا۔خرچ ہونا۔صَرف ہونا
کانا پھوسی کرنا	سَرگوشی کرنا۔خُفیہ سازش کرنا
کان پکڑنا	اجتناب کرنا۔پرہیز کرنا۔تَوبہ کرنا۔اُستاد ماننا۔ تسلیم کرنا۔کان اُمیٹھنا
کچّی گولیاں کھیلنا	ناتجربہ کار ہونا۔نادان ہونا
کلیجہ پک جانا	سخت عاجز ہونا۔دِل کا آزار رسیدہ ہونا
کَوڑی کے تین تین ہونا	نہایت ارزاں ہونا۔بےقدر ہونا۔بےوَقار ہونا
کھُل کھیلنا	علانیہ کسی معیوب امر کا کرنا۔بے جھجک کارِبَد کرنا
گڑے مُردے اُکھاڑنا	پُرانی باتوں کو بیان کرنا۔بھولی ہوئی باتوں کو دُہرانا
گُل چھرّے اُڑانا	خوب عیش کرنا۔مَوج مَستی کرنا۔مزے اُڑانا
گھڑوں پانی پڑ جانا	نہایت شرمندہ ہونا۔بہت نادِم ہونا
گھی کے چراغ جلانا	خوشی منانا۔مُراد بَر آنے کی خوشی میں چراغاں کرنا
لَٹّو ہونا	فریفتہ ہونا۔مفتون ہونا۔عاشق ہونا

لُٹیا ڈبو دینا	کام بگاڑ دینا
لکیر کا فقیر ہونا	قدیم دستور پر چلنا۔ پُرانی بات پر قائم رہنا۔ بُنیاد پرست ہونا۔ پُرانی رسم کا پابند ہونا
لُو ہا ماننا	شکست تسلیم کر لینا۔ ہار مان لینا۔ کسی کی بڑائی تسلیم کرنا
لوہے کے چنے چبانا	بہت مشکل کام کرنا
مٹی ہونا	خاک ہونا۔ خاک میں ملنا۔ خراب ہونا۔ بے کار ہونا۔ کام کا نہ رہنا۔ فنا ہونا۔ دفن ہونا
مرچیں لگنا	ناگوار گزرنا۔ بُرا لگنا۔ حسد کرنا
ناک میں دَم کرنا	ستانا۔ دِق کرنا۔ پریشان کرنا۔ عاجز کرنا
ناکوں چنے چبوانا	نہایت عاجز کرنا۔ بہت پریشان کرنا۔ بہت دِق کرنا
نَو دو گیارہ ہونا	چلا جانا۔ بھاگ جانا۔ غائب ہو جانا۔ رفو چکّر ہونا
وارے نیارے ہونا	خوب کمانا۔ خوب فائدہ ہونا
ہاتھ اُٹھانا	ہاتھ بُلند کرنا۔ سلام کرنا۔ دعا مانگنا۔ دعائے خیر کرنا۔ دَست بردار ہونا۔ کِنارہ کش ہونا۔ وار کرنا۔ حَملہ کرنا۔ مارنا۔ دَست درازی کرنا۔ مایوس ہونا۔ نا اُمید ہونا
ہاتھ صاف کرنا	ہاتھ دھونا۔ ہاتھ کورواں کرنا۔ ذبح کرنا۔ قتل کرنا۔ غبن کرنا۔ مال غائب کرنا۔ چوری کرنا
ہتھیلی پر سَرسوں جمانا	جلد بازی کرنا۔ مشکل کام کو نہایت پھرتی سے کر دینا
ہَوا سے باتیں کرنا	بہت تیز چلنا۔ جلدی کرنا
ہیرا پھیری کرنا	بے ایمانی کرنا۔ امانت میں خیانت کرنا۔ اِدھر کا مال اُدھر کرنا
یاد اللہ ہونا	جان پہچان ہونا۔ تعلّقات ہونا

2.5 ضرب الامثال کی تعریف وخصوصیات

ضرب المثل ایک یا ایک سے زائد ایسے جملہء تامہ کو کہتے ہیں جو اپنا ذاتی مفہوم اَدا کرنے کے لئے کسی دوسرے

جملہ یا عبارت کا محتاج نہ ہو اور مثال یا کہاوت کے طور پر استعمال کیا جائے۔ضرب المثل کی تعریف میں مندرج باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے:

1. ضرب المثل میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر جائز ہے۔
2. ضرب المثل کو مصدر کے تمام مُشتقات کے ساتھ استعمال نہیں کیا جا سکتا۔
3. ضرب المثل کو جوں کا توں استعمال کیا جاتا ہے۔اسے گرامر یا قواعد کے اُصولوں میں نہیں جکڑا جا سکتا۔

ضرب الامثال کے الفاظ یا جملے اپنے اصل یا لُغوی معانی کے علاوہ دوسرے معانی، مطالب یا مفاہیم کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں جیسے ''آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا'' کے لُغوی معنی ہیں ''نابینا اور دولت مند ہے'' مگر مفہوم کے اعتبار سے یہ مثل ایسے مالدار احمق کے لئے کہی جاتی ہے جس کی دولت پر دوسرے لوگ عیش کریں۔ اِسی طرح ''سر مُنڈاتے ہی اولے پڑے'' کے لُغوی معنی ہیں ''جیسے ہی سر منڈایا ویسے ہی اولے پڑنے لگے'' مگر یہ مثل اپنے مفہوم کے اعتبار سے اُس وقت بولی جاتی ہے جب کسی کام کے آغاز ہی میں خرابی واقع ہو جائے۔

اگر تقدیم و تاخیر کے علاوہ ضرب المثل کو مصدر کے کسی مُشتق کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے تو یہ تصرّفِ بے جا ہوگا جیسے ''بھینس کے آگے بین بجائے، بھینس کھڑی پگرائے'' کی جگہ ''بھینس کے آگے بین بجا رہے ہیں، بھینس کھڑی پگرا رہی ہے'' یا ''آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا'' کے بجائے ''آسمان سے گر گیا ہے، کھجور میں اَٹک گیا ہے'' نہیں کہہ سکتے۔

جو ضرب الامثال جس شکل میں رائج ہیں یا جس طرح مشہور ہو چکی ہیں اُنہیں جوں کا توں استعمال کیا جاتا ہے مثلاً ''گُڑ کھائے گی تو اندھیرے میں آئے گی'' یا ''نہ نَو مَن تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی'' کو واحد، جمع، مذکّر، مونث، ماضی، حال، مستقبل غرض سبھی صیغوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔مشہور ضرب المثل ہے ''جو ہانڈی میں ہوگا، وہ ڈوئی میں آئے گا'' کو ''جو ہانڈی میں ہے، وہ ڈوئی میں آیا ہے'' یا ''جو ہانڈی میں تھا وہ ڈوئی میں آیا تھا'' نہیں کہہ سکتے بلکہ اِسے جوں کا توں سبھی صیغوں کے لئے استعمال کریں گے۔

بعض ضرب الامثال الفاظ کے معمولی تغیّر یا ردّ و بدل کے ساتھ کئی طرح سے رائج ہیں۔ اُنہیں اُن تمام تغیّرات کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا ہے جیسے:

جتنی چادر دیکھئے، اُتنے پاؤں پسارئیے

جتنی چادر دیکھئے، اُتنے پاؤں پھیلایئے

جتنی سوڑھ دیکھئے، اُتنے پاؤں پسارئیے

اِسی طرح بعض ضرب الامثال کا کبھی ایک حصّہ اور کبھی پوری ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے جیسے:

اَندھیر نگری چَوپَٹ راجا

اَندھیر نگری چَوپَٹ راجا، ٹکے سیر بھاجی ٹکے سیر کھاجا

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. ضرب المثل کسے کہتے ہیں؟

4. کیا ضرب الامثال کو مصدر کے مُشتقات کے ساتھ استعمال کرنا درست ہے؟

2.6 چند اہم ضرب الامثال

آبَیل مجھے مار: مُفت کا جھگڑا مول لینا۔ جان بوجھ کر مصیبت میں پھنسنا۔

آنا ٹوڑا، بوچا سُٹکا: اپنا مقصد پورا ہونے کے بعد یا مُفلسی کے وقت مطلبی اور خوشامدی کنارا کشی کر لیتے ہیں۔

آدھی چھوڑ ساری کو دھاوے، آدھی رہے نہ ساری پاوے: زیادہ لالچ کرنے سے بہت زیادہ نقصان ہوتا ہے۔ جو ہَوس کرتا ہے اُسے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا، سَب سے بھلا کمہار کا گدھا: ایسا آزاد اور بےفکر شخص جِس پر کوئی پابندی نہ ہو۔

آگے ہاتھ پیچھے پات: ایسا کنگال شخص جِس کے پاس تَن ڈھانکنے کے لئے کپڑا بھی نہ ہو۔

آم کے آم گُٹھلیوں کے دام: کسی کام میں ہَر طرح یا دُہرا فائدہ ہونا۔

آئی تو نوش نہیں تو فراموش: ہَر حال میں خوش رہنا۔ توکّل اور قناعت میں زندگی بَسر کرنا۔

اَب پچھتائے کیا ہوت، جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت: جَب موقع ہاتھ سے نِکل گیا تو پچھتانے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

اَشرفیاں لُٹیں، کوئلوں پر مُہر: ضروری خرچ میں کنجوسی اور فضول کاموں پر بہت خرچ کرنا۔

اُکتائی کمہارن ناخن سے مٹّی کھودے: بےتوجّہی اور لاپرواہی سے کام کرنے والا۔

اَکل کھرا جگ سے بُرا: اپنے کو اعلیٰ سمجھنے اور دوسرے کی بھلائی نہ چاہنے والا بہت بُرا ہوتا ہے۔

اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا: تنہا آدمی کوئی اہم یا بڑا کام نہیں کر سکتا۔

اَندھے کے آگے روئے، اپنے دیدے کھوئے: نادان اور نا اہل کو سمجھانے والا خود پریشان رہتا ہے۔

اوکھلی میں سَر دیا تو موسلوں کا کیا ڈر: پکا اِرادہ کر لینے والے کو نقصان یا تکلیف کا ڈر نہیں رہتا۔

اونچی دُکان پھیکا پکوان: شہرت بہت زیادہ اور حقیقت میں کچھ نہیں۔

ایک پنتھ دو کاج: ایک تدبیر سے دو کام اَنجام پانا۔ معمولی محنت سے دُہرا فائدہ حاصل کرنا۔

ایک تو کڑوا کریلا، دوسرے نیم چڑھا: ایسا بَد مزاج شخص جو کسی وجہ سے اور بَد مزاج ہو جائے۔ بُرے شخص میں بُرائی کے دیگر اسباب مہیا ہونا۔

باپ پَر پُوت پِتا پَر گھوڑا، بہت نہیں تو تھوڑا تھوڑا: خاندانی عادات و اَطوار اولاد میں بھی پائی جاتی ہیں۔

بَد اچھا بَد نام بُرا: بُرے کام کرنے والے سے بَد نام شخص کی رسوائی زیادہ ہوتی ہے۔

بھاگتے بھوت کی لنگوٹی بہت: جاتی ہوئی چیز میں سے جو بھی حاصل ہو جائے اُسے غنیمت سمجھنا چاہئے۔

بُھس میں چنگی ڈال جمالو دور کھڑی: لڑائی کرانے کے بعد اَلگ ہو کر مزہ لینے والے کے لئے کہتے ہیں۔

بھینس کے آگے بین بجائے، بھینس کھڑی پگرائے: بے ہُنر کے سامنے ہُنر کا اظہار بے سود ہے۔

پانچوں اُنگلیاں برابر نہیں ہوتیں: سَب اِنسان ایک جیسے نہیں ہوتے۔

پاؤ سیر چاول، پچو بارے رسوئی: کم حیثیت آدمی شیخی مارتا ہے۔ معمولی اہلیت پر نہایت کرّ و فَر۔

تھوتھا چنا باجے گھنا: کم ظرف شخص بڑے بڑے دعوے کرتا ہے۔

ٹاٹ کا لنگوٹا، نواب سے یاری: مفلس ہو کر امیروں سے تعلقات قائم کرنے والا۔

جان بچی لاکھوں پائے، لَوٹ کے بدھو گھر کو آئے: زندہ رہنا سب سے بڑی نعمت ہے۔ کسی مصیبت سے نجات حاصل ہونے کے موقع پر کہتے ہیں۔

جس کا کھائے، اُسی کا گائے: جس سے فائدہ ہو اُسی کی تعریف کرنا۔ مطلبی یا خوشامدی شخص کے لئے کہتے ہیں۔

چمڑی جائے، دَمڑی نہ جائے: کنجوس شخص جسمانی تکلیف برداشت کرتا ہے لیکن دولت خرچ نہیں کرتا۔ نہایت کنجوس شخص کے لئے کہتے ہیں۔

چھچھوندر کے سَر پر چنبیلی کا تیل: کم ظرف یا کمینے کو اعلیٰ مرتبہ حاصل ہونے کے موقع پر کہتے ہیں۔

حلوائی کی دُکان دادا جی کا فاتحہ: دوسرے کے مال کو بے دریغ خرچ کرنے والا۔

خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ بدلتا ہے: صحبت کا اثر ضرور ہوتا ہے۔

دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے: کسی چیز سے نقصان اُٹھایا ہُوا شخص اُس جیسی ہر چیز سے ڈرتا ہے۔ نقصان اُٹھانے والا بہت احتیاط برتتا ہے۔

دو مُلّاؤں میں مُرغی حرام: جس کام کے ذمہ دار ایک سے زیادہ اشخاص ہوتے ہیں وہ کام اکثر خراب ہو جاتا ہے۔

دھوبی کا کُتا گھر کا نہ گھاٹ کا: نکمے شخص کے لئے کہتے ہیں جو کسی لائق نہ ہو۔

رام رام جپنا، پرایا مال اپنا: ظاہر میں نیک اور باطن میں نہایت عیار اور فریبی شخص۔

رہیں جھونپڑوں میں خواب دیکھیں محلوں کا: مُفلسی میں امیرانہ دِماغ اور خیال رکھنے والا۔

سانپ کا کاٹا رسّی سے ڈرتا ہے: مصیبت زدہ اُسی قسم کی معمولی مصیبت سے ڈرتا ہے۔ نقصان اُٹھانے والا بہت احتیاط برتتا ہے۔

سانپ مَرے نہ لاٹھی ٹوٹے: ایسی تدبیر اپنانا کہ کام بھی بَن جائے اور شَر بھی نہ پھیلے۔ نہایت سوجھ بوجھ سے کام لینا۔

سانچ کو کیا آنچ: سچّے اِنسان کو کسی بات یا کسی شخص کا خوف نہیں ہوتا۔

ساون کے اَندھے کو ہَرا ہی ہَرا سوجھتا ہے: مُفلسی میں امیری کے زمانے کا حوصلہ نہیں جاتا۔ جو جس کام میں مصروف رہتا ہے اُسے ہَر وقت اُسی کا خیال رہتا ہے۔

سر مُنڈاتے ہی اُولے پڑے: کام کے آغاز ہی میں خرابی واقع ہوئی۔

سَو سُنار کی ایک لوہار کی: کمزور آدمی زور آور پر بار بار وار کر کے اُس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا اور زور آور ایک ہی وار میں کمزور کو برباد کر دیتا ہے۔

شَکَّر خورے کو شَکَّر، موذی کو ٹکَّر: ہر شخص کو اُس کی خواہش یا اہلیت کے مطابق ہی کُچھ حاصل ہوتا ہے۔

صبح کا بھوُلا شام کو گھر آئے تو بھوُلا نہیں کہتے: اگر بُرا آدمی آخری عمر میں بھی بُرائی سے تَوبہ کر لے تو اُسے بُرا نہ سمجھنا چاہئے۔

قاضی کے گھر کے چوہے بھی سیانے: حاکم یا ہوشیار کے گھر کا اَدنیٰ آدمی بھی ہوشیار ہوتا ہے۔

کابُل میں کیا گدھے نہیں ہوتے: نیک لوگوں کے ساتھ بَدکار بھی ہوتے ہیں۔ اہلِ ہُنر کے ساتھ احمق اور بے ہُنر بھی ہوتے ہیں۔

کاٹے باڑھ نام تلوار کا، لڑے فوج نام سَردار کا: کام کوئی کرے اور نام کسی کا ہو۔ ماتحتوں کی کارگزاری

پر حاکم کا نام ہونا۔

کاٹھ کی ہانڈی بار بار نہیں چڑھتی: دھوکا اور فریب ہمیشہ کارگر نہیں ہوتا۔ جھوٹ یا جعل سازی کی بے اعتباری کے لئے کہتے ہیں۔

کوا چلا ہنس کی چال، اپنی چال بھی بھول گیا: دوسرے کی نقل کرنے والا نقصان اُٹھاتا ہے۔

کہاں راجا بھوج کہاں گنگوا تیلی: ادنیٰ کی اعلیٰ سے کیا نسبت۔

کھسیانی بلی کھمبا نوچے: ہار کے بعد ناراضگی ظاہر کرنا۔ نادم ہو کر خفا ہونا۔

گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے: زبردست کے ساتھ رہنے والا کمزور بھی مارا جاتا ہے۔

گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے: رازدار کی دُشمنی خطرناک ہوتی ہے۔ رازدار کے شر سے بچنا مُشکل ہوتا ہے۔

گھر کی مُرغی دال برابر: اپنوں کی خوبی یا قابلیت کی قدر نہیں کی جاتی۔ گھر میں موجود عمدہ چیز کی بھی قدر کم ہو جاتی ہے۔

لاتوں کی دیوی باتوں سے نہیں مانتی: شریر شخص سزا کے بغیر دُرست نہیں ہوتا۔

لینا ایک نہ دینا دو: مُفت کی علّت میں پھنس جانا۔

مُفلسی میں آٹا گیلا: غریبی میں نقصان ہونے کے موقع پر کہتے ہیں۔

مُلّا کی دوڑ مسجد تک: جس کا جتنا حوصلہ ہوتا ہے وہ وہیں تک پہنچتا ہے۔ ایسے شخص کے لئے کہتے ہیں جس کے اختیار محدود ہوں۔

مُنھ لگائی ڈومنی گائے تال بے تال: ذرا سی مہربانی یا رعایت کے سبب سر چڑھ جانے والا۔

مُنھ سے نکلی کوٹھوں چڑھی: مُنھ سے نکلی ہوئی بات پر اختیار نہیں رہتا۔ ظاہر ہو جانے کے بعد راز چھپ نہیں سکتا۔

ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا: جب کوئی نااہل دوسرے شخص پر تہمت لگا کر کام نہ کرنے کا حیلہ کرے تو کہتے ہیں۔

نام بڑے درشن تھوڑے: شہرت تو بہت ہے مگر خوبی کچھ نہیں۔

نیکی کر دریا میں ڈال: بھلائی کر کے بھول جانا چاہئے۔ ایسا نیک کام جس کا کوئی عوض نہ ہو۔

وہ دِن گئے جب خلیل خاں فاختہ اُڑایا کرتے تھے: اقبال مَندی کے دِن نہ رہنے اور بدنصیبی کے دِن گزارنے کے موقع پر کہتے ہیں۔

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا: جو بات ظاہر ہو اُس کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

ہَر لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا: کچھ خرچ یا محنت کئے بغیر کام بَن جانے کے لئے کہتے ہیں۔

ہونہار بِروا کے ہوت چکنے چکنے پات: اچھے لوگوں کی خوبیاں آغاز ہی میں ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ صاحبِ کمال عہدِ طفلی ہی سے پہچانے جاتے ہیں۔

یہ بیل منڈھے نہ چڑھے گی: یہ کام پورا نہیں ہوسکتا۔ اِس بات کا انجام بہتر نہیں۔

2.6.1 چند اہم حکایتی ضرب الامثال

انگور کھٹّے ہیں: کسی چیز کے حاصل نہ ہونے پر اُس میں عیب نِکالنا۔

ایک دِن ایک لومڑی غذا کی تلاش میں کسی باغ میں پہنچی۔ وہاں انگور کی بیل میں بہت سے انگور لٹک رہے تھے۔ اُنہیں دیکھ کر لومڑی کے مُنھ میں پانی بھر آیا۔ انگور کی بیل کچھ اونچی تھی۔ لومڑی نے انگور پانے کے لئے اپنا مُنھ کھول کر کئی چھلانگیں لگائیں مگر وہ ایک بار بھی انگور تک نہ پہنچ سکی اور مایوس ہو کر وہاں سے چَل دی۔ وہ مُڑ مُڑ کر للچائی نظروں سے انگوروں کی دیکھتی جاتی تھی۔ اِسی دَرمیان ایک دوسری لومڑی وہاں آ پہنچی۔ اُس نے پہلی لومڑی سے کہا :اے بہن کیوں واپس چَل دیں، کیا انگور نہیں مِلے ؟ پہلی لومڑی نے اپنی جھنجھلاہٹ چھپاتے ہوئے کہا: بہن ایسا نہیں ہے۔ انگور تو بہت لگے ہیں مگر سارے کے سارے انگور کھٹّے ہیں۔

اونٹ کے گلے میں بِلّی: اصل سے زیادہ ضمنی چیز کی قدر و قیمت۔ بوڑھے آدمی سے کمسن لڑکی کا بیاہ۔ بے میل رِشتہ یا بے میل جوڑ۔

ایک بار کسی شخص کا اونٹ کھو گیا۔ وہ اونٹ کی تلاش میں کئی روز تک ادھر اُدھر مارا مارا پھرتا رہا۔ جب کئی روز گزر گئے تو اُس نے پریشان ہو کر قسم کھائی کہ اگر اونٹ مجھے مِل جائے تو مَیں اُسے دو پیسے میں بیچ دوں گا۔ اتفاق سے ایک روز اونٹ مِل گیا تو وہ اپنی قسم پر پچھتایا۔ قسم کو پوری کرنے کے لئے اُس نے یہ تدبیر کی کہ اونٹ کے گلے میں بِلّی باندھ دی۔ اُونٹ کو بازار میں لے جا کر زور زور سے آواز لگانے لگا کہ ہے کوئی جو دو پیسے میں اونٹ خریدے اور سَو روپے میں بِلّی۔ شَرط یہ ہے کہ جو بھی خریدے گا دونوں کو ایک ساتھ خریدے گا۔ اُس نے کئی بار آواز لگائی مگر اُس کی شَرط کو سُن کر اُونٹ اور بِلّی کو ایک ساتھ خریدنے کے لئے کوئی نہ آیا۔ اِس طرح اُس کی قسم بھی پوری ہو گئی اور اونٹ بھی اُس کے پاس رہا۔

بخشو بی بِلّی چوہا لنڈورا ہی بھلا: معمولی نقصان اُٹھانے کے بعد ہوشیار ہو جانا۔

کسی کی چکنی چپڑی باتوں میں نہ آنا۔

ایک مرتبہ ایک بلّی سَر جھکائے چوہے کی تاک میں بیٹھی تھی۔ اتفاقاً ایک چوہا اُدھر سے گزرا۔ بلّی اُس پر جھپٹی تو چوہا اپنی جان بچا کر بل میں گھُس گیا مگر اُس کی دُم بلّی کے ہاتھ میں آ گئی۔ بلّی نے چوہے سے کہا: بھائی باہر آؤ۔ میں تم سے کھیلتی تھی۔ تمہارے ساتھ کھیلنے میں بہت مزہ آتا ہے۔ باہر آؤ تو ہم تم ساتھ ساتھ خوب کھیلیں گے۔ چوہا ہوشیار تھا۔ بلّی کے مطلب کو سمجھ گیا۔ اُس نے بلّی سے کہا ''بخشو بی بلّی چوہا لنڈورا ہی بھلا۔''

بُدھیا مَری تو مَری، آگرہ تو دیکھا: نقصان تو ہُوا مگر تجربہ بھی تو حاصل ہو گیا۔

ایک بنجارا اپنا کچھ مال بَیل کی پیٹھ پر لاد کر آگرہ گیا۔ وہاں اُس نے اپنے مال کو بیچنے کی بہت کوشش کی مگر اُس کا مال نہ بِک سکا۔ اُلٹے ایک دِن اُس کا بَیل ہی مَر گیا۔ جب بنجارا اپنے گاؤں واپس آیا تو لوگوں نے اُس کی خیریت پوچھی۔ بنجارے نے مال نہ بکنے اور بَیل کے مَر جانے کی بات بتائی۔ لوگوں نے جب اُس سے افسوس اور ہمدردی کا اظہار کیا تو اُس نے کہا: کوئی بات نہیں، ''بُدھیا مَری تو مَری آگرہ دیکھا۔''

بلّی کو پہلے ہی دِن مارنا چاہئے: رُعب پہلے ہی دِن سے جمانا چاہئے۔

دو دوستوں نے ایک ہی دِن اپنی اپنی شادیاں کیں۔ دونوں کی بیویاں انتہائی بد مزاج اور سگی بہنیں تھیں۔ ایک دوست کی بیوی تو شوہر پر غالب آ گئی اور دوسری اپنے شوہر کے رُعب میں آ کر فرماں بردار بَن گئی۔ پہلے دوست کو تعجب تھا کہ دوسرے کی بیوی کس طرح راہِ راست پر آئی۔ دوسرے دوست نے بتایا کہ اُس نے پہلے ہی دِن اُس پر رُعب جما لیا تھا۔ اُس نے بتایا کہ جب ہم دونوں میاں بیوی کھانا کھا رہے تھے تو ایک بلّی ہمارے دسترخوان کے قریب آ گئی۔ مَیں نے ایک بار اُسے بھگایا۔ جب وہ نہیں بھاگی تو فوراً ہی اُسے تلوار سے قتل کر دیا۔ میری بیوی میرے اِس غضب و غصہ کو دیکھ کر سہم گئی اور ہمیشہ کے لئے فرماں بردار بن گئی۔ دوسرے دوست نے بھی گھر جا کر اِسی تدبیر کو اپنانا چاہا مگر اُس کی بیوی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا کیوں کہ وہ اِتنے دِنوں میں اپنے شوہر کی عادتوں سے اچھی طرح واقف ہو چکی تھی۔ یہ ماجرا سُن کر پہلے دوست نے کہا: تم نے اِس تدبیر کو اپنانے میں بہت دیر کر دی، ''بلّی کو پہلے دِن ہی مارنا چاہئے۔''

جتنی چادر دیکھئے، اُتنے پاؤں پسارئے: اپنی حیثیت اور بساط سے بڑھ کر کوئی کام نہ کرنا چاہئے۔

ایک مرتبہ اکبر بادشاہ نے غریبوں کو بانٹنے کے لئے کچھ چادریں تیار کرائیں۔ اِس کا سارا انتظام بیربل کے سپرد تھا۔ جب چادریں تیار ہو گئیں تو بیربل نے بادشاہ کے ملاحظہ کے لئے پیش کیں۔ بادشاہ نے ایک چادر کو خود اوڑھ

کر دیکھا۔تو اُن کے پاؤں چادر سے باہر نکلے رہے کیوں کہ چادر کی لمبائی کم تھی اور اکبر کی لمبائی زیادہ تھی۔اکبر نے بیربل سے کہا چادر تو چھوٹی ہے اور میرے پیر باہر نکلے ہیں۔ایسا کیوں ہے؟ بیربل نے فوراً جواب دیا''جتنی چادر دیکھئے،اُتنے پاؤں پسارئیے۔''

جس کی لاٹھی اُس کی بھینس: زبردست ہمیشہ غالب رہتا ہے۔طاقتور ہی کا سب کچھ ہے۔

ایک شخص اپنی بھینس کو لے کر کہیں جا رہا تھا۔ایک بدمعاش نے اُس کا راستہ روک لیا اور لاٹھی تان کر دھمکاتے ہوئے کہنے لگا: یہ بھینس میرے حوالے کر دو،ورنہ اس لاٹھی سے تمہارے سر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔بھینس کے مالک نے اُس بھینس کو بدمعاش کے حوالے کرنے میں اپنی عافیت سمجھی۔اس کے بعد اُس نے بڑی عاجزی سے کہا اب یہ بھینس تمہاری ہے،راستہ سُنسان ہے اگر تم مجھے اپنی لاٹھی دے دو تو میں اس کے سہارے اپنے گھر تک پہنچ جاؤں گا۔بدمعاش نے سوچا: قیمتی بھینس تو مجھے مل گئی ہے۔اَب لاٹھی دینے میں کیا مضائقہ ہے۔اُس نے بھینس کے مالک کو اپنی لاٹھی دے دی اور جیسے ہی بھینس کو لے کر چلنے لگا تو اُس شخص نے لاٹھی تان کر بدمعاش سے کہا: اب کہاں جاتا ہے۔بھینس میرے حوالے کر دو ورنہ اِسی لاٹھی سے مار مار کر تیری جان لے لوں گا۔ناچار بدمعاش کو بھینس واپس کرنا پڑی۔بدمعاش نے پھر بھینس والے سے اپنی لاٹھی واپس مانگی تو اُس نے کہا: اب یہ لاٹھی تجھے نہ ملے گی کیوں کہ''جس کی لاٹھی اُس کی بھینس''۔

چور کی داڑھی میں تنکا: چور خود اپنے چَوکنا پَن سے پہچانا جاتا ہے۔مجرم کو جُرم کا شک ہونا۔جب کوئی شخص کسی نقصان رسیدہ کو بُرا بھلا کہنے پر بُرا مانے اور بُرائیوں یا ملامتوں کو اپنی طرف منسوب کرے تو کہتے ہیں۔

ایک شخص کی کوئی چیز چوری ہو گئی۔اُس نے قاضی کی عدالت میں مقدمہ دائر کیا۔قاضی نے اُن لوگوں کے نام پوچھے جن پر چوری کرنے کا شک تھا۔قاضی نے مشتبہ آدمیوں کو بلا کر ایک صف میں کھڑا کیا اور اپنے پیادے سے کہا: مَیں جس کی طرف اِشارہ کروں اُسے فوراً گرفتار کر لینا۔اِس کے بعد قاضی نے کہا: دیکھو چور کی داڑھی میں تنکا ہے۔چور کے دِل میں چوں کہ ڈر تھا،اُس نے فوراً اپنی ڈاڑھی پر ہاتھ ڈالا۔اُس کی اس حرکت سے قاضی سمجھ گیا کہ یہی چور ہے۔اُس نے پیادے کی طرف اِشارہ کیا اور پیادے نے اُسے گرفتار کر لیا۔

دودھ کا دودھ،پانی کا پانی: پورا پورا اِنصاف۔ایسا کھرا اِنصاف جس پر ذرا بھی شک نہ ہو۔

ایک گوالا دودھ میں پانی ملا کر بیچا کرتا تھا۔دھیرے دھیرے وہ بہت مالدار ہو گیا۔ایک دِن اُس نے سوچا کہ اِس دولت سے کچھ سونا خرید لیا جائے۔وہ اپنی تمام دولت ایک تھیلی میں لے کر شہر کی طرف چل دیا۔راستے میں

ایک تالاب نظر آیا۔ اُس نے سوچا یہیں بیٹھ کر روٹی کھالوں اور تھوڑا دَم بھی لے لوں۔ روپے کی تھیلی اور سامان کو تالاب کے کنارے رکھ کر وہ مُنھ ہاتھ دھونے لگا۔ اتنے میں ایک درخت سے ایک بندر اترا اور روپیوں کی تھیلی لے کر اُسی پیڑ پر چڑھ گیا۔ گوالا یہ دیکھ کر بہت گھبرا گیا۔ اُس نے بندر کو روٹی دکھا کر پھسلانے کی بہت کوشش کی مگر بندر پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اُس نے روپیوں کی تھیلی کو پھاڑ دِیا اور اُس سے ایک ایک روپیہ نکال کر تالاب میں پھینکنے لگا۔ کچھ دیر میں بندر نے آدھے سے زیادہ روپے تالاب میں پھینک دیئے اور تھیلی کو چھوڑ کر وہاں سے بھاگ گیا۔ گوالا رو رو کر کہہ رہا تھا کہ ظالم بندر نے تالاب میں آدھے سے زیادہ روپے پھینک دیئے۔ اَب اِتنے تھوڑے روپے کیا کام آئیں گے ۔ اِتنے میں ایک راہ گیر وہاں آ پہنچا۔ اُس نے گوالے کی بات سُن کر کہا: بندر نے قدرت کی طرف سے انصاف کیا ہے۔ اُس نے پانی کے روپے پانی پھینک دئے ہیں اور دودھ کے دام چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اِسے کہتے ہیں "دودھ کا دودھ، پانی کا پانی"۔

سوت کی اَنٹی اور یوسف کی خریداری: معمولی حیثیت پر بڑا حوصلہ۔

جب کوئی مفلس قیمتی چیز خریدنے کا حوصلہ دکھائے تو کہتے ہیں۔

حضرتِ یوسف علیہ السلام کو اُن کے سگے بھائیوں نے حسد کے سبب ایک اندھے کنویں میں ڈال دِیا تھا۔ کسی راہ گیر نے اُنہیں کنویں سے نکال کر مِصر کے سوداگر کے ہاتھ فروخت کر دِیا تھا۔ سوداگر حضرتِ یوسف کو لے کر ابھی مِصر کی طرف روانا بھی نہ ہوئے تھے کہ اُن کے حُسن و جمال کی شہرت مصر تک پہنچ چکی تھی۔ سوداگر جس وقت حضرتِ یوسف کو لے کر مِصر کے بازار میں پہنچا تو اُس وقت ہزاروں لوگ اُنہیں خریدنے کے لئے جمع ہو گئے تھے۔ جب حضرتِ یوسف کو نیلام پر چڑھایا گیا تو ہر شخص اِس حسین ترین غلام کو خریدنا چاہتا تھا۔ اُن خریدنے والوں کی بھیڑ میں ایک بُڑھیا بھی تھی جس کے پاس سوت کی اَنٹی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ اُس کا حوصلہ دیکھ کر کسی نے کہا "سوت کی اَنٹی اور یوسف کی خریداری"۔

طویلے کی بَلا بَندر کے سر: خطا کوئی کرے سزا کوئی بھگتے۔ ایک کی آفت دوسرے کے سَر۔

قصور کسی کا اور مارا کوئی جائے۔ بہت سے لوگوں کی بَلا ایک ادنیٰ کے سر پڑنا۔

بعض لوگوں کے عقیدہ کے مطابق اگر کسی طویلے (گھوڑوں کا تھان یعنی اصطبل) میں بندر کو باندھ کر رکھا جائے تو طویلہ نظرِ بد اور آسمانی آفات سے محفوظ رہتا ہے۔ چناں چہ قدیم زمانے میں ایک طویلے میں ایک بندر ضرور باندھ کر رکھا جاتا تھا۔

غرور کا سر نیچا: غرور یا گھمنڈ کرنے والا ایک نہ ایک دِن ذلیل ہوتا ہے۔

دو مُرغ ایک جگہ رہتے تھے۔ایک مُرغ کچھ کمزور تھا اور دوسرا مغرور و طاقتور۔ طاقتور مُرغ کمزور مُرغ کو پریشان کرتا رہتا تھا۔ایک دِن طاقتور مُرغ نے چونچ مار مار کر کمزور مُرغ کو وہاں سے بھگا دِیا اور غرور و تمکنت کے ساتھ ایک دیوار پر جا بیٹھا۔اتنے میں ایک عقاب اُڑتا ہُوا آیا اور جھپٹ کر اُسے اپنے پنجے میں داب کر لے اُڑا۔مُرغ کی ٹانگیں عقاب کے پنجے میں تھیں اور سَر زمین کی طرف لٹک رہا تھا۔کمزور مُرغ نے یہ دیکھ کر کہا ''غرور کا سَر نیچا''۔

کہوں تو ماں ماری جائے،نہیں تو باپ کُتّا کھائے: ایسی بات جس کے کہنے اور نہ کہنے دونوں میں خرابی ہو۔ ہر طرح سے مشکل ہی مشکل۔

ایک بار ایک شخص بازار سے گوشت خرید کر لایا اور پکانے کے لئے اپنی بیوی کے حوالے کر دیا۔عورت نے اُس گوشت کو کہیں رکھ دِیا۔اتفاق سے ایک کُتّا اُس گوشت کو کھا گیا۔ یہ دیکھ کر عورت بہت گھبرائی کیوں کہ اُس کا شوہر نہایت بَد مزاج تھا۔اُس نے فوراً ایک کتّے کو ذبح کیا اور اُس کا گوشت پکا کر سالن تیار کر دیا۔اُس کے بیٹے نے ماں کی اِس حرکت کو دیکھ لیا۔اَب بیٹا اِس پس و پیش میں پڑ گیا کہ وہ کیا کرے؟اگر وہ والد کو بتا دے کہ یہ کُتّے کا گوشت ہے تو اُس کی ماں کی پِٹائی ہو جائے گی اور اگر وہ چُپ رہے گا تو اُس کے باپ کو کُتّے کا گوشت کھانا پڑے گا۔اسی اُدھیڑ بُن میں اُس کے مُنھ سے یہ جملہ نِکلا '' کہوں تو ماں ماری جائے نہیں تو باپ کُتّا کھائے''۔

نہ نَو مَن تیل ہوگا، نہ رادھا ناچے گی: کسی کام میں ایسی شرطیں لگانا جن کا پورا ہونا دشوار یا ناممکن ہو۔

ایک رات کرشن جی نے اپنی محبوبہ رادھا سے ناچنے کے لئے کہا۔رادھا نے معذرت طلب کی مگر کرشن جی نہ مانے اور برابر اصرار کرتے رہے۔رادھا کو جب یہ محسوس ہوا کہ کرشن جی کسی طرح ماننے والے نہیں ہیں تو اُس نے کرشن جی سے کہا: ٹھیک ہے!مَیں ناچوں گی اور ضرور ناچوں گی۔آپ پہلے نَو مَن تیل کا چراغ جلوائیے۔کیوں کہ مَیں ایسی ویسی نہیں ہوں،آپ کی محبوبہ ہوں،اِس لئے میری بھی کچھ حیثیت ہے۔کرشن جی یہ کہہ کر خاموش ہو گئے کہ '' نہ نَو مَن تیل ہوگا، نہ رادھا ناچے گی''۔

2.7 تجزیہ

محاورہ اور ضرب المثل کی تعریف یا تشریح پر سَر سَری نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بظاہر ان دونوں میں کوئی نمایا فرق نہیں ۔ اِن دونوں (محاورہ و ضرب المثل) کا استعمال لغوی ، حقیقی یا اصلی معانی یا مفاہیم کے بجائے دیگر معانی و مفاہیم کے لئے کیا جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بعض محاورے و ضرب المثل آپس میں خَلط مَلط ہو گئے ہیں ۔

اپنی سمجھ کے مطابق کچھ لوگوں نے جس جملہ کو محاورہ سمجھا اُسی کو بعض نے ضرب المثل قرار دیا۔ بیشتر کتبِ لغت میں محاورہ کو مثل یا ضرب المثل یا ضرب المثل کو محاورہ تحریر کیا گیا ہے۔ یہی حال ضرب الامثال اور محاوروں کی بیشتر کتابوں کا بھی ہے۔ جن میں محاوروں کے ساتھ ضرب الامثال اور ضرب الامثال کے ساتھ محاوروں کو شامل کر لیا گیا ہے۔ اگر ہم ذرا سنجیدگی سے محاورہ اور ضرب الامثال کا جائزہ لیں تو آسانی سے واضح ہو جائے گا کہ دونوں میں نمایاں فرق ہے۔

محاورے میں عام طور پر علامتِ مصدر ''نا'' کی جگہ فعل کی اُس صورت کو لایا جاتا ہے جو گرامر یا قواعد کے اعتبار سے موزوں ہوتی ہے جیسے ''مُنھ میں پانی بھر آنا'' کو جب کسی جملہ میں استعمال کرتے ہیں تو علامتِ مصدر ''نا'' کے بجائے اُس کی شکلیں اِس طرح ہوں گی۔

مُنھ میں پانی بھر آیا

مُنھ میں پانی بھر آئے گا

مُنھ میں پانی بھر آیا تھا

مُنھ میں پانی بھر آتا ہے......وغیرہ

ضرب الامثال مختلف قِسم کے نظریات وحقائق کے ایسے قبولِ عام کلیدی جملوں، فقروں یا کلمات کو کہتے ہیں جن میں اختصار و ایجاز کے ساتھ معنوی زور بھی ہو۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عمومی نظریات، قبولِ عام، اختصار، زور اور چُستی ضرب المثل کے بُنیادی عناصر ہیں۔ اِن عناصر کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ضرب المثل میں الفاظ کی تقدیم وتاخیر تو جائز ہے لیکن مصدر کے کسی مُشتق کے ساتھ استعمال کرنا دُرست نہیں۔

زبان وادَب کی ترقی میں محاوروں اور ضرب الامثال کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اِنسان کی فکری صلاحیتیں اور قوتیں ہی زبان میں نئے نئے الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کا اضافہ کرتی ہیں۔ دُنیا کی ہر زندہ زبان میں محاورے وضرب الامثال پائے جاتے ہیں۔ اُردو زبان کا لسانی سرمایہ بھی ہر قِسم کے محاوروں اور ضرب الامثال سے مالا مال ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال زبان وادَب کی لمبی چوڑی تشریحات سے بچا کر کفایتِ وقت اور ایجاز وتاثیر کا فیض پہنچاتے ہیں۔ اِن کے ذریعہ کلام میں وزن اور زور پیدا ہوتا ہے۔ اِن کا نمایاں وصف صاف گوئی ہے۔ یہ خوبیوں اور خامیوں کو خلوص، انصاف اور دیانت داری کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ کوئی بھی مسئلہ دَرپیش ہو کوئی نہ کوئی محاورہ یا کوئی نہ کوئی ضرب المثل اُس کے حل یا وضاحت کے لئے موجود ہے۔ شرط یہ ہے کہ موقع ومحل کے لحاظ سے ہمیں محاوروں اور ضرب الامثال کا یاد ہونا ضروری ہے۔ کبھی کبھی ان کا بے جا اور بے محل استعمال مضحکہ خیز اور رُسوائی کا

باعث بھی ہوسکتا ہے مثلاً ''ہاتھ آنا'' ایک مشہور محاورہ ہے جس کا مفہوم قابو میں آنا، حاصل ہونا یا میسّر ہونا ہے۔ فرض کیجئے کوئی شخص کسی جگہ اپنے والد کو تلاش کر رہا ہے۔ بہت دیر کے بعد جب اُن سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ اپنے والد کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ آپ بڑی مشکل یا تلاش کے بعد ہاتھ آئے ہیں تو یقیناً اِس محاورے کا استعمال مضحکہ خیز ہوگا۔ اس کے برعکس اگر کوئی شریر یا چور یا کوئی چیز تمام جد و جہد کے بعد ہاتھ آئے تو یہاں ''ہاتھ آنا'' کا استعمال درست ہے۔

''سر مُنڈاتے ہی اُولے پڑے'' مشہور ضرب المثل ہے۔ جس کا مفہوم ہے کام کے شُروع ہوتے ہی نقصان ہوا یا ابتدا ہی سے کام میں خرابی پیدا ہوگئی۔ فرض کیجئے کسی نے مریضوں کو خون کا عطیہ دینے والوں کی فہرست میں اپنا نام درج کرایا اور تھوڑی ہی دیر میں اُسے پتہ چلا کہ کسی مریض کو خون دینے کے لئے اُسے طلب کیا گیا ہے تو اُس کے مُنھ سے فوراً نکلا ''سر مُنڈاتے ہی اُولے پڑے''۔ یہاں اِس ضرب المثل کا استعمال قطعی نامناسب ہے۔ ہاں اگر کسی کام کے آغاز ہی میں خرابی پیدا ہوجائے تو اِس ضرب المثل کا استعمال درست ہے۔

محاوروں میں کسی قِسم کا تصرّف یا ردّ و بدل درست نہیں مگر ضرب الامثال کی طرح بعض محاورے بھی الفاظ کی معمولی تبدیلی کے ساتھ کئی طرح سے رائج ہوگئے ہیں۔ کچھ محاورے واحد اور جمع دونوں طرح استعمال کئے جاتے ہیں جیسے ''نام بڑا اور درشن چھوٹا'' اور ''نام بڑے درشن چھوٹے''، ''پسینہ چھوٹ جانا'' اور ''پسینے چھوٹ جانا''، ''نام کا بھوکا ہونا'' اور ''نام کے بھوکے ہونا''، ''پھولا نہ سمانا'' اور ''پھولے نہ سمانا''، ''نظر سے گرنا'' اور ''نظروں سے گرنا''، ''مارا مارا پھرنا'' اور ''مارے مارے پھرنا'' وغیرہ۔ محاوروں کی عبارت یا جملے میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ یا کمی بیشی کسی طرح درست نہیں مثلاً ''چہرے پر ہوائیاں اُڑنا'' محاورہ ہے۔ اِسے صِرف ''ہوائیاں اُڑنا'' نہیں کہہ سکتے۔ اِسی طرح ''اپنے مُنھ میاں مِٹھو بننا'' محاورہ ہے، صِرف ''مِٹھو بننا'' کہنا درست نہیں۔ ''کلیجہ ٹھنڈا ہونا'' کے بجائے ''کلیجہ سرد ہونا'' نہیں کہہ سکتے۔ محاورے اثبات اور نفی دونوں صورتوں کو ظاہر کرتے ہیں جیسے ''پٹری بیٹھنا'' اور ''پٹری نہ بیٹھنا''، ''مُنھ دِکھانا'' اور ''مُنھ نہ دکھانا''، ''مُنھ پھیرنا'' اور ''مُنھ نہ پھیرنا''، ''سر اُٹھانا'' اور ''سر نہ اُٹھانا''، ''سر سبز ہونا'' اور ''سر سبز نہ ہونا''، ''راس آنا'' اور ''راس نہ آنا'' وغیرہ۔ ایسے محاوروں کو موقع و محل کے لحاظ سے اثبات اور نفی یعنی دونوں صورتوں میں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے محاوروں کے مقابلے ضرب الامثال میں زیادہ وسعت ہوتی ہے کیوں کہ بیشتر محاوروں کے مفہوم متعیّن ہوجاتے ہیں۔ البتہ کچھ محاورے ایسے بھی ہیں جو ایک سے زائد مفاہیم کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں مگر ایسے محاوروں کی تعداد کم ہے جیسے ''ہاتھ اُٹھانا'' کو مختلف مفاہیم

کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جن میں سے چند درج ذیل ہیں۔

ہاتھ بُلند کرنا۔ سلام کرنا۔ دعا مانگنا۔ دعائے خیر کرنا۔ دَست بردار ہونا۔ کِنارہ کَش ہونا۔ وار کرنا۔ حملہ کرنا۔ مارنا۔ دَست درازی کرنا۔ مایوس ہونا۔ نا اُمّید ہونا۔

ضرب الامثال یا کہاوتیں خالص عوامی چیز ہیں۔ یہ زبان کا وہ حصہ ہیں جو عوامی خیالات و تجربات کو ادَبی اظہار سے مِلاتی ہیں۔ دراصل ہر ضرب المثل کسی نہ کسی واقعے یا تجربے کی نشان دہی کرتی ہے۔ اِنسانی تہذیب کا ایسا کوئی گوشہ نہیں جہاں ضرب الامثال کا دخل نہ ہو۔ ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ یعنی ہر خاص و عام اپنی روزمرہ کی گفتگو اور تحریر و تقریر میں ضرب الامثال کا استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ اِن کے ذریعہ سماجی زندگی، معاشرتی برتاؤ اور اخلاق و کردار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چوں کہ اِنسانی تجربات و مشاہدات کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا اس لئے عام یا خاص موقعوں پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات اور خیالات و مشاہدات کے ذریعہ نئی نئی ضرب الامثال وجود میں آتی رہتی ہیں۔ اگر ضرب الامثال کے ذخیرے پر سَرسَری نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اِنسانی تجربات ہوں یا سماجی زندگی، نفسیات ہو یا فلسفہ، پَند و نصائح ہوں یا تاریخی یا نیم تاریخی واقعات، حکایات ہوں یا لوک کہانیاں ہر ایک سے ضرب الامثال کا گہرا رِشتہ ہے۔ متعدّد ضرب الامثال کے پَس منظر میں نہایت دِل چسپ اور سبق آموز حکایتیں، لوک کہانیاں، تلمیحات اور مختلف قِسم کے واقعات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جن سے واقفیت کے بغیر اصل مفہوم کو سمجھنا نہایت مشکل ہے۔ ایسی ضرب الامثال حکایتوں یا کہانیوں کے مرکزی خیال یا بُنیادی جُملوں پر مَبنی ہوتی ہیں۔ شعراء و اُدباء کی تخلیقات کے ایسے ٹکڑے جو عوامی مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں، ضرب الامثال کے ذخیرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اِنجیل مقدّس، جاتک کتھا، پنچ تنتر، حکایاتِ لقمان، اقوالِ سقراط، اقوالِ افلاطون اور متعدّد دیگر داستانی کتب سے ماخوذ قبولِ عام جملے یا فقرے آج بھی بطورِ امثال استعمال کئے جاتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

5. محاوروں اور ضرب الامثال کے استعمال کا نتیجہ کب مضحکہ خیز ہوتا ہے؟

6. کیا محاوروں کا استعمال اثبات اور نفی دونوں صورتوں میں کیا جا سکتا ہے؟

7. بہ اعتبارِ مفہوم محاورہ میں زیادہ وسعت ہوتی ہے یا ضرب المثل میں؟

8. کیا محاوروں اور ضرب الامثال کے الفاظ میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ یا کمی بیشی کرنا درست ہے؟

2.8 خلاصہ

محاورہ دو یا دو سے زائد الفاظ کے اُس مجموعہ کو کہتے ہیں جو اپنے لُغوی یا اصلی معنی کے بجائے صرف قرار یافتہ معنی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ محاورے میں عموماً علامتِ مصدر ''نا'' ہوتی ہے لیکن جب محاورہ کو جملہ میں استعمال کیا جاتا ہے تو اُس کی جگہ فعل کی وہ صورت آتی ہے جو قواعد کے اعتبار سے موزوں ہوتی ہے جیسے ''دِل آنا'' کے بجائے ''دِل آیا''، ''دِل آ گیا'' وغیرہ مگر محاورے کے الفاظ میں کسی قِسم کا تصرّف یا تبدیلی کرنا جائز نہیں۔

ضرب المثل ایک یا ایک سے زائد ایسے جملہ تامہ کو کہتے ہیں جو اپنا ذاتی مفہوم ادا کرنے کے لئے کسی دوسرے جملے یا عبارت کا محتاج نہ ہو اور کہاوت یا مثل کے طور پر استعمال کیا جائے۔ ضرب الامثال کے الفاظ و جملے اپنے اَصلی یا لُغوی معانی کے بجائے دوسرے معانی، مطالب یا مفاہیم کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ ضرب الامثال کو گرامر یا قواعد کے اصولوں کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے علاوہ ضرب المثل کو مصدر کے تمام مشتقات کے ساتھ استعمال کرنا دُرست نہیں۔

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

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

1. محاورہ کی تعریف اور خصوصیات تحریر کیجئے۔
2. ضرب المثل کی تعریف اور خصوصیات لکھیے۔

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

1. زبان و ادب میں محاوروں کی کیا اہمیت ہے، واضح کیجئے۔
2. ضرب الامثال کی افادیت و اہمیت پر ایک نوٹ قلم بند کیجئے۔
3. ''غرور کا سر نیچا'' کا حکایتی پَس منظر بیان کیجئے۔

2.10 فرہنگ

ارتقاء	آہستہ آہستہ ترقّی کرنا۔ بڑھنا
اَٹی	وہ چھوٹی لکڑی یا پِنڈی جس پر سُوت کو لپیٹتے ہیں
اَندھا کنواں	وہ کنواں جس میں پانی نہ ہو۔ سوکھا کنواں
ایجاز	مختصر کرنا۔ چھوٹا کرنا

ایسی ویسی	ادنیٰ ۔ بے حیثیت ۔ کم قدر
پَند	نصیحت ۔ نیک مشورہ ۔ سیکھ
پیادہ	نوکر ۔ ملازم ۔ چپراسی
تامہ	مکمّل ۔ پورا
تصرّف	تبدیلی ۔ تغیر ۔ کسی جملہ کے الفاظ میں کمی یا بیشی کرنا
تصرّفِ بے جا	غیر مناسب تبدیلی ۔ ناموزوں تغیّر
تقدیم	فوقیت ۔ پہل
ثقافت	تہذیب، کلچر
حقائق	حقیقت کی جمع ۔ سچّائیاں
حیثیت	ساکھ ۔ اہلیت ۔ لیاقت
خَلط مَلط	گڈ مُڈ ۔ مِلا ہُوا ۔ مِلا جُلا
دوبالا کرنا	دوچند کرنا ۔ عمدہ کرنا
زبان زَد ہونا	ہَر ایک کی زبان پر ہونا ۔ مشہور ہونا
سرچشمہ	سوتا ۔ منبع ۔ کسی چیز کے نکلنے کی جگہ
سُوت	تاگا ۔ وہ دھاگا جو کپاس کے ریشوں سے تیار کیا جاتا ہے
صنائع	صناعت کی جمع ۔ کاری گریاں ۔ ہُنر مَندیاں
صیغہ	وہ مُشتق اور متصرّف کلمہ جو کسی لفظ سے نکالا گیا ہو
علامت	اشارہ ۔ کنایہ ۔ آثار
فقدان	کمی ۔ قلّت
فِقرہ	عبارت کا ٹکڑا ۔ جملہ ۔ کلام
فلسفہ	حکمت ۔ دانائی ۔ عِلمِ موجودات ۔ عِلمِ حکمت
کلیدی	خاص ۔ اہم
لُغوی	لُغت سے منسوب ۔ اصلی

مُشتبہ	جس میں شُبہ ہو۔ مشکوک۔ مُبہم
مُشتق	نکلا ہُوا۔ ماخوذ۔ وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے بنایا گیا ہو۔ وہ صیغہ جو مصدر سے بنا ہو
مُشتقات	مُشتق کی جمع۔ وہ الفاظ جو دوسرے الفاظ سے بنائے گئے ہوں
مصدر	صادر ہونے کی جگہ۔ نکلنے کی جگہ۔ وہ کلمہ جس سے فعل اور صیغے مشتق ہوں
نصائح	نصیحت کی جمع۔ نیک مشورے۔ اُپدیش
نفسیات	نفس سے نسبت رکھنے والی چیزیں۔ عِلم النفس

2.11 معاون کتابیں

1. اُردو محاورے — فخر الدّین صدّیقی
2. کہاوتیں اور اُن کا حکایتی و تلمیحی پَس منظر — ڈاکٹر شریف احمد قریشی
3. اُردو کہاوتیں اور اُن کے سماجی و لسانی پہلو — ڈاکٹر یونس اگاسگر

2.12 اپنے مطالعے کی جانچ : جوابات

1. محاورہ دو یا دو سے زائد الفاظ کے اُس مجموعہ کو کہتے ہیں جو لُغوی معنی کے بجائے صرف قرار یافتہ معنی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔
2. محاورہ میں عام طور پر علامتِ مصدر ''نا'' ہوتی ہے۔
3. ضرب المثل ایک یا ایک سے زائد ایسے جملہ تامہ کو کہتے ہیں جو اپنا ذاتی مفہوم اَدا کرنے کے لئے کسی دوسرے جملہ یا عبارت کا محتاج نہ ہو اور مثال یا کہاوت کے طور پر استعمال کیا جائے۔
4. ضرب الامثال کو مصدر کے مُشتقات کے ساتھ استعمال کرنا درست نہیں ہے۔
5. جب محاوروں اور ضرب الامثال کو موقع و محل کے لحاظ سے استعمال نہیں کیا جاتا ہے تو نتیجہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔
6. محاوروں کا استعمال اثبات اور نفی دونوں صورتوں میں کیا جا سکتا ہے۔
7. بہ اعتبارِ مفہوم ضرب المثل میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔
8. محاوروں اور ضرب الامثال کے الفاظ میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ یا کمی بیشی کرنا درست نہیں ہے۔

اکائی 9: مضمون نویسی

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 مضمون نویسی: تعریف اور خصوصیات

3.4 مضمون نویسی کے اجزائے ترکیبی

3.4.1 تمہید

3.4.2 نفس مضمون

3.4.3 اختتامیہ

3.5 مضمون نویسی کی اقسام

3.5.1 بہ لحاظ موضوع

3.5.2 بہ لحاظ اسلوب

3.6 مضمون نویسی کے بنیادی اصول

3.7 مقالہ اور انشائیہ سے مضمون نویسی کا فرق

3.7.1 مضمون اور مقالہ کا فرق 3.7.2 مضمون اور انشائیہ کا فرق

3.8 نمونہ متن

3.9 خلاصہ

3.10 نمونہ امتحانی سوالات

3.11 فرہنگ

3.12 معاون کتابیں

3.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مضمون نویسی کے فن کا مطالعہ کریں گے۔

مضمون نویسی کی تعریف، خصوصیات، اجزائے ترکیبی اور اقسام سے واقف کرانے کے ساتھ ساتھ مضمون نویسی کے بنیادی اصولوں سے آگاہ کرانے کی کوشش کی جائے گی۔

مضمون نویسی سے قربت رکھنے والی اصناف ــــ مقالہ اور انشائیہ سے اس کے فرق و امتیاز کو بتایا جائے گا تاکہ آپ کے ذہن میں مضمون نویسی کے خدوخال واضح ہو سکے۔

اس طرح نہ صرف آپ کے لیے مضمون کی تفہیم آسان ہوگی بلکہ مضمون نویسی سے دلچسپی بھی پیدا ہوگی۔

3.2 تمہید

مضمون نویسی نثر کی ایک صنف ہے۔ وہ نثری اصناف جس میں قصہ پن ہوتا ہے ان کا شمار افسانوی نثر میں ہوتا ہے اور جن میں قصہ کا عنصر نہیں ہوتا ہے انہیں غیر افسانوی نثر کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مضمون نویسی کا تعلق غیر افسانوی نثر سے ہے یہ ایک ہمہ گیر اور سب سے زیادہ استعمال ہونے والی صنف ہے۔ مضمون نویسی کا بنیادی مقصد اطلاعات و معلومات فراہم کرنا ہے۔ انسانی زندگی سے جڑے ہر طرح کے واقعات و حادثات، معاملات و واردات، خیالات و افکار اور جذبات و احساسات کا اظہار مضمون کے سانچے میں آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ اظہار مختصر اور مکمل ہوتا ہے۔ قاری کم وقت میں مضمون پڑھ کر حیات و کائنات کے کسی پہلو یا مسئلہ سے واقف ہو جاتا ہے۔ چوں کہ مضمون کے مطالعہ سے قاری کے تجسس کی تسکین بھی ہوتی ہے اس لیے اسے لطف و انبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے تیز رفتار دور میں وقت کی تنگی کے شدید احساس کے باوجود مضمون دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

مضمون نویسی زبان میں مہارت حاصل کرنے کا بہترین وسیلہ ہے۔ موضوع کا تنوع اپنے مناسب ترین اظہار کے لیے نئے نئے الفاظ کی تلاش و جستجو کی طرف مائل کرتا ہے۔ مضمون نویسی کی مشق سے تشریح و تجزیہ اور وضاحت کی قوت کو جلا ملتی ہے اور زبان پر قدرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ لفظوں کو برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ اس کے علاوہ نئے نئے موضوعات پر قلم اٹھانے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ طالب علموں کے لیے مضمون نویسی معلومات اور زبان پر پکڑ دونوں کی جانچ کا پیمانہ ہے۔

3.3 مضمون نویسی : تعریف اور خصوصیات

مضمون عربی لفظ ہے اور وسیع معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو لغات میں مضمون کے معنی ——— ضمن میں کیا ہوا، درمیان میں ڈالی ہوئی چیز، مطلب، معنی، انشا وغیرہ بتائے گئے ہیں۔ اس طرح کی تحریروں کے لیے مضمون کا لفظ اس لیے استعمال ہوتا ہے کہ اس میں کسی منتخب اور متعین کیے ہوئے موضوع کے ضمن میں ہی خیالات پیش کیے جاتے ہیں۔

مضمون نویسی مرکب لفظ ہے جو مضمون اور نویسی سے مل کر بنا ہے۔ نویسی کے معنی لکھنے اور تحریر کرنے کے ہیں۔ اسی نسبت سے مضمون تحریر کرنے والے کو 'مضمون نویس' کہتے ہیں۔ اردو میں مضمون نویسی کے لیے 'مضمون نگاری' اور مضمون نویس کے لیے 'مضمون نگار' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔

اردو میں مضمون نویسی کا چلن مغربی زبانوں کے اثر سے ہوا۔ خاص طور سے انگریزی زبان کے ادب وصحافت سے اردو ادیبوں نے مضمون نویسی کی تحریک حاصل کی۔ مضمون، انگریزی لفظ Essay کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ Essay فرانسیسی لفظ Essai (بمعنی کوشش) کا ترجمہ ہے۔ فرانسیسی مصنف مائیکل دی مانٹین (Michal De Montaigne) نے 1580 میں اپنی جدید رنگ کی نثری تحریروں کی پہلی اشاعت کو Essais کا نام دے کر اس صنف کو ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔ مانٹین کے تقریباً 17 سال بعد بیکن نے انگریزی زبان میں مضمون نویسی (Essay) کا آغاز کیا لیکن بیکن کا طرز اظہار مانٹین سے بالکل الگ ہے۔ مانٹین نے اپنے موضوعات کو ہلکے پھلکے شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے لیکن بیکن نے اپنے مضامین میں عالمانہ رنگ اختیار کیا ہے۔ مانٹین کے مضامین داخلی اور شخصی ہیں جب کہ بیکن کے یہاں معروضی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ انہی دونوں مضمون نویسوں کی قایم کردہ روایتوں کو بعد کے مغربی مضمون نویسوں نے وسعت دی ہے۔

مغرب میں مضمون نویسی کو مقبولِ عام بنانے میں پریس (اپنے دونوں معنی یعنی چھاپہ خانہ اور شعبۂ صحافت) نے اہم رول ادا کیا۔ چھاپہ خانہ کی ایجاد سے اخبار و رسائل کی اشاعت آسان ہوئی۔ اخبار و رسائل کو ایک ایسی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جس میں ہر طرح کے موضوعات سے متعلق معلومات کو پیش کیا جا سکے۔ اس ضرورت کی تکمیل مضمون نویسی کے ذریعہ بہ آسانی ہوتی نظر آئی۔ اس لیے اخبار و رسائل نے مضمون نویسی کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اردو مضمون نویسی کے فروغ میں بھی اخبار و رسائل کا اہم حصہ رہا ہے۔

نثری ادب کی وہ صنف جس میں حیات و کائنات میں موجود کسی بھی شے سے متعلق معلومات کا اظہار راست

طور پر مختصر اور جامع انداز میں ربط و تسلسل کے ساتھ کیا جائے، مضمون کہلاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مضمون میں ایک متعین عنوان کے تحت مضمون نویس اپنی معلومات، خیالات اور تجربات و مشاہدات کو سلسلہ وار منطقی ربط کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ پیش کش مختصر ہوتی ہے۔ جس میں تخئیل کی کرشمہ سازی نہیں ہوتی ہے، یعنی اس میں افسانوی ادب کی طرح حقیقت کو تخئیل کی مدد سے انوکھی حقیقت میں تبدیل نہیں کیا جاتا ہے۔ اس طرح مضمون نویس کا مدعا راست طور پر قاری تک پہنچ جاتا ہے۔

مضمون نویسی کی خاص صفت اختصار ہے۔ ظاہر ہے چھوٹی سی ہیئت میں کسی بھی موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ مضمون نویس موضوع کے کچھ پہلوؤں کو منتخب کر لیتا ہے۔ جیسا کہ ابوذر عثمانی نے بھی ایک جگہ تحریر کیا ہے:

"مضمون کا لفظ ہمارے یہاں دراصل انگریزی لفظ 'اِسے' (Essay) کے مترادف استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی کوشش کے ہیں۔ لفظ کوشش یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے 'اسے' کی جزویت اور ناتمامیت پر روشنی پڑتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ 'اسے' کسی موضوع پر محض ایک کوشش، ایک ناتمام کوشش، کا درجہ رکھتا ہے جس میں کسی موضوع کا بھرپور احاطہ نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے محض چند ایک پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔"

(کچھ مضمون کے بارے میں، مشمولہ منتخب مضامین۔ ابوذر عثمانی)

لیکن یہ ضروری ہے کہ مضمون نویس موضوع کے جن پہلوؤں کا انتخاب کرے اس سے متعلق معلومات میں کمی کا احساس نہ ہو۔ مضمون کے جامع ہونے سے یہی مراد ہے۔

مضمون نویسی کے لیے موضوع کی کوئی حد بندی نہیں ہے۔ علم و ادب، فلسفہ و سائنس، سماج و معاشرت، تاریخ و سیاست اور تہذیب و تمدن یعنی زندگی کے کسی بھی شعبہ سے موضوع منتخب کیا جا سکتا ہے۔

مضمون کا ہر جز و ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے اور خیالات میں ربط و تسلسل پایا جاتا ہے۔ موضوع سے بے تعلق باتوں کے ذکر سے مضمون کے تاثر میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔

علمیت بھی مضمون نویسی کی خصوصیت میں شامل ہے۔ موضوع سے متعلق مضمون نویس کا مطالعہ جتنا وسیع اور مشاہدہ جتنا گہرا ہوگا، مضمون اتنا ہی معلوماتی، پر اثر اور مفید ہوگا۔

مضمون نویسی کی ایک اور خصوصیت سنجیدگی اور متانت ہے۔ مضمون نویس موضوع سے متعلق خیالات وافکار کو دلیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جذباتیت اور قیاس آرائیوں سے کام لینے پر مضمون کا معیار پست ہو جاتا ہے۔

مضمون نویس کا بنیادی مقصد کسی موضوع سے متعلق اپنی معلومات کو دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اس لیے مضمون میں سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر یہ مضمون نویس کا کمال ہوتا ہے کہ وہ عام فہم زبان کا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ دل نشینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف علمیت کے اظہار یا قاری پر رعب ڈالنے کی غرض سے دقیق الفاظ، نامانوس تشبیہات اور دور از کار استعاروں کے استعمال سے مضمون بوجھل بن جاتا ہے۔

ماسٹر رام چندر اردو کے وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے پانچویں دہے میں مضمون نویسی کا آغاز کیا۔ انہوں نے انگریزی مضمون نویسی کے زیر اثر اپنے رسالے 'فوائد الناظرین' اور 'محبِ ہند' میں معاشرتی اور علمی موضوعات پر بڑی تعداد میں مضامین قلم بند کیے۔ ماسٹر رام چندر کی پیروی کرتے ہوئے ماسٹر پیارے لال اور منشی ذکاء اللہ نے بھی مضمون نویسی کی روایت کو فروغ دیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو مضمون نویسی کو مقبولیت اور ایک مستقل فن کی حیثیت سر سید احمد خاں کی تحریروں سے حاصل ہوئی۔ سر سید نے نہ صرف انگریزی مضمون نویسوں بالخصوص اڈیسن اور اسٹیل سے استفادہ کیا بلکہ Tatler اور Spectator کی طرز پر اپنے رسالے 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعہ معاشرتی اور تہذیبی اصلاح و تنقید کا کام بھی لیا۔ 'تہذیب الاخلاق' میں تہذیبی، تعلیمی، ادبی، مذہبی اور معاشرتی ہر طرح کے موضوعات پر مضامین پیش کیے گئے۔ 'تہذیب الاخلاق' نے اردو میں مضمون نویسی کو سمت و رفتار دینے میں اہم کارنامہ انجام دیا۔ اردو مضمون نویسی کے فروغ میں 1877 میں جاری ہونے والا اخبار 'اودھ پنچ' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس اخبار کے مضمون نویسوں نے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل پر نشتر زنی سے کام لیتے ہوئے اردو مضمون نویسی میں طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا اضافہ کیا۔ گو کہ 'اودھ پنچ' کی ظرافت سطحی تھی پھر بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سر سید کے ساتھیوں میں اردو مضمون نویسی کی روایت کو مستحکم کرنے والوں میں خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، وقار الملک، محسن الملک اور چراغ علی وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں عبدالحلیم شرر، پنڈت برج نرائن چکبست، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریا آبادی، مہدی حسن افادی، نیاز فتح پوری، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، مولانا محمد علی جوہر، خواجہ حسن نظامی، ڈاکٹر عابد حسین، غلام السیدین، پریم چند اور حسن عسکری وغیرہ نے اردو مضمون نویسی کے سرمایے میں موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے نہ صرف وسعت پیدا کی بلکہ معیار و وقار بھی عطا کیا۔ مضمون نویسی کی بدولت اردو میں علمی

نثر کا وقیع سرمایہ جمع ہوگیا ہے۔ آج کل مضمون نویسی اپنی ہمہ گیری اور کشادگی کے باعث مقبول ترین صنف میں شمار ہوتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

1۔ مضمون کس انگریزی لفظ کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے؟

2۔ مضمون نویسی کسے کہتے ہیں؟

3۔ مضمون نویسی کے لیے دوسری کون سی اصطلاح استعمال ہوتی ہے؟

4۔ مضمون نویسی کی خصوصیات ایک جملے میں بیان کیجیے۔

5۔ اردو مضمون نویسی کے فروغ میں کس ادیب اور ان کے رسالے کو خاص اہمیت حاصل ہے؟

3.4 مضمون نویسی کے اجزائے ترکیبی

مضمون کی ہیئت عام طور سے تین اجزا سے ترکیب پاتی ہے۔ پہلے جز کو تمہید، دوسرے جز کو نفس مضمون اور تیسرے جز کو اختتامیہ کہتے ہیں۔ تینوں اجزا ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔

3.4.1 تمہید

مضمون کا ابتدائی حصہ تمہید کہلاتا ہے۔ یہ بہت ہی مختصر حصہ ہوتا ہے۔ اس حصہ میں صرف ان نکات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جن سے آگے بحث کی جانی ہے۔ تمہید تحریر کرنے کا مقصد قاری کو ذہنی طور پر مضمون کے اصل جز یعنی نفس مضمون کے مطالعہ کے تیار کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے اس حصہ کو دلچسپ اور فکر انگیز ہونا چاہیے۔

3.4.2 نفس مضمون

مضمون کے درمیانی حصہ کو نفس مضمون کہتے ہیں۔ مضمون کا یہ سب سے اہم جز ہوتا ہے۔ یہ جز تمہید اور اختتامیہ کے مقابلے میں طویل ہوتا ہے۔ اس حصہ میں مضمون نویس موضوع سے متعلق اطلاعات و معلومات فراہم کرتا ہے، اپنے تجربات و مشاہدات قلم بند کرتا ہے۔ مرکزی خیال کو منطقی دلائل کے ساتھ پھیلاتا ہے۔ دانشوروں کے اقتباسات اور مثالوں کے ذریعے اپنی بات کو مضمون نویس واضح کرتا ہے۔ موضوع کے مختلف پہلوؤں کی تشریح، تجزیہ، وضاحت یا اس سے متعلق اپنے تاثرات کو ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

3.4.3 اختتامیہ

مضمون کے آخری جز کو اختتامیہ کہتے ہیں۔اس حصہ میں موضوع سے متعلق خیالات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے اور پچھلے مباحث کی روشنی میں کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تمہید کی طرح اختتامیہ کو بھی مختصر ہونا چاہیے۔ زیادہ طول دینے پر، مصنف جو تاثر قاری کو دینا چاہتا ہے، اس کے ٹوٹ پھوٹ جانے کا خدشہ ہوتا ہے۔اس لیے کم سے کم لفظوں میں موضوع کا نچوڑ اور اخذ کردہ نتیجہ کو پیش کر کے مضمون ختم کر دیا جاتا ہے۔

3.5 مضمون نویسی کی اقسام

جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ مضمون نویسی ایک ہمہ گیر صنف ہے۔اس لیے اس کی متعدد قسمیں بیان کی جا سکتی ہیں۔آسانی کے لیے مضمون نویسی کی قسموں کو بہ لحاظ موضوع اور بہ لحاظ اسلوب دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

3.5.1 بہ لحاظ موضوع مضمون نویسی کی قسمیں

مضمون نویسی کے لیے موضوع کے انتخاب کا دائرہ اتنا ہی وسیع ہے جتنی خود ہماری زندگی۔ مضمون نویس اپنی پسند کے مطابق شعبۂ حیات کے کسی بھی گوشے سے موضوع منتخب کر سکتا ہے۔ اس لیے موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے مضامین کو علمی، سائنسی، فلسفیانہ، سماجی، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، اخلاقی، تہذیبی اور ادبی وغیرہ قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔

3.5.2 بہ لحاظ اسلوب مضمون نویسی کی قسمیں

موضوع کے انتخاب کی طرح مضمون نویس کو اسلوب کی بھی آزادی حاصل ہے۔ وہ موضوع کے تقاضہ کے تحت پیش کش کا کوئی بھی طریقہ کار اپنا سکتا ہے۔ موضوع کو برتنے کے طریقۂ کار کے اعتبار سے مضامین کی درج ذیل شقیں کی جا سکتی ہیں:

☆ تنقیدی مضامین: اس طرح کے مضامین میں موضوع یا مرکزی خیال اور اس کے ضمنی پہلوؤں کا تنقیدی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جاتا ہے۔اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے اور موضوع کی افادیت اور اہمیت کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

☆ تجزیاتی مضامین: ایسے مضامین جن میں موضوع کو مختلف اکائیوں میں تقسیم کر کے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس تجزیہ کی روشنی میں کوئی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے، تجزیاتی مضامین کہلاتے ہیں۔

☆ تشریحی مضامین: تشریحی مضامین میں موضوع کے مختلف اجزا کی تشریح کر کے آگاہی پہنچائی جاتی ہے۔

☆ وضاحتی مضامین: جن مضامین میں موضوع یا مرکزی خیال اور اس کے ضمنی پہلوؤں کی وضاحت ربط وتسلسل کے ساتھ پیش کی جاتی ہے، انہیں وضاحتی مضامین کہتے ہیں۔

☆ تاثراتی مضامین: ایسے مضامین کو تاثراتی کہتے ہیں جن میں مصنف کسی شخص، فن پارہ یا کسی واقعہ کے تعلق سے اپنے تاثرات کا اظہار سلسلہ وار طور پر کرتا ہے۔

☆ طنزیہ ومزاحیہ مضامین: سماجی ومعاشرتی یا زندگی کے دیگر شعبوں میں پھیلی برائیوں، ناہمواریوں یا مضحک پہلوؤں کی پیش کش میں طنز ومزاح سے کام لیا جاتا ہے تو انہیں طنزیہ ومزاحیہ مضامین کہتے ہیں۔

3.6 مضمون نویسی کے اصول

اس اکائی کے اب تک کے مطالعہ سے آپ کو مضمون نویسی کے اصولوں کا کم وبیش اندازہ ہوگیا ہوگا۔ ذیل میں کچھ ایسے بنیادی شرائط کا ذکر کیا جارہا ہے جنھیں مضمون نویسی کے فن میں مہارت حاصل کرنے کے لیے ذہن نشیں کرنا ضروری ہوتا ہے:

☆ مضمون نویسی کے لیے وسیع معلومات اور الفاظ کے ایک بڑے سرمایے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ دونوں چیزیں مطالعے سے حاصل ہوتی ہیں۔ معلومات کی توسیع کے لیے کتب ورسائل اور اخبارات کے علاوہ آج کل انٹرنیٹ بھی بہترین وسیلہ ہے۔ ہر طرح کے موضوع پر مضامین انٹرنیٹ پر مل جاتے ہیں۔

☆ کسی موضوع سے متعلق مختلف ذرائع سے جو مواد اکٹھا ہوتا ہے اسے ترتیب دے کر ضروری چیزوں کا انتخاب کرنا چاہیے اور غیر ضروری مواد کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔

☆ مضمون تحریر کرنے سے قبل موضوع کے مختلف پہلوؤں پر اچھی طرح غور وفکر کرنے کے بعد پیش کش کا ایک خاکہ ذہن میں ترتیب دینا چاہیے۔

☆ عنوان کے تعین میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ ایسے عنوان کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے جو نفس مضمون کی طرف اشارہ نہ کرتا ہو یا موضوع سے بے تعلق معلوم ہو۔

☆ تمہید میں انہی نکات کا ذکر کرنا چاہیے جن سے آگے کے مباحث پر روشنی پڑ سکے۔ تمہید میں غیر ضروری بیان قاری کے لیے عدم دلچسپی کا سامان بن جاتا ہے۔

☆ نفس مضمون میں موضوع سے متعلق جمع شدہ مواد کا تجزیہ، تشریح یا وضاحت میں ربط و تسلسل کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ تجربات ومشاہدات کو مدلل طور پر پیش کرنا چاہیے۔ اپنی بات کو باوزن بنانے کے لیے ماہرین کے اقتباسات سے بھی استفادہ کرنا چاہیے۔

☆ موضوع سے متعلق تمام پہلوؤں کو ایک ہی پیراگراف میں نہیں پیش کرنا چاہیے۔ جہاں جہاں سے بحث کا رخ بدلے وہاں وہاں پیراگراف بدل دینا چاہیے۔

☆ اختتامیہ کو مختصر ہونا چاہیے۔

☆ مضمون کی زبان سادہ اور سلیس ہونی چاہیے اور طرز اظہار میں پیچیدگی سے بچنا چاہیے۔

☆ مضمون جب مکمل ہو جائے تب اس پر کئی مرتبہ تنقیدی نظر ڈالنی چاہیے۔ جب پوری طرح اطمینان ہو جائے کہ موضوع سے متعلق جو معلومات پہنچانا ہے ان کا اظہار مکمل طور پر ہو رہا ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی مضمون درست ہو گیا ہے تبھی اشاعت کے لیے بھیجنا چاہیے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

6۔ مضمون نویسی کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

7۔ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے مضمون نویسی کی کون کون سی قسمیں ہو سکتی ہیں؟

8۔ بہ لحاظ اسلوب مضمون نویسی کی کتنی قسمیں ہو سکتی ہیں؟

3.7 مقالہ اور انشائیہ سے مضمون نویسی کا فرق

مقالہ اور انشائیہ کے فن اور مضمون نویسی کے فن میں قربت پائی جاتی ہے۔ اسی لیے ابتدا میں مقالہ، انشائیہ اور مضمون میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ مقالہ اور انشائیہ کو مضمون کے ہی نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ ایسی مثالیں موجود ہیں کہ مقالات کے نام سے شائع ہونے والی کتابوں میں مضمون اور انشائیے بھی شامل ہیں۔ جدید دور میں تینوں اصناف کے امتیازات کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ تینوں کے خدوخال کی واضح شناخت قایم ہو سکے۔

3.7.1 مضمون اور مقالہ کا فرق

مقالہ، مضمون کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ مضمون کے مقابلے میں مقالہ کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ مضمون میں موضوع کے کچھ پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے جب کہ مقالہ مبسوط ہوتا ہے۔ مقالہ میں موضوع سے متعلق موجودہ

معلومات کی چھان بین کر کے اصل حقیقت دریافت کی جاتی ہے یعنی مقالہ میں تحقیقی طریقۂ کار کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مواد کا مختلف زاویے سے غیر جانبدارانہ تجزیہ کر کے ٹھوس دلیلوں کی روشنی میں نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ چوں کہ نتائج اخذ کرنے میں تنقیدی مباحث کی بھی گنجائش ہوتی ہے، اس لیے مقالے طویل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح مضمون میں جہاں اختصار ہوتا ہے وہیں مقالہ میں تفصیل اور جامعیت ہوتی ہے۔ مضمون اور مقالہ دونوں کا رنگ عالمانہ ہوتا ہے لیکن ''مضمون میں وہ متانت سنجیدگی، منطقی ترتیب، ضابطہ بندی اور استدلال کی کارفرمائی نہیں ہوتی جو مقالہ کا خاصہ ہے۔'' کہہ سکتے ہیں کہ مقالہ میں مضمون کے مقابلے میں زیادہ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔

3.7.2 مضمون اور انشائیہ کا فرق

مضمون کی ہی ایک قسم کو انشائیہ کہا جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں انشائیہ کو Light Essay یا Personal Essay کہا جاتا ہے۔ مضمون کی طرح انشائیہ میں بھی موضوع کی کوئی قید نہیں ہے اور یہ بھی مختصر نویسی کا فن ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی موضوع کے وسیلے سے اپنے ذہنی اور جذباتی رویے کو پیش کرتا ہے۔ اسی لیے انشائیہ کو شخصی انکشاف سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گویا انشائیہ داخلی اور شخصی ہوتا ہے جس میں معلومات کے بجائے تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ انشائیہ کا بنیادی مقصد مسرت پہنچانا ہوتا ہے۔ مضمون اور مقالہ کے عالمانہ رنگ کے مقابلے میں انشائیہ ہلکی پھلکی شگفتہ تحریر ہوتی ہے جس میں خوش طبعی اور بے تکلفی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ سید احتشام حسین نے مضمون اور انشائیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> '' ادب میں علمی، معلوماتی اور عالمانہ مضامین کا بھی خاص مقام ہے۔ بعض فلسفیانہ مباحث پر ردوقدح کی بھی گنجائش ہے لیکن انشائیہ اس کی تاب نہیں لاسکتا۔ اسے تو ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل ہونا چاہیے جو پڑھنے والے کے ذہن پر منطق اور استدلال کے ذریعہ نہیں، محض خوشگوار استعجاب اور بے ترتیب مفکرانہ انداز بیان کے ذریعہ اپنا تاثر قائم کرے۔''

مضمون میں ترتیب و تنظیم ہوتی ہے اور منصوبہ بند طریقہ سے تحریر کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف انشائیہ کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی پابندی کا قائل نہیں ہوتا ہے۔ انشائیہ میں بات کہیں سے شروع ہو کر کہیں ختم ہو جاتی ہے۔ انشائیہ غیر رسمی تحریر ہوتی ہے جو ذہنی ترنگ یا موڈ کے سہارے تحریر کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ کہ اس میں خیالات بے ربط اور منتشر ہوتے ہیں۔ منتشر خیالی انشائیہ کا عیب نہیں بلکہ حسن میں شمار ہوتا ہے۔

انشائیہ نگار انہی منتشر خیالات کے ذریعے زندگی کی ناہمواریوں کو لطیف پیرایہ میں اجاگر کر دیتا ہے۔ قاری کو مسرت پہنچانے کے ساتھ ساتھ غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ مضمون نویسی کے سادہ طرز بیان کے مقابلے میں انشائیہ کا اسلوب شگفتہ اور شاعرانہ ہوتا ہے جس میں ظرافت کی چاشنی بھی شامل ہوتی ہے۔ مضمون میں بھی طنزیہ ومزاحیہ اسلوب کی مثالیں ہر دور میں مل جاتی ہیں لیکن یہاں ربط و تسلسل کا اہتمام ہوتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

9۔ مقالہ اور مضمون میں کیا فرق ہے؟

10۔ خوش طبعی، بے تکلفی اور منتشر خیالی کس صنف کی صفات میں شامل ہیں؟

3.8 نمونۂ متن

ذیل میں تین انتہائی مشہور ومعروف شخصیتوں کے اقتباسات دیے جا رہے ہیں تا کہ ان کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہو سکے کہ وہ لوگ جنہیں مضمون نگاری، انشائیہ نگاری اور مقالہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل ہوئی، اُن کی تحریر کا انداز کیسا تھا۔ وہ کس طرح آسان الفاظ سادگی کے ساتھ پیش کرتے تھے۔ وہ بڑے سے بڑے موضوع کو اپنے مضمون میں اتنے سیدھے سادے اور سہل انداز میں شامل کر لیا کرتے تھے کہ پڑھنے والے کو محسوس بھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ کیسی پتے کی بات کہہ گئے۔

مضمون: سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر از علامہ شبلی نعمانی کا اقتباس

''سرسید نے انشاپردازی کی ترقی کے جو طریقے ایجاد کیے ان میں ایک یہ تھا کہ بہت سے اعلیٰ درجہ کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قالب پہنایا، لیکن ترجمہ کے ذریعہ نہیں۔ کیونکہ یہ طریقہ اب بے سود ثابت ہوا ہے، بلکہ اس طرح کہ انگریزی کے خیالات اردو میں اردو کی خصوصیات کے ساتھ ادا کئے۔ امید کی خوشی کا مضمون .... دراصل ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور اسٹیل بڑے مضمون نگار گذرے ہیں، سرسید نے ان کے متعدد مضامین کو اپنی زبان میں ادا کیا۔

سرسید کی انشاپردازی کا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں۔ اردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی، اس میں علمی اصطلاحات، علمی

الفاظ، اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں اس لئے اگر کسی علمی مسئلہ کو اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔لیکن سر سید نے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔"

()

انشائیہ: ارہر کا کھیت از رشید احمد صدیقی سے اقتباس

"ارہر کا کھیت دیہات کی زنانہ پارلیامنٹ ہے۔کونسل اور اسمبلی کا تصور یہیں سے لیا گیا ہے۔گاؤں کا چھوٹا بڑا واقعہ یہاں معرضِ بحث آتا ہے۔فلاں کی شادی کب کہاں ہو رہی ہے۔داروغہ جی کیوں آئے اور کیا لے گئے۔پٹواری کی بیوی نے اس سال کون کون سے نئے زیور بنوائے۔رکمنیا کے بچے کیوں نہیں پیدا ہوتے اور سکھیا کے حمل کیسے ٹھیرا۔ایک نے کہا میری گائے کے بچھیا ہوگی۔دوسری بولی پہلوٹھی کی بچھیا ہو چکی ہے اب کے بچھوا ہوگا۔اس پر اختلاف آرا ہوا اور ہمارے لیڈروں کی طرح دونوں بھول گئیں کہ دراصل کس شغل میں مصروف تھیں اور اب کیا ہو رہا تھا۔ایک غوغا بلند ہوا۔بھگدڑ مچ گئی کھیت کے چاروں طرف سے مرد، عورت، بچے، گیدڑ، کتے، لومڑی بن بلاؤ نکلنے بھاگنے لگے، جیسے اسمبلی میں بم گرا ہو۔

ایک روز مقررہ وقت سے نصف گھنٹہ پہلے کلاس پہنچ گیا۔معلّم کی حیثیت سے کلاس میں تنہا پایا جانا، پانے والوں کے لیے بڑی دلچسپی کا موجب ہوتا ہے۔جیسے کسی غیر متوقع مقام پر کسی نادرالوجود جانور کا ڈھانچہ مل جانا۔ایسی صورت میں ہراس گزر جانے والے کو مخاطب کرنا اور اس سے اظہارِ برتری کرنا ضروری ہو جاتا ہے جس کے متعلق یہ اندیشہ ہو کہ یہ ہماری ہیئت کذائی پر سوچنے کا اہل ہے۔اس اثنائ میں ایک کتا سامنے سے گزرا اور ہم نے اس طرح اسے للکارا اور آمادۂ "نقص امن" ہوئے گویا اردو پڑھانے کے علاوہ یونیورسٹی نے ہم کو کتوں کے دفعیہ کے لیے تھانہ دار بنا دیا تھا۔پھر ایک بہشتی سامنے آ گیا۔ہم نے انتہائی سرپرستانہ لہجہ میں پوچھا کیوں، اس طرف کا دروازہ کھل جانے میں بڑی آسانی ہوگئی ہوگی؟اس نے نہایت انکسار اور متشکرانہ انداز میں ہامی بھری۔ابھی یہ تکلفات ختم نہیں ہوئے تھے کہ ایک خوانچہ والا دکھائی دیا۔بولا میاں اس دروازے کی کنجی آپ ہی کے پاس رہتی ہے۔دروازہ کھلنے سے بڑا آرام ہوگیا۔(خوانچہ کے اندر جو سر پر رکھا تھا کچھ

ٹٹولتے ہوئے) خدا آپ کو سلامت رکھے یہ لیجیے بریلی کا بڑا تحفہ امرود ہے۔اب سمجھ میں آیا کہ یونیورسٹی نے معلّمین کے لیے کس مصلحت کی بنا پر گاؤن پہننا ضروری قرار دیا ہے۔اتنے میں ایک طرف سے حاجی بلغ العلا اس طور پر جھپٹتے ہوئے نکلے گویا کملی اور داڑھی کے علاوہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے "

()

مقالہ ۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد۔نسخۂ حمیدیہ سے نسخۂ شیرانی تک سے اقتباس

''اس لحاظ سے جب ہم ان نسخوں کی ترتیب کا تعین کرتے ہیں تو نسخۂ شیرانی کو کلام غالب کا تیسرا اور اہم مستند نسخہ قرار دیتے ہیں۔ یہ مخطوطہ حافظ محمود شیرانی مرحوم کے اس ذخیرۂ کتب میں اس شامل ہے جو اس وقت پنجاب یونیورسٹی لاہور کے پاس ہے۔لیکن اس بات کا ابھی پتہ نہ چل سکا کہ حافظ محمود شیرانی مرحوم کو یہ نسخہ کہاں سے حاصل ہوا۔مجلس ترقی ادب لاہور کے مذکورہ بالا مطبوعہ نسخے کے پیش لفظ میں اس بات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی۔دراصل پیش لفظ محض ایک شاعرانہ انداز کی تحریر ہے اور اس کے مطالعے سے تحقیق کا کوئی پہلو قاری کے سامنے نہیں آتا۔ظاہر ہے کہ سید امتیاز علی تاج سے اس امر کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔

اس سلسلے میں ابو محمد سحر لکھتے ہیں:''دوسرا قلمی دیوان جو نسخۂ بھوپال کی اصلاح پذیر اور ترقی یافتہ شکل ہے۔تقریباً ۱۲۴۲ھ (۱۸۶۲ء) میں مرتب ہوا۔چونکہ یہ حافظ محمود شیرانی کے پاس رہ چکا ہے اس لیے نسخۂ شیرانی کہلاتا ہے۔'' یہ بات ابو محمد سحر صاحب نے بغیر کسی دلیل کے کہی ہے۔یہ تو خیر ظاہر ہے کہ وہ مخطوطہ جس کا نام نسخۂ شیرانی ہے، پروفیسر محمود خاں شیرانی کو کہیں سے ملا ہوگا لیکن اس کا کیا ثبوت ہے کہ نسخۂ بھوپال (یعنی مذکورہ نسخۂ حمیدیہ) اصلاح پذیر اور ترقی یافتہ شکل میں، پروفیسر محمود شیرانی کے پاس کچھ مدت کے لیے رہا۔یہ 'کچھ مدت' کی صرف میں اشارہ اس لیے کر رہا ہوں کہ 'رہ چکا' کے معنی یہی ہیں کہ کچھ مدت ان کے پاس رہا اور پھر کہیں چلا گیا۔

()

3.9 خلاصہ

مضمون نویسی نثر کی ایک کثیر الاستعمال صنف ہے۔زندگی سے جڑے تمام معاملات اور کائنات کی ہر شے

مضمون نویسی کا موضوع بن سکتی ہے۔ مضمون تحریر کرنے کا بنیادی مقصد کسی بھی شے سے متعلق معلومات قاری تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اس لیے مضمون نویسی کا فن وسیع معلومات کا تقاضہ کرتا ہے اور معلومات کے اظہار کے لیے الفاظ کے ایک بڑے ذخیرے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مضمون نویس کے مطالعہ میں جتنی وسعت اور مشاہدہ میں جتنی گہرائی ہوتی ہے اسی قدر اس کا مضمون پراز معلومات اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ اپنی ہمہ گیری کے باعث مضمون نویسی نے اردو نثر میں موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر وسعت اور کشادگی پیدا کر دی ہے۔ مضمون نویسی ایک چھوٹی ہیئت والی صنف ہے، جس میں منتخب موضوع کے کسی ایک رخ یا ایک سے زیادہ رخوں کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ مکمل طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مضمون میں موضوع سے متعلق خیالات کو مدلل طور پر پیش کی جاتا ہے۔ اختصار، خیالات میں ربط و تسلسل، بیان میں سنجیدگی ومتانت، سادہ اور سلیس زبان وغیرہ وہ خصوصیات ہیں جن سے مضمون نویسی کی صنفی شناخت قایم ہوتی ہے۔

مضمون نویسی نہ صرف جدید معلومات کے اظہار و ترسیل کا ایک اہم ذریعہ ہے بلکہ مہارت زبان کا وسیلہ بھی ہے۔ طلبا کے لیے مضمون نویسی جہاں کسی شے سے متعلق ان کی معلومات کی جانچ کے پیمانہ کا کام دیتی ہے وہیں اس کے ذریعہ وہ الفاظ کے محل استعمال کا سلیقہ بھی سیکھتے ہیں۔

3.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالات کے جواب 10 سطروں میں تحریر کیجیے:

1۔ اردو میں مضمون نویسی کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ مضمون نویسی کے اجزائے ترکیبی سے بحث کیجیے۔

3 ۔ مضمون نویسی کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالیے۔

ب۔ درج ذیل سوالات کے جواب کم از کم 30 سطروں میں دیجیے:

1۔ مضمون نویسی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مضمون نویسی کی قسموں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

3۔ ان امتیازات کی نشاندہی کیجیے جن کے باعث مضمون نویسی کی مقالہ اور انشائیہ سے الگ پہچان ہوتی ہے۔

3.11 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
اصناف	(صنف کی جمع) قسمیں	امتیاز	فرق، تمیز
تنوع	قسم قسم کا	جلا	چمک
متبادل	بدلے میں	معروضی	خارجی
ہیئت	شکل وصورت	مترادف	ہم معنی
مربوط	وابستہ، جڑا ہوا	جزویت	ادھورا پن
ناتمامیت	نامکمل	متانت	سنجیدگی، پختگی
دفعیہ	روک	دقیق	مشکل
دوراز کار	مطلب سے دور	اوائل	آغاز
وقیع	وقعت رکھنے والا	شقیں	(شق کی جمع) قسمیں
مضحک	ہنسانے والا	استفادہ	فائدہ حاصل کرنا
مبسوط	پھیلا ہوا، کشادہ	استدلال	دلیل لانا
گیرائی	پکڑ، گرفت	نوع	قسم
انکشاف	کھولنا، ظاہر کرنا	ردوقدح	بحث
ہیئت کذائی	موجودہ حالت	استعجاب	تعجب
ظرافت	خوش طبعی	معرض بحث	بحث کے دوران
موجب	واجب کرنے والا، باعث	نادرالوجود	کمیاب ہستی، انوکھی ہستی

3.12 معاون کتابیں

ظہیرالدین مدنی اردو اسیز

ابوذر عثمانی منتخب مضامین

سید محمد حسنین صنف انشائیہ اور چند انشائیے

3.13 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1۔ انگریزی لفظ Essay کے متبادل کے طور پر اردو میں مضمون کا استعمال ہوتا ہے۔

2۔ نثر میں دنیا کی کسی بھی چیز سے متعلق اطلاعات ومعلومات کا راست اظہار مختصر مگر جامع انداز میں ربط وتسلسل کے ساتھ کیا جاتا ہے تو اسے مضمون کہتے ہیں۔

3۔ مضمون نویسی کے لیے مضمون نگاری کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔

4۔ اختصار، جامعیت، ہمہ گیری وکشادگی، خیالات میں ربط وتسلسل، بیان میں سنجیدگی ومتانت اور سادہ وسلیس زبان وغیرہ مضمون نویسی خصوصیات میں شامل ہیں۔

5۔ اردو مضمون نویسی کے فروغ میں سرسید احمد خاں اور ان کے رسالے 'تہذیب الاخلاق' کو قابلِ قدر اہمیت حاصل ہے۔

6۔ مضمون نویسی کے تین اجزا تمہید، نفس مضمون اور اختتامیہ ہوتے ہیں۔

7۔ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے علمی، سائنسی، فلسفیانہ، تاریخی، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی وغیرہ قسموں میں مضامین کو تقسیم کر سکتے ہیں۔

8۔ اسلوب کے لحاظ سے مضامین کی تنقیدی، تجزیاتی، تشریحی، وضاحتی، تاثراتی اور طنزیہ ومزاحیہ وغیرہ قسمیں ہوسکتی ہیں۔

9۔ مضمون میں موضوع کے چند پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے جب کہ مقالہ مبسوط ہوتا ہے۔ مقالہ میں تحقیقی طریقۂ کار پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ مضمون کے اختصار کی جگہ مقالہ میں تفصیل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقالہ، مضمون کی بہ نسبت طویل ہوتا ہے۔ مضمون اور مقالہ دونوں کا رنگ عالمانہ ہوتا ہے لیکن مضمون کے مقابلے میں مقالہ میں زیادہ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔

10۔ خوش طبعی، بے تکلفی اور منتشر خیالی صنف انشائیہ کی خاص صفات میں شامل ہیں۔

بلاک نمبر-4

ابلاغیات

اکائی ۱۰۔ ابلاغیات اور اس کی قسمیں

اکائی ۱۱۔ اردو صحافت کا آغاز وارتقا

اکائی ۱۲۔ صحافت کے اجزا

درج بالا بلاک تین اکائیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ابلاغیات اور خاص طور پر پرنٹ میڈیا کے تعلق سے بات کی گئی ہے۔ پہلی اکائی میں ہم جاننے کی کوشش کریں گے کہ ابلاغیات کیا ہے اور اس کی کتنی قسمیں ہیں؟ ابلاغیاتی ذرائع میں آنے والے ریڈیو، اخبارات، ٹیلی ویژن، نیٹ، ڈراما، نکڑ ناٹک اور سنیما وغیرہ کے بارے میں ہم اس اکائی کے ذریعہ جان سکیں گے۔ دوسری اکائی میں آپ صحافت کی تاریخ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ صحافت کیا ہے؟ صحافت کی ابتدا اردو زبان میں کب ہوئی؟ اور کن کن لوگوں نے صحافت کے میدان میں عظیم خدمات انجام دی ہیں۔ علاوہ ازیں اس اکائی کے مطالعہ سے آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ کن کن اخبارات نے ملک کی سیاست اور اسے متحد رکھنے میں تعاون پیش کیا ہے۔ تیسری اکائی میں آپ کو یہ بتایا گیا ہے کہ صحافت کے وہ کون کون سے اجزا ہیں جن کے تعاون واشتراک سے ایک مکمل اخبار ہمارے ہاتھ تک پہنچتا ہے۔ ان اجزا میں خبر، سرخیاں، اداریہ، رپوٹنگ، کالم، فیچر، تبصرہ نویسی، انٹرویو، خطوط اور خصوصاً صحافتی عملہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ سے امید کی جاتی ہے کہ آپ ان اکائیوں کے مطالعے سے ابلاغیات کے بارے میں اپنی معلومات کو مزید وسعت دے سکیں گے۔

اکائی 10 : ابلاغیات اوراس کی قسمیں

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 ابلاغیات

4.3.1 ابلاغیات کیا ہے؟

4.3.2 ابلاغیات کی تعریف

4.4 ابلاغیات کی قسمیں

4.5 ابلاغیات کے مختلف ذرائع

4.6 خلاصہ

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

4.8 فرہنگ

4.9 معاون کتابیں

4.10 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

4.1 اغراض ومقاصد

پیش نظر اکائی میں ہم جاننے کی کوشش کریں گے کہ ابلاغیات کیا ہے اوراس کی کتنی قسمیں ہیں۔ اس سے ہمیں اندازہ ہوگا کہ انسانوں کے ذہنوں میں جو خیالات تصورات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں' ان احساسات اورخیالات کو وہ دوسروں تک کن ذریعے سے پہنچاتا ہے۔ اگر ایک آدمی اپنی بات سیکڑوں لوگوں تک پہنچانے کا متمنی ہوتا ہےتواس کے لیے یہ بات بڑی مشکل ہوگی کہ وہ فرداًفرداًلوگوں تک پہنچ کر اپنی بات بتاتا پھرے۔ اورایسا بہت حد تک ممکن بھی نہیں ہے۔ اسی لیے وہ اپنی باتوں کی مختلف افراد تک ترسیل کے لیے ذرائع ابلاغ کا استعمال کرتا ہے۔ آیئے ہم جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ ابلاغیات کیا ہےاوراس کی کون سی قسمیں ہیں۔ ذرائع ابلاغ کی تفصیلات کے متعلق ہم اس اکائی میں جانیں گے۔

4.2 تمہید

معاشرے میں رہنے والا ہر فرد یہ چاہتا ہے کہ وہ سماج میں اپنے ہم خیال لوگوں کے درمیان رہ کر اپنی زندگی گزارے۔ انسان ایک سماجی جانور ہے اس لیے اسے سماج کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب سماج میں وہ رہتا ہے تو اسے مختلف خیال کے لوگوں سے تبادلۂ خیال کرنا پڑتا ہے۔ مختلف لوگوں تک اسے اپنی بات پہنچانی ہوتی ہے۔ کچھ باتیں یا خبریں ایسی ہوتی ہیں جن کی ترسیل بہت ضروری اور زود رسانی پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ہزاروں میل کی دوری پر کسی فرد کو جب اپنی بات پہنچانی ہو تو ظاہر ہے اسے ابلاغیاتی ذرائع کا سہارا لینا پڑے گا ورنہ وہ اپنی بات اپنے متعلقہ شخص تک پہنچانے میں ناکام ہوگا۔ اسی مقصد کے تحت ہم مختلف ذرائع ترسیل و ابلاغ کا سہارا لیتے ہیں' ان ذرائع میں ریڈیو' اخبارات' ٹیلی ویژن' نیٹ' ڈرامہ' نکڑ ناٹک اور سنیما وغیرہ نہایت اہم ہیں۔ ہم اس اکائی میں ان ہی ذرائع ابلاغ کا مطالعہ کریں گے۔

4.3 ابلاغیات

ابلاغ یعنی ترسیل سے پہنچانا' بھیجنا اور تبلیغ و اشاعت وغیرہ مراد لیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ اطلاعاتی ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی نے ساری دنیا کو ایک عالمی گاؤں بنا کر رکھ دیا ہے۔ ابلاغیات کے میدان میں بھی کافی ترقی ہوئی ہے۔ جس طرح ایک چھوٹی سی خبر چھوٹے سے گاؤں میں جنگل کے آگ کی طرح پھیل جاتی ہے اسی طرح ایک معمولی خبر سٹیلائٹ' ٹیلی ویژن' فلم' موبائل اور انٹرنیٹ کے ذریعے پوری دنیا تک ایک لمحے میں پہنچ جاتی ہے۔ ذرائع ابلاغ کی یہ موجودہ سہولتیں ہماری صحافتی دنیا میں بڑی مفید اور موثر ثابت ہوتی ہیں۔ سینکڑوں سال قبل ابلاغ کے ذرائع آج کی طرح آسان نہیں تھے۔ مختلف وقائع نویس' ہرکارے' مخبر اور جاسوس ایک جگہ سے دوسری جگہ خبریں پہنچاتے تھے۔ ایک خبر کو دوسری جگہ تک پہنچنے میں مہینوں لگتے تھے اور اسی طرح وہاں سے وقائع نویس یا مخبر کو واپس آنے میں کئی دن لگ جاتے تھے۔ آج یہ خبریں اتنی برق رفتاری سے ایک جگہ سے لاکھوں میل کی دوری تک صرف چند لمحوں میں پہنچ جاتی ہیں۔ یہ برق رفتاری اور ترسیل کی سرعت جدید ٹکنالوجی کی بدولت عمل میں آئی ہے۔ یہاں ہم انھیں ذرائع ابلاغ کے متعلق پڑھیں گے جن کے ذریعے خبریں منٹوں میں پوری دنیا میں پہنچ جاتی ہیں:

ترسیل کے متعلق محمد شاہد حسین نے لکھا ہے کہ:

''ترسیل ایک دوطرفہ عمل ہے جو انسانی معاشرے میں عمل پیرا ہوتا ہے۔ معاشرہ

ہی ترسیل کا دائرہ ہے اور یہی اس کی تنظیم کرتا ہے۔ انسان کی بنیادی ضروریات مثلاً لباس، غذا اور پناہ گاہ کے بعد اپنے ہم جنسوں کے ساتھ مافی الضمیر کی ادائیگی سب سے اہم ہے اور یہ انسانی خواہشات میں اولین خواہش ہے۔ اور ہمارے تہذیب یافتہ دور کی ایسی ضرورت ہے جس کے بغیر انسانی وجود کا قائم رہنا مشکل ہے۔''

(ابلاغیات۔ صفحہ 1)

4.3.1 ابلاغیات کیا ہے؟

ابلاغیات ابلاغ کی جمع ہے جس کے معنی بھیجنا، پہنچانا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جب کسی کے پاس کوئی چیز ہوگی تب ہی وہ دوسرے تک پہنچا سکتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ابلاغیات کے حوالے سے کون سی چیز ایک شخص دوسرے تک پہنچا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ صنف عوامی ذرائع ترسیل کے ضمن میں آتی ہے اسے دوسرے لفظوں میں قدرے ترمیم کے ساتھ ترسیل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ترسیل بھی ابلاغ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کا مطلب ہے روانہ کرنا بھیجنا۔ لفظِ ترسیل عربی کے لفظ رسل سے ماخوذ ہے۔ ترسیل اردو زبان میں انگریزی لفظ Communication کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جو لاطینی لفظ Communis سے بنا ہے۔ جس کے معنی Common یعنی اکثر ہونے والا یا مشترک ہوتا ہے۔ جب ہم کسی خیال یا جذبے کی محسوسات اور معلومات کو دوسرے تک بھیجتے ہیں تو اسے مشترک کرتے ہیں۔ یہ لفظ شرکت کے معنی میں بھی مستعمل ہوتا ہے۔ گویا ہم اپنے احساسات و جذبات اور فکر و سوچ میں دوسروں کو شریک کرتے ہیں۔ لہذا خیالات، تجربات اور محسوسات کو ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک اور بانٹنے کو ترسیل کہتے ہیں۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ جب اسے کسی نئی چیز کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہے یا اسے کسی نئی خبر کا ادراک ہوتا ہے تو اس خبر کو دوسروں تک پہنچانے میں اسے اطمینان اور سکون حاصل ہوتا ہے اور جب اپنی فکری اور احساساتی مواد کو دوسروں تک بھیجتا ہے۔ تو اسے خوشی بھی ہوتی ہے کہ چلو ہم نے فلاں شخص کو فلاں چیز کے بارے میں اطلاع پہنچائی۔ اس سے اندازہ ہوا کہ انسان جن مشاہدات، خیالات، تجربات اور جذباتی کیفیات سے گزرتا ہے انھیں صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتا۔ اگر وہ ان خیالات کو اپنی حد تک رکھے تو اس کے اندر ایک قسم کی بے چینی اور بے قراری کی کیفیت پیدا ہوتی رہے گی۔ اور اس کا دل بار بار اس کو اس بات کے لیے آمادہ کرنے کی کوشش کرتا رہے گا کہ اپنے اندر پوشیدہ خیالات کو دوسروں تک پہنچائے۔ اسی اظہار خیال کی خواہش کو ترسیل یا ابلاغ کہتے

ہیں۔

4.3.1 ابلاغیات کی تعریف

ابلاغیات کی سادہ اور سلیس زبان میں یہ تعریف کی جاسکتی ہے کہ ابلاغ یا ترسیل، ترسیل اطلاعات، خیالات اور معلومات کو ایک انسان سے دوسرے انسان تک پہنچانے کا فن ہے۔ یا یوں کہیں کہ موصولہ خبروں کی یا جذبات و احساسات کی ترجمانی کسی دوسرے شخص سے کرنے کا عمل ابلاغ ہے۔ ابلاغ کی تعریف مختلف صحافیوں اور ماہرین صحافت نے اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ عام طور پر ہم عوامی ابلاغ اسے کہتے ہیں کہ جس کے ذریعے اطلاعات خیالات، تجربات، فکر ونظریات، علوم وفنون، تفریحی مواد، حالات حاضرہ، عوامی مسائل اور دیگر بہت سی باتیں اور چیزیں ایک بڑے اور مختلف النوع انسانی گروہ تک بیک وقت کسی ایسے ذریعے سے پہنچایا جائے جو اسی کے لیے اختراع کیا گیا ہے۔

ایشلی مانٹیو اور فلائڈ میٹسن اپنی کتاب The Human Communication میں لکھتے ہیں کہ ''انسان جن چیزوں کے ذریعے ترسیل کے دائرہ عمل میں رہتا ہے وہ صرف الفاظ، موسیقی، تصویر، تحریر، سر اور ابرو کے معنی خیز اشارے، چہرے کے تاثرات اور جسمانی حرکات وسکنات ہی نہیں بلکہ ہر وہ حرکت جسے دوسرا دیکھ سکے، ہر وہ آواز جو دوسرے کان تک پہنچ سکے ترسیل کے دائرے میں آتی ہے۔''

ڈینس ایم سی کویل ابلاغ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ''ترسیل بامعنی اطلاع کا ایک سے دوسرے تک بھیجنا ہے اور اس کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے جب بچہ رحم مادر سے جدا ہو کر دنیا میں آتا ہے۔ اور اپنے کو مختلف صورت حال میں پا کر رونا شروع کر دیتا ہے۔ بچے کی جسمانی ودماغی نشوونما کے ساتھ ساتھ اس کی ترسیلی اہلیت کا بھی ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ Lundberge کا نظریہ ہے کہ ترسیل اشاروں کے ذریعے بھی ایک دوسرے کو متاثر کرنے کا طریقہ کار ہے۔ یہ اشارے تاثراتی ہو سکتے ہیں، زبانی ہو سکتے ہیں۔ تصویری ہو سکتے ہیں جسمانی ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گونگے، بہرے لوگ اپنی ہر بات اشاروں کے ذریعے کرتے ہیں۔''

محمد شاہد حسین کا ابلاغ وترسیل کے متعلق یہ نظریہ ہے کہ:

''ترسیل یا ماس کمیونی کیشن کے لفظی معنی سے قطع نظر ہم اپنے مطالعے میں اس سے وہ چیز مراد لیتے ہیں، جس میں کسی اہم اور بامعنی اعداد وشمار خیالات، فکر اور معلومات کی ترسیل کا دوطرفہ عمل ہو۔ اس عمل کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب

مرسل الیہ پیغام حاصل کرنے کا خواہش منداور پیغام کا تسلی بخش جواب دے۔اس عمل میں پیغام ایک طرف سے جاتا ہے تو دوسری طرف سے آتا ہے۔''(ابلاغیات صفحہ 2)

مذکورہ مختلف ماہرین فن صحافت کی رائے کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترسیل وابلاغ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے مختلف اقسام کے پیغامات' خبریں' احساسات و جذبات' خیالات اور تصورات کی ایک دوسرے تک ترسیل یعنی پہنچانا ابلاغ کہلاتا ہے چاہے یہ ترسیل جس ذریعے سے بھی ہوا سے ابلاغ ہی کہیں گے۔ترسیل کا عمل تین بنیادی اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے۔مرسل Sender 'مرسل الیہ Receiver ' پیغام Message۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

1. ترسیل کے مختلف ذرائع کا نام بتایئے۔
2. ترسیل وابلاغ کا لفظی معنی کیا ہوتا ہے؟
3. ترسیل کو کون سا عمل کہا جاتا ہے؟
4. انگریزی زبان میں ترسیل کس معنی میں استعمال ہوتا ہے؟

4.4 ابلاغیات کی قسمیں

ابلاغیات کی قسموں میں تین اہم شمار کی جاتی ہیں اور ان تین قسموں کا ذکر محمد شاہد حسین نے اپنی کتاب ''ابلاغیات'' میں اس انداز سے کیا ہے:

1) غیر کلامی ترسیل Non-verbal Communication
2) درون ذاتی ترسیل Intra Personal Communication
3) بین شخصی ترسیل Inter Personal Communication

1) غیر کلامی ترسیل Non-verbal Communication

یہ ایک ایسا طریقہ ترسیل ہے جس میں الفاظ کا سہارا نہ لے کر اشاروں' کنایوں' چہرے کے تاثرات اور جسمانی حرکت یعنی Body Language سے ترسیل کا عمل پورا کیا جاتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح کا ترسیلی عمل شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی۔ Micalargyle نے غیر کلامی ترسیل کے ضمن میں جسمانی اختلاط' قربت' سمت زاویے کا تعین' سر کی جنبش' چہرے کا تاثر' اظہارِ جذبہ یا جسمانی حرکات' انداز' طرز ادا' طرز

نشست و برخاست چشم وابرو کے اشارے وغیرہ کو بھی شامل کیا ہے۔

(2) درون ذاتی ترسیل Intra Personal Communication

یہ طریقہ ترسیل ایسا ہے جو ہمارے جسم کے اندر حسی نظام کے ذریعے واقع ہوتا ہے۔ یہ سب سے قدیم طرز ترسیل ہے۔قدیم لوگ اپنے حواس کے ذریعے اپنی ضرورت کی اشیا کا انتخاب کرتے تھے۔محمد شاہد حسین کے مطابق:

''مرکزی اعصابی نظام جب اپنے ماحول سے کوئی تحریک پاتا ہےتو حس کے ذریعے آواز یا بصارت متحرک ہو کر پیغام دماغ (ریسور) تک پہنچاتی ہے۔جس کا چینل حس یا اعصابی نظام ہے۔دماغ وہ پیغام فیڈ بیک (Feedback) کے طور پر حسیاتی نظام کے ذریعے رگ و پٹھوں کو بھیجتا ہے۔جس سے کوئی عمل واقع ہوتا ہے۔''

(ابلاغیات صفحہ 9)

(3) بین شخصی ترسیل Inter Personal Communication

یہ ایک ایسا طریقہ ترسیل ہے جس میں دوافراد یا دو سے زائد افراد کے درمیان آمنے سامنے زبانی طور پر باتیں ہوتی ہیں اور ایک دوسرے کے خیالات واحساسات کو سمجھتے ہیں۔ایسی صورت حال میں صرف زبان ہی کا عمل جاری نہیں رہتا ہے بلکہ بات کرنے والے کے جسم میں پوشیدہ مرکزی اعصابی نظام بھی ترسیل کے عمل میں مشغول رہتا ہے۔یہ طریقہ ترسیل ذاتی ہوتا ہے۔روبرو ہوتا ہے اور بالکل قریب سے ہوتا ہے اس ترسیل کے لیے کسی برقی آلے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔بین شخصی ترسیل کی دو قسمیں ہیں ایک شعوری اور دوسرے غیر شعوری۔شعوری ترسیل میں کسی بھی خیال، خبر، اطلاع اور تجربے کی ترسیل سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ہوتی ہے یعنی ارادی طور پر یہ ترسیل عمل میں آتی ہے۔اور غیر شعوری ترسیل میں اس کو اس بات کا اندازہ نہیں ہو پاتا ہے کہ وہ جو پیغام ارسال کر رہا ہے کہ اس کا رزلٹ کیا ہوگا۔معاشرے پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوں گے۔قدیم زمانے میں غیر شعوری ترسیل کا عمل زیادہ تر وقوع پذیر ہوتا تھا کیونکہ لوگ ترسیل کے مختلف اثرات سے بے خبر تھے۔

مذکورہ تین اقسام کے علاوہ ابلاغ کی مختلف دیگر قسمیں ہیں اور ان اقسام کے تحت مختلف ذرائع ابلاغ بھی آتے ہیں جن میں پرنٹ میڈیا اور الکٹرانک میڈیا دونوں شامل ہیں۔ان میں اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹی وی سیریل، فیچر فلم، ڈرامہ، نکڑ ناٹک اور مشاعرے وغیرہ کو خصوصی طور پر اہمیت حاصل ہے۔عمومی طور پر ادارہ جاتی جرنلس، میگزین، ساونیر اور نیوز لیٹرس وغیرہ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

اخبارات کا جائزہ لینے سے پہلے ہم چاہیں گے کہ آپ کو کاغذ کی ایجاد اور اس کی تاریخی پہلوؤں کے متعلق معلومات فراہم کرائیں تا کہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ اخبارات کے شائع ہونے سے قبل چھپائی' کاغذ' مشین اور کیمیائی اشیا کا وجود کس طرح عمل میں آیا۔

تحریر کے فن سے ترسیل و ابلاغ میں زبردست انقلابی تبدیلی واقع ہوئی۔ مگر کاغذ کی ایجاد سے قبل اس کا دائرہ عمل بالکل محدود تھا۔ جب ہم کاغذ کی ایجاد کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن چین کی طرف جاتا ہے۔ شاہد حسین کے مطابق چین نے 104ء میں کاغذ کی ایجاد کر لی تھی لیکن سات سو سال تک اس نے اس راز کو دنیا سے پوشیدہ رکھا۔ کاغذ کی ایجاد سے قبل ترسیل کا عمل چٹانوں' پتھر کی سلوں' پیڑ کی چھالوں' درختوں کی پتیوں پر لکھاوٹ کے ذریعے پورا کیا جاتا تھا۔ کاغذ کے ایجاد کے بعد کسی بھی تحریر کو محفوظ کرنے میں بہت آسانی ہوئی پھر بھی ہاتھ سے لکھ کر صرف محدود پیمانے پر ہی تحریریں محفوظ ہوتی تھیں۔ اور اس تحریر کی زیادہ تعداد میں کاپیاں تیار کرنا مشکل ترین مرحلہ تھا۔ اس لیے ماہرین نے چھپائی کی بھی ایجاد کی اور یہ کام چینیوں نے ہی کیا۔ طباعت کے سلسلے میں ایک بڑی ترقی اس وقت ہوئی جب آلوئیس سینی فیلڈر نے 1800ء میں پتھروں کی سلوں کے ذریعے چھپائی کا طریقہ ایجاد کیا جسے لیتھوگرافی کا نام دیا گیا۔ بیسویں صدی میں فوٹو آفسیٹ کی چھپائی نے ٹائپ حروف کی چھپائی کو غیر جاذب نظر قرار دے دیا۔ جس سے یہ آسانی ہوگئی کہ عوام کے لیے جانکاری اطلاعات اور تفریحی مواد دور دراز قصبوں اور دیہی علاقوں میں بھی وقت پر پہنچنے لگا لیکن اس ذریعہ ابلاغ میں ایک کمی یہ تھی کہ اس کے ذریعے صرف خواندہ افراد ہی مستفید ہو سکتے تھے۔ چنانچہ سائنسدانوں نے بے وزن' تیز رفتار آلات ترسیل کی ایجاد کی اور اس کی ابتدا ٹیلی گراف سے ہوئی۔ ٹیلی گراف کی ایجاد سے عوامی ذرائع ابلاغ کی تاریخ دو بنیادی خانوں میں تقسیم ہوگئی۔ پہلی تحریر ذرائع ابلاغ اور دوسری برقی ذرائع ابلاغ۔ پھر برقی ذرائع ابلاغ مزید تین خانوں میں بٹ گئی یعنی سینما' ریڈیو اور ٹیلی ویژن۔ آپ یہاں مختلف ذرائع ابلاغ اور اقسام ابلاغ کے متعلق پڑھیں گے جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کیونکہ ان ذرائع ابلاغ کی وسعت اور معنویت کافی بڑھ چکی ہے اور موجودہ دور میں یہ ذرائع ابلاغ انسان کی زندگی کا اہم ترین حصہ بن چکے ہیں۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ وہ مختلف ذرائع ابلاغ اور ان کی اقسام کیا ہیں اور ان کی کیا افادیت ہے؟

اپنے مطالعے کی جانچ:

5. ابلاغیات کی تین قسموں کے نام بتائیں۔

6. جسم کے اندر حسی نظام کے ذریعے واقع ہونے والے ترسیل کو کیا کہتے ہیں؟

7. دو افراد یا دو سے زیادہ افراد آمنے سامنے اپنے خیالات کی ترسیل کرتے ہیں اسے کیا کہتے ہیں؟
8. بین شخصی ترسیل کی کون سی دو قسمیں ہیں؟
9. پتھروں کے سلوں کے ذریعے طباعت کا طریقہ کس نے اور کب ایجاد کیا؟
10. ٹیلی گراف کی ایجاد سے عوامی ذرائع ابلاغ کن دو خانوں میں تقسیم ہو گیا؟

4.5 ابلاغیات کے مختلف ذرائع

اخبار خبروں پر مشتمل ایک ایسا روزنامچہ ہوتا ہے جس میں دنیا بھر میں واقع ہونے والے واقعات و حادثات کی جلد از جلد یعنی انتہائی تیزی کے ساتھ ترسیل کی جاتی ہے۔ دن بھر کیا کیا ہوا اور کون کون سے تغیر و تبدل کے کارنامے صفحہ ہستی پر وجود میں آئے' ان تمام کا ذکر اخبار کا حصہ بنتا ہے۔ اخبار ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں بغیر کسی تفریق و تمیز مختلف طبقۂ فکر کے لوگوں کی حرکات و سکنات کی ترجمانی کی جاتی ہے چاہے وہ شاہِ وقت ہو یا گدائے زمانہ اخبار کی اسی صحیح اور مثبت سماجی عکاسی کی وجہ سے ہر طبقۂ فکر اور ہر سطح میں مقبول و ہر دلعزیز ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب صبح صبح لوگوں کی نیند کھلتی ہے تو انھیں سب سے پہلے اخبار یاد آتا ہے اور اٹھتے ہی وہ اخبار پر ہاتھ رکھتے ہیں اور اس کی ورق گردانی میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اخبار صرف کوئی خبر نہیں شائع کرتا بلکہ کسی مسئلے پر رائے عامہ کی وضاحت و تفصیل بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے ذریعے عوامی رائے ہموار کرنے اور انہیں متاثر کرنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ صحافت سماج کی بہتر تربیت بھی کرتی ہے۔ اخبارات کی صفت یہ بھی ہوتی ہے کہ جو کچھ دنیا بھر میں ہو رہا ہے اگر وہ لوگوں کی دلچسپی' جانکاری اور جوش پیدا کرنے کے لائق ہے تو اسے لوگوں تک پہنچایا جائے۔ اگر کوئی حادثہ پیش آ گیا تو صحافی کی صرف یہ ذمہ داری نہیں ہوتی کہ وہ اخبار میں اس کی خبر شائع کر دے بلکہ اس کی ذمہ داری میں یہ بھی شامل ہوتی ہے کہ وہ اس حادثے کی وجوہات سے متعلق معلومات حاصل کرے؟ کیوں ہوا اور کیسے ہوا اس کی بھی جانکاری حاصل کرے اور اس حادثے کا مستقبل میں کیا اثر واقع ہونے والا ہے اس کے بارے میں بھی اپنی رائے ظاہر کرے۔

احمد نسیم سندیلوی خبر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خبر کسی ایسے واقعے کا بیان ہے جو نیا ہو' عمومی دل چسپی کا باعث ہو' تازہ ہو' پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو' جو متحیر کرے۔ جس میں کاملیت ہو' پڑھنے والا تشنہ نہ رہے۔ اس کے بیان میں عصبیت نہ ہو جو اخبار یا جریدے میں شائع

کرنے کے قابل ہو،اور جس کی اشاعت سے کسی کی تضحیک یا تذلیل نہ ہوتی ہو۔''

(خبر نگاری۔احمد نسیم سندیلوی صفحہ 15)

اس اقتباس سے اندازہ ہوگیا کہ خبر کی کیا اہمیت ہوتی ہے اور اس کے اندر کون کون سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ان تمام عناصر وعوامل کا مجموعہ مختلف طرح کی خبروں کی جمع آوری اور ان کے یکجا اشاعت کو ہم اخبار سے تعبیر کرتے ہیں۔ اخبارات کی ایک الگ شناخت ہے جو پوری دنیا میں موجود ہے۔

آج پوری دنیا میں صحافت کو چوتھے ستون کی حیثیت حاصل ہے۔صحافت میں اخبار ایک اہم ترین ذریعہ تصور کیا جاتا ہے اور تحریری صحافت کی دنیا میں بس اسی کی حکمرانی ہے۔اخبارات ابلاغیات کے ضمن میں اہم وسیلہ مانا جاتا ہے۔جس کے ذریعے ہمیں پوری دنیا کی خبریں ہر صبح مل جاتی ہیں اور اس طرح ہم چند منٹوں میں دنیا کے نشیب و فراز اور اتھل پتھل سے اچھی طرح واقف ہوجاتے ہیں۔صحافت کے موضوع پر لکھنے والوں میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین کا نام اہم شمار کیا جاتا ہے۔وہ اخبار کی صحافت کے متعلق لکھتے ہیں:

''تحریر کا اپنا ایک مقام ہے۔اس کے اندر پائیداری ہے۔ یہ بولے ہوئے الفاظ کی طرح ہوا میں معدوم نہیں ہوجاتی۔اسے جب فرصت ہو پڑھیے۔جتنی بار جی چاہ پڑھیے۔اسے حوالے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔دستاویز کے طور پر محفوظ کیا جاسکتا ہے آنے والی نسلیں اس سے استفادہ کرسکتی ہیں۔اسی لیے ماہرین کا دعویٰ ہے کہ الکٹرانک میڈیا کی حیرت انگیز ترقی کے باوجود صحافت (اخبار) کی اہمیت نہ کم ہوئی ہے اور نہ کم ہوگی۔''

ہم اخبار کو پرنٹ میڈیا کے طور پر جانتے ہیں۔ظاہر ہے اخبارات خبروں کو جمع کرکے چھاپے خانے کے توسط سے ہمارے درمیان آتے ہیں۔اس لیے ہم اخبار کو پرنٹ میڈیا میں شمار کرتے ہیں لیکن زمانے کی روز افزوں ترقی نے صحافت کے میدان کو وسیع کردیا اور ذرائع ابلاغ واقسام ابلاغ میں اور بھی دوسری کئی چیزیں شامل ہوگئیں جنھیں ہم الکٹرانک میڈیا کہتے ہیں۔ان الکٹرانک میڈیا میں ریڈیو،ٹیلی ویژن،انٹرنٹ فلم یا سینما،فیچر فلمیں شامل ہیں ۔

دنیا میں وائرلیس کی ایجاد بہت بنیادی اور اہمیت کی حامل تصور کی جاتی ہے جن سے ذرائع ابلاغ میں انقلابی تبدیلی رونما ہوئی ۔ وائرلیس کی وجہ سے ہی ریڈیو،ٹرانسسٹر،ٹیلی ویژن اور ترسیلی سٹیلائٹ کا وجود عمل میں آیا۔ انگریزی میں ریڈیو نشریات کے لیے براڈ کاسٹنگ کا لفظ مستعمل ہے۔وائرلیس کی ترقی کا پہلا قدم ریڈیو کو مانا جاتا ہے

۔جس کے ذریعے کسی آواز کو ہو بہو دوسروں تک پہنچانے کے عمل کی شروعات ہوئی۔

ترسیلِ عمل اور ابلاغیات کے ذرائع میں ریڈیو نے سودمند، خاطر خواہ اور معلومات سے پُرخبر رسانی میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ ایک ایسا ذریعۂ ابلاغ ہے جس میں تار کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ جگہ کی تخصیص۔ جس وقت چاہیں اور جب چاہیں اسے آن کریں اور پل میں دنیا کی مختلف خبریں اور مختلف تفریحی پروگراموں سے محظوظ ہوں۔ کھیت میں یا کھلیان میں، بازار میں یا دوکان میں کبھی بھی آپ اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس میں آپ کو الگ سے وقت نہیں نکالنا پڑتا ہے جس طرح ٹیلی ویژن نشریات کے لیے الگ سے وقت نکال کر بیٹھنا ہوتا ہے اس کے برخلاف ریڈیو سے استفادے کے لیے کسی بھی مشغولیت میں رہتے ہوئے اس کا استعمال بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

ریڈیو کے اہم پروگراموں میں درج ذیل اصناف ریڈیو شامل ہیں:

(1) ریڈیو ٹاک (2) انٹرویو (3) مذاکرہ (4) کوئز (5) شاعری (6) ریڈیو ڈراما (7) ڈاکیومنٹری (8) فیچر (9) میگزین (10) رپورٹ (11) نیوز ریل (12) خبریں (13) ٹاک شو (14) رواں تبصرہ (15) فلمی گانوں پر مشتمل پروگرام 16) فون ان پروگرام (17) ریڈیو برج پروگرام (18) موسیقی پروگرام

ٹیلی ویژن:

ٹیلی ویژن دور حاضر کا سب سے اہم اور موثر ذریعۂ ابلاغ ہے۔ آج سب سے زیادہ شائقین پوری دنیا میں ٹیلی ویژن کے ہیں۔ ٹیلی ویژن دو لفظوں کا مرکب ہے۔ ٹیلی (Tele) اور ویژن (Vision) ٹیلی ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی ہیں بہت دور سے اور ویژن لاطینی لفظ جس کے معنی ہیں دیکھنا یا دکھائی دینا۔ ہم ٹیلی ویژن سے بہت دور کی چیز کو دیکھ لینا مراد لیتے ہیں۔ ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی ابتدا 15 ستمبر 1959ء میں یونیسکو کے ایک پائلٹ پروجیکٹ سے ہوئی اس پروجیکٹ کا مقصد یہ تھا کہ یہاں کے پسماندہ طبقے کی تعلیم وترقی میں ٹیلی ویژن کس حد تک مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔ یہی معلوم کرنا اس کا مقصد تھا۔ اس کے تحت ٹیلی ویژن کے ذریعہ مختلف طرح کے تعلیم پرمبنی پروگرام کے ذریعے تجربات کیے گئے۔ 15 اگست 1965ء کو روزانہ ٹیلی ویژن سروس شروع ہوئی۔ 15 اگست 1982ء کو ہندوستان میں رنگین ٹیلی ویژن نشریات کی شروعات ہوئی۔ ٹیلی ویژن کے اہم اصناف میں ڈاکیومنٹری، فیچر، انٹرویو، مذاکرہ یا مباحثہ، پینل مذاکرہ، براہ راست پیش کش ٹیلی ویژن ڈرامہ اور سیریل اور سوپ اوپیرا ہیں۔

ٹیلی ویژن ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے توسط سے ہم نہ صرف خبریں سنتے ہیں بلکہ خبر پڑھنے والے، خبروں سے متعلق مقامات، افراد، اشخاص مناظر اور چلتے پھرتے لوگوں کے حرکات وسکنات بھی ملاحظہ کرتے ہیں۔ اگر کوئی

جھوٹ بولنا چاہے تو ریڈیو پر جھوٹ بول سکتا ہے مگر جب ٹیلی ویژن کیمرے کے ذریعہ اپنی بات کہے گا تو اس کے چہرے کے تاثرات اس کی دروغ گوئی کی گواہی دیں گے کہ یہ جھوٹ بول رہا ہے اور سامعین اسے اپنی آنکھوں سے دیکھیں گے۔ ٹیلی ویژن آج کے دور میں ابلاغ کا موثر ترین ذریعہ ہے، جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

فلم یا سینما:

سینما فلم دراصل ایک تصویری ابلاغ ہے۔ اس کی تاریخ فوٹوگرافی کے ابتدا اور ارتقا سے جڑی ہوئی ہے۔ ابتدا میں فلموں کی لمبائی بہت کم ہوا کرتی تھی مگر رفتہ رفتہ اس میں اضافہ ہوتا گیا۔ 1899ء میں ان فلموں کی لمبائی 60 سے 70 فٹ ہوتی تھی مگر 1902 میں یہ بڑھ کر 280 فٹ تک پہنچ گئی۔ اس طرح فلمی سفر روبہ ترقی رہا اور آج کے دور میں ایک مقبول ترین ذریعہ ابلاغ فلم یا سینما بن چکا ہے، جس کے ذریعے ایک خاص طبقے اور عام اذہان تک مختلف سبق آموز واقعات کی ابلاغ ہوتی ہے جس سے سامعین بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ یہ ایک بہترین ذریعہ ابلاغ ہے۔

فلم اور ٹیلی ویژن کی جب ہم بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن فیچر فلموں، ٹی وی سیریلس، مشاعروں، انٹرویو کی نشریات کی طرف جاتا ہے۔ ان پروگراموں میں فیچر فلم جسے ہم اردو میں دستاویزی فلم بھی کہتے ہیں کے ذریعے سماج اور معاشرے میں ایک مختصر سی فلم جو معاشرتی مسائل پر ہوتی ہے پیش کی جاتی ہے مثلاً جہیز یا عورتوں پر ظلم وتشدد کے واقعات کو پیش کرنا ہے تو اسے فیچر فلم کے ذریعے صرف آدھے گھنٹے یا 45 منٹ میں پیش کر دیا جاتا ہے جو ایک سماجی اصلاح کا کام کرتا ہے اور ابلاغیات کے ضمن میں فیچر فلم کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔ ٹی وی سیریلس، مشاعرے، انٹرویو وغیرہ سے بھی ہم بہت کچھ سیکھتے ہیں اور معلومات حاصل کرتے ہیں۔ آج کل اردو میں مشاعرے کی نشریات کافی مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔

انٹرنیٹ:

اس تیز رفتار دور ترقی میں زندگی کے لیے اتنی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں کہ انسان کی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ذرائع ابلاغ کی قسموں میں انٹرنیٹ بھی شامل ہے۔ آپ اس سے واقف ہوں گے کہ انٹرنیٹ آج کی مصروفیات میں کس قدر معاون ثابت ہو رہا ہے۔ پوری دنیا کی معلومات حاصل کرنا اب گھر بیٹھے آسان ہو گیا ہے۔ مختلف خبریں، مختلف افراد کی شخصیات، خدمات، مختلف زبانوں کی شاعری مختلف اقسام کے لٹریچر اور متعدد اقسام کے تفریحی وغیر تفریحی پروگرام صرف ویب سائٹ کے پتے کے ذریعے ہم دیکھ اور سن سکتے ہیں۔ پوری دنیا میں ہم جس کسی کے میل کے پتے پر اپنا پیغام پہنچانا چاہیں تو پہنچا سکتے ہیں۔ غرض انٹرنیٹ ذرائع ابلاغ کا ایک ایسا ذریعہ ہے، جس میں مختلف

النوع چیزیں اور مختلف خیال کے افراد کی فکری جہات اور فنی خدمات سے آشنائی حاصل کرتے ہیں ۔طریقہ تحقیق میں انٹرنٹ بہت موثر اور سودمند ثابت ہوتا ہے ۔اس اعتبار سے انٹرنٹ کی افادیت بہ نسبت ریڈیو اور ٹیلی ویژن کسی اعتبار سے زیادہ کارگر اور سودمند ہے۔

ڈراما:

ڈراما کو عوامی ابلاغ کا قدیم ذریعہ تصور کیا جاتا ہے ۔ڈراما دراصل کسی قصے یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو عملاً پیش کرنے کا نام ہے ۔ڈراما کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے ۔ڈراما اس وقت مکمل ہوتا ہے جب اس کی اداکاروں کے ذریعے اسٹیج پر عملی طور پر اداکاری کے ذریعے پیش کیا جائے ۔ یہ وہ ذریعہ ابلاغ نہیں ہے جسے تحریری طور پر لوگوں کے سامنے پیش کیا جا سکے ۔ڈرامے میں پیش کش کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کو ضروری قرار دیا جاتا ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ نقل کا تصور بھی جڑا ہوا ہے ۔اور نقل کی تکمیل ارادۂ نمائش سے ہوتی ہے۔

ڈرامہ کے مشہور ماہر صفدر آغا کا ماننا ہے کہ کسی بھی عمل میں ایکشن اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے پیچھے نمائش کا ارادہ پوشیدہ ہو ۔روزمرہ کے واقعات اور عمل ایکشن سے خالی ہوتے ہیں ۔کسی بھی آدمی کا کرسی پر بیٹھنا ایکشن نہیں کہلاتا ہے مگر جس طرح شہنشاہ اکبر بیٹھا کرتے تھے ٹھیک اسی وضع قطع اور اسی لباس و پوشاک میں بیٹھنا ایکشن کہلاتا ہے اور اسی طرح کسی بھی موضوع یا شخصیت پر مشتمل باقاعدہ مختلف اداکاروں کے ذریعے متعدد کرداروں کی اسٹیج پر نمائش ڈرامہ کہلاتا ہے۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چھ ہیں (1) پلاٹ (2) کردار (3) مکالمہ (4) زبان (5) موسیقی (6) آرائش ۔عام طور پر ڈرامے کو دو اقسام پر بانٹا جاتا ہے ۔ (1) ٹریجڈی (المیہ) (2) کامیڈی (طربیہ) ڈرامے کے لیے ''وحدت ثلاثہ'' کا بھی ذکر کیا جاتا ہے ۔وحدت ثلاثہ میں وحدت عمل، وحدت زماں اور وحدت مکاں کی شمولیت ضروری تصور کی جاتی ہے۔

ڈرامے کے لیے ایسے قصے اور کہانی یا واقعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جس میں کرداروں کو زیادہ سے زیادہ حرکت کرنے اور عمل کرنے کا موقع مل سکے ۔ڈرامے میں کسی واقعے کو تماشائیوں کے روبرو صرف بیان نہیں کیا جاتا بلکہ پورا واقعہ عملاً کر کے دکھایا جاتا ہے ۔اس کے لیے تماشائی کا موجود ہونا ضروری ہوتا ہے ۔اگر تماشائی نہ ہوں تو ڈرامہ کو عملی طور پر پیش کرنا ممکن نہ ہوگا ۔ڈرامہ پیش کرتے وقت فنکاروں کو تماشائیوں کی نفسیات کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے ۔ڈرامہ ایک ایسا ذریعہ ابلاغ ہے جس سے مختصر وقت میں اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے اور مختلف کرداروں کی ایکشن

اورایکٹنگ کے ذریعہ ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔جس کا تاثر فوری طور پر ناظرین اسٹیج کے فنکاروں کے سامنے پیش بھی کر دیتے ہیں۔

نکڑ ناٹک:

اسٹیج ڈرامے سے قدرے مختلف نکڑ ناٹک ہوتا ہے یہ بھی ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے ابلاغ کی قسموں میں اسے نہایت موثر اور زوداثر عمل تصور کیا جاتا ہے۔اس میں ناظرین اسٹیج کے پاس نہیں جاتے اور نہ ہی انھیں دور دراز کا سفر کرنا پڑتا ہے۔نکڑ ناٹک کرنے والے فنکار ناظرین کے پاس آ کر اپنے فن کا مظاہر کرتے ہیں۔اس کی پیش کش کے لیے نہ ہی اسٹیج کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ کسی اسٹیج پراپرٹی کی۔اس کے لیے ساز وسامان اور کاسٹیوم کی ضرورت برائے نام ہوتی ہے اس کا نام ہی نکڑ ناٹک ہے۔جس کا مطلب ہوتا ہے کہ کسی نکڑ پر یا کسی چوراہے پر ناٹک پیش کرنا۔ اس میں نہ پہلے سے وقت کا تعین ہوتا ہے اور نہ مقام کا۔ بلکہ فنکار گاؤں یا شہر کے کسی بھیڑ بھاڑ والی جگہ کا انتخاب کرتے ہیں اور مختلف انداز سے اپنے ناٹک کی تشہیر کر کے لوگوں کو جمع کرتے ہیں:اور پھر ناٹک کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔نکڑ ناٹک کے آغاز سے متعلق محمد شاہد حسین کہتے ہیں:

''مدتوں قبل جرمن ڈرامہ نگار برتول بریخت اور اس کے دوست بنجامن نے یہ نظریہ پیش کیا کہ سرمایہ دارانہ اجارہ داری نے سبھی ذرائع ابلاغ پر قبضہ جمالیا ہے اور ان کی منظوری کے بغیر ان ذرائع ابلاغ تک پہنچنا مشکل ہوگیا ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ ایک نیا عوامی ذرائع ابلاغ قائم کیا جائے جو مہنگا نہ ہو اور جس کا بار آسانی سے عوامی ادارے اٹھا سکیں۔اسی کوشش نے نکڑ ناٹک کو جنم دیا۔''

دراصل کسی ڈرامے یا نکڑ ناٹک کے ذریعہ عوام میں تخیل کی بیداری اور فکر وعمل کو مہمیز دینا ہوتا ہے۔اس لیے ڈراما یا ناٹک اس انداز سے پیش کیا جانا چاہیے کہ دیکھنے والے خود اپنے طور پر تخیل کے ذریعے اشیا' واقعات اور مناظر کو فراہم کرلیں یا ان کی خانہ پری کرلیں۔مثلاً باغ کا منظر پیش کرنا ہے تو پردے کے ذریعے یہ منظر پیش کرنے کے بجائے صرف چند پھولوں اور کلیوں کے ذریعے اس طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔اوراسی طرح مختلف مناظر کی پیش کشی میں علامتی انداز کی چیزیں پیش کر کے مختلف سین کی تکمیل کرلی جاتی ہے اور ناظرین کے سامنے اس کا مطلب اور مفہوم بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ڈرامے کے انداز پر نکڑ ناٹک میں بہت سی چیزیں مشترک ہوتی ہیں۔یعنی موسیقی کے ساز و سامان' کپڑے' فنکاروں کا انتخاب اور موضوع وغیرہ۔مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نکڑ ناٹک ابلاغ کا ایک اہم ذریعہ اور

ترسیل کی موثر ترین اکائی ہے جس سے عوام کے سامنے مختصر وقت میں بڑی بڑی باتیں نہایت اثر انداز طریقے سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

جرنلس، مجلّے، نیوز لیٹر

مذکورہ مختلف ذرائع ابلاغ کے علاوہ اور بھی بہت سے ذرائع ابلاغ ہیں جن کی تفصیل میں جانا ہمارا مقصد نہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ خبروں کی ترسیل کے مختلف طریقے ہیں مگر ان مختلف اقسام میں سے چند نہایت اہمیت کے حامل ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ علاوہ ازیں چند کا ذکر اختصار کے طور پر یہاں کیا جارہا ہے۔

جرنلس اور مجلّے جو سہ ماہی، شش ماہی اور سالانہ نکلتے ہیں ان کا بھی اشتراک ابلاغ عامہ میں اہمیت کا حامل ہے۔ بھلے ہی یہ چند مہینوں کے وقفے پر شائع ہوتے ہیں مگر یہ بھی پرنٹ میڈیا کا ایک اہم حصہ ہیں۔ مجلّات کے ذریعے ہم ایک خاص وقت میں کسی بھی مخصوص چیز کے بارے میں یا کسی اہم موضوع کے متعلق نہایت تفصیل سے معلومات حاصل کرتے ہیں جب کہ اخبارات اور رسائل میں ان چیزوں کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے کیونکہ اخبارات اور رسائل کے صفحات مختصر ہوتے ہیں اور ان میں جو مقالے یا آرٹیکل شائع ہوتے ہیں ان میں تشنگی باقی رہتی ہے لیکن مجلّات اور جرنلس میں شائع ہونے والے مضامین بھرپور اور سیر حاصل ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابلاغ کی اہم قسم اور بہترین ذریعہ مجلّات اور جرنلس بھی ہیں۔ یہ مجلّات یا تو کسی مخصوص ادارے سے نکلتے ہیں یا کسی مخصوص نظریہ فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔

نیوز لیٹرس

کسی مخصوص تعلیم گاہ، ادارے، یا ادبی مرکز سے ماہانہ نیوز لیٹر بھی شائع ہوتا ہے جو اس ادارے کی کارکردگی اس کے پروگرام اور منصوبوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان میں مختلف افراد کے علمی تحصیلات اور فنی حصولیابیوں کے تذکرے بھی شامل ہوتے ہیں اور ان کا مختصر تعارف بھی۔ نیوز لیٹر میں متعلقہ ادارے کی پوری کارکردگی، عملی اقدامات کی نشاندہی اور ادارے کی شناخت کی پوری تفصیل ہر ماہ شائع ہوتی ہے اس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ متعلقہ ادارہ کس حد تک فعال اور کارگر ہے اور معاشرے کی تعمیر میں کس حد تک معاون و مددگار ہے۔ نیوز لیٹر بھی ابلاغ کا ایک مخصوص ذریعے ہے اور اس کا ایک الگ انداز اور جداگانہ طرز ابلاغ و ترسیل ہے۔

موضوعاتی ادارہ جاتی خبریں

کچھ جرنلس موضوعاتی ہوتے ہیں جس میں مخصوص موضوع پر پورا جرنل مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کے متعلق

اگر کوئی جرنل نکل رہا ہے تو اس میں صرف غالب کی مختلف علمی، ادبی، شعری اور تخلیقی جہات کا ذکر ہوتا ہے اور مختلف انداز سے غالب کی شاعری کے نکات اور ان کی زندگی کے واقعات و حادثات کا بڑا مفصل تذکرہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے ہم اسے موضوعاتی جرنل کہتے ہیں۔ اس کے بھی ابلاغی کارناموں سے قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ تمام ذرائع ابلاغ ایسے ہیں جن کا روزمرہ زندگی سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

11. پرنٹ میڈیا میں سب سے اہم ذریعہ ابلاغ کون سا ہے؟

12. ''الکٹرانک میڈیا کی حیرت انگیز ترقی کے باوجود اخبار کی اہمیت کم نہ ہوئی اور نہ ہوگی؟'' یہ کس کا قول ہے۔

13. ریڈیو نشریات کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ مستعمل ہے؟

14. ٹیلی ویژن کن دو لفظوں کا مرکب ہے اور اس کا کیا مفہوم ہوتا ہے؟

15. روزانہ ٹیلی ویژن سروس کی شروعات کب سے ہوئی؟

16. ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کون کون سے ہیں؟

4.6 خلاصہ

آج کے ترقی یافتہ دور میں ابلاغیات نے زندگی میں ایک اہم حصہ بنالیا ہے۔ آج کوئی بھی شخص اس ترسیلی عمل سے انحراف نہیں کر سکتا اور نہ ہی ذرائع ابلاغ سے اپنا دامن بچا سکتا ہے اسے ہر موڑ پر ابلاغ اور ذریعہ ابلاغ کی ضرورت کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ جب اسے کوئی نئی بات معلوم ہوتی ہے تو وہ چاہتا ہے کہ دوسروں تک پہنچائے اور جب وہ اپنے دل کی بات کی ترسیل دوسروں تک کر لیتا ہے تب اسے سکون ملتا ہے اور یہی طریقہ صحافتی زبان میں ترسیل یا ابلاغ کہلاتا ہے۔ ابلاغ کا مطلب بھیجنا، روانہ کرنا اور ارسال کرنا ہوتا ہے۔ ابلاغ ایک دوطرفہ عمل ہے جو انسانی معاشرے میں عمل پیرا ہوتا ہے۔ معاشرہ ہی ترسیل کا دائرہ ہے۔ اور یہی اس کی تنظیم کرتا ہے۔ مافی الضمیر کی ادائیگی کو ہی ہم ابلاغ کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں جن ذرائع کا استعمال کیا جاتا ہے ان میں اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ، ڈرامہ، نکڑ ناٹک، جرنلس، میگزین اور موضوعاتی مجلوں کا ذکر آتا ہے۔ ان تمام میں اہم اور موثر ترین اخبار ہے جو عام پڑھے لکھے قاری تک کی ذہنی سکون کا سامان مہیا کرتا ہے اور دنیا کی مختلف خبروں اور مختلف

تفریحی موضوعات ومواد پر مشتمل اخبار پوری دنیا میں نہایت مقبول اور موثر ذریعہ ابلاغ تصور کیا جاتا ہے۔ پرنٹ میڈیا کے علاوہ آج کل الکٹرانک میڈیا نے اپنی ایک الگ شناخت بنالی ہے۔ ٹیلی ویژن آج کے دور کا اہم ترین اور مقبول ترین الکٹرانک ذریعہ ابلاغ ہے جو چوبیس گھنٹے مختلف اقسام کی خبریں، تفریحی پروگرام، سیریلس اور نغمہ وموسیقی پر مشتمل پروگرام پیش کرتا ہے جس میں بچے سے بوڑھے تک تمام افراد کی دلچسپی کا سامان موجود ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ذریعہ نہایت موثر اور کارآمد بن چکا ہے۔ اس کے ذریعہ ہم دیکھ اور سن سکتے ہیں اور پل پل کی خبریں اور پوری دنیا کا منظرنامہ ٹیلی ویژن پر ملاحظہ کرسکتے ہیں۔ سینما فلم اور نیٹ بھی اس سلسلے میں نہایت معاون اور مفید ثابت ہوتے ہیں۔ ڈراما اور نکڑ ناٹک بھی ذرائع ابلاغ کے اہم حصے ہیں۔ اسٹیج کے ذریعے عوام کو مختلف مسائل پر مختلف کرداروں کی عملی پیش کشی کے ذریعے پیغام رسانی کا کام لیا جاتا ہے جو نہایت اہم ہوتا ہے اور اس کی مقبولیت کافی زیادہ ہے۔ نکڑ ناٹک بھی ڈرامہ کی ہی طرح ایک ذریعہ ہے۔ جس میں فنکار ناظرین کے پاس جاکر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف جرنلس، جرائد اور نیوز لیٹرس بھی ذریعہ ابلاغ کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں جن کی افادیت اور اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا ہے۔ ذرائع ابلاغ میں مذکورہ تمام ذرائع بہت ہی اہم تصور کیے جاتے ہیں۔ ہم مذکورہ ذرائع ابلاغ سے دنیا کی پوری تصویر دیکھتے ہیں اور پوری دنیا کا منظرنامہ یک لخت ہماری نظروں کے سامنے ہوتا ہے اور اس پر اپنے تاثرات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

(الف) مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 10-10 سطروں میں دیجیے؟

1. ابلاغیات کسے کہتے ہیں؟ مختلف ماہرین کی رائے پیش کرتے ہوئے اس کی وضاحت کیجیے۔
2. ابلاغیات کی مختلف قسموں کا نشاندہی کرتے ہوئے ابلاغیات کی اہمیت واضح کیجیے۔

(ب) مندرجہ ذیل سوالات کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے؟

1. ابلاغیات کے ذرائع میں اخبار، ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔
2. ذرائع ابلاغ کے تحت الکٹرانک میڈیا کا کیا رول ہے بحث کیجیے۔
3. ڈرامہ، نکڑ ناٹک اور سینما وفلم کی خصوصیات ذرائع ابلاغ کے حوالے سے بیان کیجیے۔
4. ذرائع ابلاغ میں انٹرنیٹ موضوعاتی مجلے جرنلس، نیوز لیٹر کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

5.9 فرہنگ

مافی الضمیر	دل کی بات، جو دل میں ہے
سرعت	تیزی، جلدی، تیز رفتاری
تاثرات	تاثر کی جمع، اثر قبول کرنا، اثر
مرسل الیہ	جس کی طرف بھیجا جائے
جنبش	حرکت، گردش، ہلنا
اعصابی نظام	پٹھوں کا نظام
آلاتِ ترسیل	پیغام رسانی کے آلے
تغیر وتبدل	بدلاؤ، تبدیلی
نشیب وفراز	اونچ نیچ، اتار چڑھاؤ
معدوم	فنا کیا گیا، ناپید، کالعدم
مجلّہ	علمی وادبی و تحقیقی رسالہ، میگزین
عملاً	عملی طور پر، بطور عمل، حقیقت میں
تشدد	سختی، زیادتی، جبر، ظلم
پسماندہ	پیچھے رہ جانے والا، بچا ہوا، بقایا، بچت
وسعت	گنجائش، کشادگی، پھیلاؤ
افادیت	فائدہ، نفع
ترجمانی	شرح، تفسیر، ترجمان کا کام، تعبیر
ترمیم	اصلاح، درستی، تغیر وتبدل
کیفیات	کیفیت کی جمع، حالات، حقیقت، رنگ ڈھنگ

4.9 معاون کتابیں

1. ابلاغیات — محمد شاہد حسین

2. عوامی ذرائع ابلاغ ترسیل وتعمیر وترقی — دیویندراسر
3. اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ — مرتب: اظہار عثمانی، محمد شاہد حسین
4. ٹیلی ویژن نشریات — انجم عثمانی
5. میڈیا روپ اور بہروپ — سہیل انجم
6. اردو صحافت — مرتبہ: انور علی دہلوی

4.10 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن، نیٹ، ٹیلی فون وغیرہ
2. بھیجنا، پہنچانا، ارسال کرنا
3. دوطرفہ عمل
4. Communication
5. غیر کلامی ترسیل، درون ذاتی ترسیل، بین شخصی ترسیل
6. درون ذاتی ترسیل
7. بین شخصی ترسیل
8. شعوری اور غیر شعوری ترسیل
9. آلوئیس سینی فیلڈر نے 1800 میں
10. تحریری ذرائع ابلاغ اور برقی ذرائع ابلاغ
11. اخبار
12. محمد شاہد حسین کا
13. براڈ کاسٹنگ کا
14. Tele اور Vision کا مرکب ہے۔ اس کا مفہوم ہے بہت دور کی کسی چیز کو دیکھ لینا۔
15. 15 اگست 1965 سے روزانہ ٹیلی ویژن سروس کی شروعات ہوئی۔
16. ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی اور آرائش ہے۔

اکائی 11: اُردو صحافت کا آغاز وارتقا

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 صحافت کی تعریف

5.4 اُردو صحافت کا آغاز

5.5 اُردو صحافت اور جنگ آزادی

5.6 سرسید کی صحافت

5.7 صحافت اور طنز ومزاح

5.8 اُردو صحافت کے ارتقائی منازل

5.9 اُردو صحافت بیسویں صدی میں

5.10 خلاصہ

5.11 نمونہ امتحانی سوالات

5.12 فرہنگ

5.13 سفارش کردہ کتابیں

5.14 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ صحافت کی تاریخ کو بخوبی سمجھ سکیں۔ اُردو صحافت کی تاریخ کتنی تابناک رہی ہے اور اُردو اخبارات کا سماجی تعمیر وتشکیل میں کیا رول رہا ہے ان تمام نکات سے

آپ بخوبی واقف ہوسکیں گے۔ صحافت کی تاریخ سے ہم کن کن پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں آیئے اسی خیال سے اس اکائی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ صحافت کی تاریخ سے ہم یہ اندازلگا سکتے ہیں کہ ہندوستان میں صحافت کی تاریخ کتنی پرانی ہے۔ سماج اور معاشرے اور خصوصاً علمی وادبی طور پر اس کا کیا رول رہا ہے۔ اخبارات نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں بہت موثر اور اہم خدمات انجام دی ہیں۔ کسی بھی چیز کے متعلق گہرائی تک پہنچنے کے لئے اس کے تاریخی پہلوؤں پر نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ جب تک ہم تاریخ سے بے بہرہ رہیں گے، ہم اس وقت تک اپنی ماضی کی تابناک نشانیاں اور گذشتہ ادوار کے اہم اور قابل قدر کارناموں سے کماحقہ آگاہی نہیں حاصل کر سکتے ہیں۔ صحافت کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے صحافت کی تاریخ کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہم صحافت کی تاریخ کو پڑھیں اور اس کی تاریخی اہمیت کو سمجھیں تاکہ صحافت کے دیگر گوشوں کو سمجھنے میں ہمیں آسانی ہو سکے۔ یہاں صحافت کی تاریخ کا مفصل نہ سہی مختصر طور پر جائزہ لیا جارہا ہے تاکہ طلبا کو تاریخ صحافت کا علم ہو سکے۔

5.2 تمہید

صحافت ایک ایسا موضوع ہے جس میں ملک کی مختلف سماجی، سیاسی، تہذیبی اور اقتصادی موضوعات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جس میں معاشرے کی خوبیاں خامیاں، افراد کے کردار، لوگوں کی کارکردگی اور فنکاروں کی فنی تخلیقات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جہاں پوری دنیا کی حقیقت صداقت کی آنکھوں سے دیکھی جاتی ہے۔ جہاں تعصب، طرفداری اور بیجا باتوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی ہے۔ جب ہم صحافت سے متعلق بات کرتے ہیں تو صحافت کے مختلف مراحل اور مختلف عوامل کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اگر ہم صحافت کے متعلق جاننا چاہیں گے تو فطری طور پر ہمیں سب سے پہلے صحافت کی تاریخ کا مطالعہ کرنا ضروری ہوگا تاکہ معلوم ہو سکے کہ صحافت کیا ہے؟ صحافت کی ابتدا اُردو زبان میں کب ہوئی؟ اور کن کن لوگوں نے صحافت کے میدان میں عظیم خدمات انجام دی ہیں۔ علاوہ ازیں ہم یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ کن کن اخبارات نے ملک کی سالمیت اور اسے متحد رکھنے میں تعاون پیش کیا۔ یہاں ہم صحافت کی تاریخ سے بحث کریں گے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ اُردو صحافت کی تاریخ کیا ہے اور کب سے صحافت کی ابتدا ہوتی ہے۔ آیئے ہم اس کا مطالعہ کریں تاکہ ہمیں ہندوستان کی اُردو صحافت کے آغاز وارتقا اور صحافتی خدمات کا اندازہ ہو سکے۔

اُردو کا پہلا اخبار جو ابتدا میں فارسی میں پھر اُردو میں اور سہ بارہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا

رہا وہ ''جام جہاں نما'' تھا جس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ مرزا پوری تھے۔ یہ اخبار 27 مارچ 1822 کو کلکتہ سے جاری ہوا۔ اس اخبار نے بڑی اہم صحافتی خدمات انجام دیں۔ اس سے مربوط صحافیوں میں بڑے بڑے دانشور اور اہل علم شامل تھے۔ اخبارات کی تاریخ میں چند اہم اخباروں نے جو نمایاں کارنامے انجام دیئے ان میں بمبئی سماچار، شمس الاخبار، دہلی اخبار، صادق الاخبار، کریم الاخبار، خیر خواہ ہند، فوائد الناظرین'' وغیرہ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں سیکڑوں کی تعداد میں اخبارات شائع ہوتے رہے۔ ان کی تفصیل درج کی جارہی ہے تا کہ طلبا اُردو صحافت کی تاریخ سے روشناس ہوسکیں۔

5.3 صحافت کی تعریف

صحافت اخبار نویسی کو کہتے ہیں۔ اسے انگریزی میں Journalism کہتے ہیں جبکہ صحافی کو Journalist کہا جاتا ہے۔ صحافت ان خبروں کی رپورٹ کو کہا جاتا ہے جو کسی خاص وقت میں رونما ہوتی ہے۔ صحافت کسی بھی صورتحال کا حتمی مطالعہ نہیں ہوتا ہے۔ یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صحافت کسی بدلتے ہوئے حالات کا منظر نامہ ہوتا ہے۔ جب حالات کروٹ لیتے ہیں تو صحافت اس کی منظر کشی کرتی ہے اسی لیے اسے صحافت کہتے ہیں۔ صحافت صرف ایک پیشہ نہیں بلکہ موجودہ دور میں یہ ایک صنعت بن چکی ہے۔ مشہور انگریزی ادیب میتھو آرنلڈ نے صحافت کی تعریف یوں کی ہے: "Journalism is literature in hurry" یعنی ''صحافت عجلت میں لکھا گیا اُدب ہے۔'' لیکن ایک امریکی مصنف لارنس آر کیمپ بیل نے صحافت کی نہایت جامع اور مختصر تعریف ان لفظوں میں کی کہ ''صحافت جدید وسائل ابلاغ کے ذریعہ عوامی معلومات، رائے عامہ اور عوامی تفریحات کی باضابطہ اور مستند اشاعت کا فریضہ انجام دیتی ہے۔'' صحافت کے دو اہم کام تصور کیے جاتے ہیں۔

(1) خبریں دینا۔ وہ خبریں مقامی ہوسکتی ہیں، قومی ہوسکتی ہیں اور ان خبروں کی نوعیت بین الاقوامی بھی ہوسکتی ہے۔

(2) خبروں پر مشتمل مختلف آرا پیش کرنا اور تبصرے کرنا۔ ساتھ ہی صحافت قارئین کو اخلاق و آدابِ معاشرت سکھاتی ہے۔ یہ قارئین کے لیے تفریح کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔

صحافت ایک نہایت ہی ذمہ دار پیشہ ہے جس میں دماغی صلاحیتوں کے علاوہ حاضر دماغی کی کافی ضرورت ہوتی ہے۔ کب کون سا واقعہ پیش آجائے اور اس کی رپورٹنگ کس انداز سے کی جائے تا کہ اس کا مثبت اثر بھی باقی

رہے اور پوری بات صداقت کے ساتھ قاری تک پہنچ جائے، یہ صحافی کی ذہنی وفکری صلاحیت اور حاضر دماغی پر منحصر ہوتی ہے۔ اس میں اخلاقی جرأت اور ہمت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ پیشہ نہایت سنجیدگی کا متقاضی ہوتا ہے جس میں ذہنی یکسوئی کے ساتھ ساتھ پوری دنیا کے بدلتے ہوئے حالات پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ صحافت ایک نہایت دلکش ذریعہ روزگار ہے۔ صحافیوں کو سماج میں باوقار مقام حاصل ہے۔ فنِ صحافت ایک شریفانہ پیشہ ہے جس میں صحافی ایماندارانہ طور پر سماج کی عکاسی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صحافت ایک ایسا فن ہے جس میں سماج مکمل صداقت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے اور یہی صحافت کی کلید ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. میتھو آرنلڈ نے صحافت کی تعریف کن لفظوں میں کی ہے؟
2. صحافت کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ مستعمل ہے؟

5.4 اُردو صحافت کا آغاز

اُردو صحافت کی تاریخ کا احاطہ کرنا قدرے مشکل مرحلہ ہے تاہم اُردو صحافت کا باقاعدہ آغاز اُردو کے پہلے اخبار ''جام جہاں نما'' سے ہوتا ہے۔ جام جہاں نما منشی سدا سکھ مرزا پوری کی ادارت میں 27 مارچ 1822 کو کلکتہ سے جاری ہوا۔ یہ ایک ہفت روزہ اخبار تھا۔ حالانکہ یہ اخبار بہت دنوں تک اُردو زبان میں نہیں نکل پایا اور جون 1822 میں اس اخبار کی زبان فارسی ہوگئی۔ اور صرف ایک سال کی مدت گذری ہوگی کہ اس اخبار کی زبان دوبارہ اُردو ہوگئی۔ اس وقت کا تاریخی پس منظر یہ تھا کہ یورپی باشندے جو ہندوستان میں مقیم تھے وہ اُردو جانتے تھے اور انہیں افراد کی ذوق کی تکمیل کی خاطر ''جام جہاں نما'' کا اُردو ضمیمہ بھی فارسی کے ساتھ شائع ہونے لگا۔ اس ضمیمے کا اعلان انگریزی زبان میں جام جہاں نما کے صفحہ اول پر شائع کیا جاتا تھا۔

''جام جہانما'' اُردو کا پہلا ہفت روزہ اخبار تھا۔ اس اخبار کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی مصلحت کے تحت نکلوایا۔ اس کی زبان کبھی فارسی اور کبھی اُردو ہوتی رہی۔ اس اخبار کے بانی ہری ہر دت نے اس کا ڈیکلریشن فارسی اور ہندوستانی دونوں زبانوں کے لئے کیا تھا لیکن اس کا آغاز انہوں نے ہندوستانی میں کیا جو اس زمانے میں اُردو زبان کا متبادل لفظ تصور کیا جاتا تھا۔ جام جہاں نما کے ذرائع میں انگریزی اخباروں اور سرکاری رپورٹوں کے علاوہ بیشتر فارسی کے یہی مراسلہ نگار تھے جو ملک کے مختلف حصوں سے اسے وقائع بھیجتے رہے۔ جام جہاں نما ہندوستان کی صحافت کا

ایک ایسا دستاویز شمار کیا جاتا ہے جس کے طرز پر آج کے اخبار نکل رہے ہیں مثلاً خبروں کی زبان، کالموں کی ترتیب و تنظیم، اُردو صحافت کی نثر اور سرورق کے مشمولات وغیرہ آج بھی اسی انداز اور طرز پر شائع ہو رہے ہیں جس طرز پر جام جہاں نما شائع ہوتا تھا۔ "جام جہاں نما" سے ہندوستان کے گوشے گوشے کے اخباروں نے استفادہ کیا۔ اس اخبار کا اندازِ تحریر سلجھا ہوا تھا اور اس میں چھپنے والے مضامین اس دور کے حالات و واقعات کی عکاسی کرتے تھے۔ قارئین کی کمی کی وجہ سے یہ اخبار زیادہ دنوں تک جاری نہ رہا۔

جام جہاں نما کے کم و بیش ساڑھے چار سال سے کچھ زیادہ مدت میں 241 شمارے منظر عام پر آئے۔ ایک شمارے میں اوسطاً چار خبریں ہوتی تھیں۔ عام طور پر ایک خبر ایک کالم سے تین کالم پر محیط ہوتی تھی۔ جام جہاں نما کے خبروں کی سرخیاں مختصر ہوتی تھیں۔ مختلف شہروں کے عنوان سے متعلقہ شہروں کی خبریں شائع ہوتی تھیں اور اہم خبریں پہلے دی جاتی تھیں۔ اس اخبار میں نئی ایجادات کے علاوہ عام انسانی دلچسپی کی خبروں کو بھی جگہ دی جاتی تھی۔ خبروں میں ہی ایڈیٹر کی رائے اور تبصرہ بھی اکثر شامل ہوجاتا تھا۔ یہی انداز دیگر اخبارات نے بھی اپنائے۔ خبروں کے زیادہ تر حصے انگلینڈ اور کلکتہ کے انگریزی اور فارسی اخبارات سے ترجمہ کیے ہوئے مواد پر مشتمل ہوتے تھے۔ معاصر اخبارات کی طرح خبر شروع کرتے وقت تاریخ اور مقام لکھنے کا رواج اس وقت نہیں تھا۔ جام جہاں نما میں ہر طرح کی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ قارئین کی دلچسپی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہر طرح کی خبریں شائع کی جاتی تھیں۔

جام جہاں نما اُردو میں اخبار نویسی کی اولین مثال تھی جس میں صحافت کے تمام اصول وضوابط کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ یہ اخبار اُردو میں اخبار نویسی کا ایک نادر تجربہ تھا۔ اس سے قبل قلمی وقائع نویس کی پوری روایت فارسی زبان کی تھی۔ جام جہاں نما کی نثر سلیس، رواں اور عام فہم تھی اس پر فارسی کے اثرات بہت کم دیکھے جاتے تھے۔ زیادہ تر مقامی انگریزی اخبارات کی تلخیص اور تراجم شائع ہوتے تھے۔ 17 جون 1827 سے 23 جنوری 1828 تک اس اخبار میں تاریخ عالمگیری کا ترجمہ شائع ہوتا رہا اور اسی تاریخ کو اس اخبار کی اشاعت بند ہوگئی اور اس طرح ایک تاریخی اخبار عوام کی عدم دلچسپی کے باعث روبزوال ہوگیا۔

"دہلی اُردو اخبار" ہندوستان کی تاریخ میں نہایت اہم اخبار تصور کیا جاتا ہے اور تاریخی اعتبار سے بھی اس کی حیثیت مسلم ہے۔ شمالی ہند کا یہ پہلا اُردو اخبار تھا جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد محترم مولوی محمد باقر کی ادارت میں 1836ء میں منظر عام پر آیا۔ شروع میں اس کا نام "دہلی اخبار" تھا لیکن بعد میں اس میں تھوڑی تبدیلی کر کے اس کا نام "دہلی اُردو اخبار" کر دیا گیا۔ یہ اخبار بھی ہفت روزہ تھا اور اس کی قیمت صرف دو روپے ماہانہ تھی۔ اس اخبار کی

خصوصیت یہ تھی کہ اس میں غالب، مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اشعار بھی شائع ہوتے تھے۔ سیاسی، تعلیمی، مذہبی، تہذیبی اور دیگر سماجی خبریں بھی اس میں اہتمام سے شائع ہوتی تھیں۔ جنگ عظیم اول کے بعد اس کے مدیر مولوی محمد باقر کو انگریزوں نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔

دہلی اُردو اخبار اپنے دور کے لحاظ سے ایک باضابطہ اور مکمل اخبار تھا۔ جس میں قاری کی دلچسپی کی تمام خبریں موجود ہوتی تھیں۔ اس اخبار میں ملکی و غیر ملکی خبریں، تعلیمی اور سماجی مسائل سے متعلق خبریں شائع ہوتی تھیں۔ قلعۂ معلی کی سرگرمیاں، ایسٹ انڈیا کمپنی کی کارکردگی اور تجارتی و عدالتی معاملات کی تفصیلات بھی نمایاں طور پر شائع ہوتی تھیں۔

''سید الاخبار'' ایک ہفت روزہ اخبار تھا۔ اس کے ایڈیٹر سر سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں تھے۔ 1837ء میں یہ اخبار جاری ہوا۔ سید محمد خاں ایک سرکاری عہدیدار تھے اس لیے اس اخبار کی ادارت کی ذمہ داری مولوی عبدالغفور نے سنبھالی جو قانونی باریکیوں سے بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ تھی کہ سید الاخبار میں قانونی داؤ پیچ، قانونی مسائل اور قانونی معاملات سے متعلق اکثر و بیشتر مضامین شائع ہوتے رہتے تھے۔ اسی وجہ سے یہ اخبار وکلا کے درمیان کافی مقبول تھا۔ سر سید کی صحافتی خدمات کا آغاز اسی اخبار سے ہوا۔ یہ اخبار 1848ء میں بند ہوگیا۔

1857ء سے قبل دہلی سے ''صادق الاخبار'' کے نام سے کئی اخبار شائع ہوتے تھے۔ یہ اخبار فارسی میں 1844ء میں شائع ہونا شروع ہوا لیکن بعد میں یہ اُردو میں بھی نکلنے لگا۔ صادق الاخبار 1850ء میں بند ہوگیا۔ پھر بعد میں 1853ء میں دوبارہ جاری ہوا اور صرف ایک سال تک جاری رہ سکا۔ اخبار کے ایڈیٹر کو کئی ایسے مسائل درپیش آئے جس کے باعث اُنہیں یہ اخبار بند کرنا پڑا۔

مولوی کریم الدین نے 1845ء میں ''کریم الاخبار'' جاری کیا۔ یہ اخبار بھی ان دنوں اپنی صحافتی خدمات کی وجہ سے کافی سرخیوں میں رہا۔ اس کی مقبولیت اور شہرت عوام و خواص دونوں میں یکساں تھی لیکن اس کی مدت اشاعت بھی صرف چند برسوں پر مشتمل رہی۔ دیگر اخبارات کی طرح یہ اخبار بھی مختلف مسائل سے دو چار ہو کر بند ہوگیا تھا۔ اس اخبار کی شہرت دور دور تک تھی اور ہر حلقے میں اخبار کو مقبولیت حاصل تھی۔ 1848ء میں کریم الاخبار بند ہوگیا۔

انیسویں صدی کے جن اخبارات نے صحافتی اور کاروباری لگن اور محنت کے اعتبار سے جو شہرت حاصل کی ان میں لاہور کا ''پیسہ اخبار'' سرفہرست ہے۔ اپنے دور کا ایک ایسا اخبار تھا جس کا کوئی حریف نہیں تھا اور نہ ہی اس معیار کا کوئی دوسرا اخبار انیسویں صدی میں موجود تھا۔ اس اخبار کی شہرت ہندوستان گیر پیمانے پر پھیلی ہوئی تھی اور عوام و خواص دونوں میں اس کی مقبولیت کافی تھی۔ اس اخبار کے تربیت یافتہ صحافیوں نے اپنے اپنے ذاتی اخبارات جاری

کئے اور صحافتی دنیا میں بڑی شہرت حاصل کی۔اس اخبار نے نہ صرف صحافتی خدمات انجام دیں بلکہ اس کے مطبع کے ذریعے کافی تعداد میں کتابیں بھی شائع ہوئیں۔اس اخبار کے مطبع کا نام خادم التعلیم پریس تھا اور بعد میں اس کا نام بدل کر خادم تعلیم اسٹیم پریس رکھ دیا گیا۔ پورے لاہور میں یہ سب سے بڑا مطبع تھا۔ ''پیسہ اخبار'' کے مدیر و مالک مولوی محبوب عالم نے اپنے انتھک کوشش اور محنت سے اسے کافی آگے بڑھایا۔کاروباری اعتبار سے بھی یہ اخبار بہت کامیاب رہا۔

مالی اعتبار سے پیسہ اخبار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہ تھی کہ اس کے اخبار کے سرورق کے آدھے سے زیادہ حصے پر عموماً اشتہارات شائع ہوتے تھے۔سرورق کے پچھلے صفحے پر اور اس کے اندرونی صفحے پر اشتہارات شائع ہوتے تھے۔اخبار کی قیمت صرف ایک پیسہ تھی اور اس کے باوجود یہ اخبار منافع کا سودا کرتا رہا۔اسے بکثرت اشتہارات ملتے رہے جس کی وجہ سے اس اخبار کو نقصان نہیں اٹھانا پڑا۔

ہندوستان میں دہلی کو اخبارات کی اشاعت میں اولیت حاصل رہی۔اس کے بعد صوبۂ پنجاب کو یہ برتری حاصل ہوئی۔ پنجاب سے سب سے پہلا اخبار ''شملہ اخبار'' شیخ عبداللہ کی ادارت میں لاہور سے جاری ہوا۔اس کی زبان اُردو تھی لیکن رسم الخط دیوناگری تھی۔پنجاب (لاہور) کا مشہور اخبار ''کوہ نور'' ہے۔یہ اخبار 14 جنوری 1850ء کو لاہور سے شروع ہوا تھا۔اسے منشی ہرسکھ رائے نے جاری کیا تھا۔ پہلے یہ اخبار ہفت روزہ تھا۔بعد میں سہ روزہ ہوگیا۔ پنجاب کا یہ پہلا اُردو اخبار تھا اس لیے اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔پنجاب کے بہت سے نامور صحافی اس سے وابستہ رہے۔کم وبیش 55 سال تک یہ اخبار شائع ہوتا رہا۔اس اخبار میں خبریں کافی جذباتی انداز میں شائع کی جاتی تھیں۔یہ ایک انتہاپسند اخبار تھا جس کی دوستی اور دشمنی دونوں حدود اعتدال سے نکل جایا کرتی تھیں۔

دہلی کالج کے ایک استاد ماسٹر رام چندر نے 1845 میں ''فوائد الناظرین'' کے عنوان سے ایک پندرہ روزہ ملی اخبار جاری کیا۔ ماسٹر رام چندر ریاضی کے استاد اور محقق تھے۔ 1853 میں یہ اخبار بھی لاکھ کاوشوں اور محنتوں کے باوجود بند ہوگیا۔ ماسٹر رام چندر نے ہی 1847ء میں ایک ماہنامہ ''خیر خواہ ہند'' جاری کیا۔لیکن جب انہیں یہ بات معلوم ہوئی کہ اسی نام سے ایک اور رسالہ مرزاپور سے شائع ہوتا ہے تو اس کا نام بدل کر ''محب ہند'' کردیا۔ماسٹر رام چندر نے فوائد الناظرین جدید علوم کا ذوق عام کرنے اور ہندوستانیوں کے شعور کو بیدار کرنے کے لیے جاری کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. جام جہاں نما کی ادارت کس صحافی نے سنبھالی اور یہ اخبار کب جاری ہوا؟

4. دہلی اُردو اخبار کا پرانا نام کیا تھا؟

5. سید الاخبار کے ایڈیٹر کا کیا نام تھا؟

6. کریم الاخبار کی اشاعت کب بند ہوگئی؟

7. شملہ اخبار کے مدیر کا کیا نام تھا؟

5.5 اُردو صحافت اور جنگ آزادی

جنگ آزادی کے دوران بہت سے اخبارات نے اس مہم میں حصہ لیا۔ صحافیوں اور ان سے مربوط اخبارات کے خلاف مقدمات بھی چلائے گئے۔ مگر ان صحافیوں نے اپنے فرائض کی انجام دہی میں ذرہ برابر بھی کسر نہیں چھوڑی اور اپنے مشن میں کامیاب بھی ہوئے۔ انقلاب 1857ء کے دوران سب سے زیادہ ہمت اور جرأت کا کردار ''دہلی اُردو اخبار'' نے ادا کیا۔ انقلاب 1857 کا آغاز 10 مئی کو میرٹھ کے سپاہیوں کی بغاوت سے ہوا۔ اور یہی سپاہی 11 مئی کو دہلی پہنچے جہاں ان کے پہنچتے ہی دہلی میں شورش اور افراتفری پھیل گئی۔ 17 مئی 1857ء کو ہفتہ وار ''دہلی اُردو اخبار'' کا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس کے صفحات انقلاب اور اس سے متعلقہ خبروں سے بھرے پڑے تھے۔ ایک خبر شائع ہوئی جس میں خدا کی بزرگی اور برتری کے ذکر کے بعد انسانوں کی غفلت اور گمراہی کی طرف توجہ دلائی گئی تھی اور پھر انگریزوں کی حکومت وطاقت کے خلاف ہونے والے سانحۂ عظیم کو موضوع بنایا گیا تھا۔ اس کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''وہ حکام ظاہر الاستحکام جن کے استقلال حکومت و انتظام کے زوال کا ان کو خیال تھا
> اور نہ کسی غفال کو وہم و گمان کبھی آ سکتا تھا۔ ایک طرفۃ العین میں وہ نمایاں ہو گیا''۔

1857ء سے قبل اُردو صحافی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے لیکن جنگ آزادی کی ناکامی نے جہاں مسلمانوں کو زندگی کے دوسرے میدانوں میں پست ہمت اور بزدل بنا دیا تھا وہیں صحافت سے بھی مسلمانوں کو دور رکھنے کی کوشش کی گئی لیکن جو سخت مزاج اور مشکل پسند صحافی تھی وہ اپنی ہمت نہ ہارے اور اپنی صحافتی ذمہ داریوں سے بھی دستبردار نہ ہوئے۔ انقلاب رونما ہوتے ہی شمال مغربی صوبوں کے زیادہ تر اخبارات بند ہو گئے۔ اسی دوران ایک اخبار جس کا چرچا تاریخی کتابوں میں نہایت اہتمام سے دیکھنے کو ملتا ہے وہ ''اودھ اخبار'' ہے۔ یہ اخبار منشی نول کشور کی ادارت میں 1858ء میں لکھنؤ سے ہفت روزہ کی شکل میں شائع ہوا۔ ابتداء میں یہ اخبار صرف چار صفحات پر مشتمل ہوتا تھا مگر رفتہ رفتہ اس کی ضخامت بڑھتی گئی اور یہاں تک کہ 48 صفحات پر مشتمل یہ اخبار بعد کے دنوں میں شائع ہونے

لگا۔ 1887ء میں ''پیسہ اخبار'' فیروز والا ضلع گوجرانولہ ہفت روزہ کی صورت میں جاری ہوا۔

دہلی اُردو اخبار کے بعد جس اخبار نے سب سے زیادہ جنگ آزادی کی مہم میں حصہ لیا وہ ''صادق الاخبار'' ہے۔ اس اخبار کے مالک جمیل الدین ہجر تھے۔ اس اخبار کو 1857ء کی جنگ آزادی کے حوالے سے کافی شہرت ملی۔ کیونکہ یہ اخبار انقلاب کی ناکامی کے بعد اس مقدمے میں زیر بحث آیا جو انگریزوں نے قائد انقلاب بہادر شاہ ظفر پر قائم کیا تھا۔ مقدمے کے وکیل استغاثہ نے ''صادق الاخبار'' کی خبروں کو اپنے موقف کے ثبوت کے طور پر پیش کیا تھا۔

صادق الاخبار، جنگ آزادی میں آگے آگے رہا۔ اس نے اپنی جامع تحریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔ یہ اخبار خواص وعوام میں کافی مقبول تھا۔ صادق الاخبار کے بارے میں عتیق صدیقی کی رائے ہے کہ:

> ''دہلی کا سب سے قابل ذکر اخبار ''صادق الاخبار'' ہے جس نے بغاوت کے جذبات کی تخم ریزی میں سب سے زیادہ حصہ لیا تھا اور جس نے بغاوت کے دوران باغیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی تھی۔''

(ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں صفحہ 263)

تحریک آزادی میں حصہ لینے والے اخباروں میں ''پیام آزادی'' کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ مرزا بیدار بخت جو بہادر شاہ ظفر کے پوتے تھے، ان کے حکم سے اس کی اشاعت فروری 1857ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس اخبار کے نگراں اور اہم کارکن عظیم اللہ خاں تھے جو اس تحریک کے قائد اور سپہ سالار تھے۔ اس وقت بہادر شاہ ظفر کا اعلان آزادی بھی ''پیام آزادی'' میں شائع ہوا تھا۔ جس کی ایک کاپی ''لندن ٹائمز'' کے خصوصی نمائندے سر ولیم رسل نے اپنے اخبار کو بھیجی تھی۔

برٹش میوزیم لندن میں اخبار ''پیامِ آزادی'' کے جو شمارے 1936ء میں موجود تھے ان شماروں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے اس سب سے پہلے قومی اخبار کی اشاعت فروری 1857ء میں شروع ہوئی تھی اور بہادر شاہ ظفر کے پوتے مرزا بیدار بخت کے دستخطی پروانے سے یہ شائع ہوتا تھا۔ یعنی موجودہ اصطلاح میں بادشاہ کے حکم سے مرزا بیدار بخت اس اخبار کے ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر مقرر کئے گئے تھے۔

''عمدۃ الاخبار'' روہیل کھنڈ کے انقلابی قائد خان بہادر خاں کا حامی ہو گیا تھا اور اس نے بھی اپنا نام بدل کر ''فتح الاخبار'' کر دیا تھا۔ مجاہدین آزادی کی حمایت میں خبریں چھاپنے کے الزام میں اس کا پریس ضبط کر لیا گیا اور

اخبار بند کر دیا گیا۔عتیق صدیقی نے سرکاری رپورٹ کی روشنی میں درج ذیل سطور لکھے ہیں:

''فسادات شروع ہونے سے قبل بریلی سے صرف ایک اخبار ''عمدۃ الاخبار'' کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ ہمارے افسروں کے شہر چھوڑنے کے بعد بھی اس کی اشاعت کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا بلکہ باغی دربار کی سرپرستی میں ''فتح الاخبار'' کا شاندار نام دے کر اس کو خان بہادر خاں کی حکومت کا سرکاری گزٹ بنادیا گیا۔شہر پر جب انگریزوں کا دوبارہ قبضہ ہوا تو مطبع کو ضبط کر کے اخبار بند کردیا گیا۔اس کی جگہ پر کرنے کے لئے کسی دوسرے اخبار کا اجراء نہیں ہوا۔'' (اُردو صحافت اور جنگ آزادی 1857ص 173)

جنگ آزادی کے دنوں میں مذکورہ اخبارات کے علاوہ اور بہت سے اخبارات نے نہایت اہم رول ادا کئے اور سماجی اور سیاسی طور پر لوگوں کو بیدار کرنے میں خاطر خواہ خدمات انجام دیئے۔

دہلی اور لکھنؤ کے بعد اُردو صحافت کا ایک عظیم مرکز آگرہ تھا جہاں سے متعدد اخبارات جنگ آزادی کے دنوں میں شائع ہوئے۔ان اخبارات نے نہایت اہم رول ادا کئے۔''رسالہ بغاوت ہند'' کے نام سے ایک جریدہ 1859 میں جاری ہوا۔اس رسالے کے مالک اور ایڈیٹر ڈاکٹر مکند لال تھے اور اس کی اشاعت منشی شیو نارائن آرام کے مطبع مفید الخلائق میں ہوتی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

8. پیسہ اخبار کہاں سے جاری ہوا؟
9. پیامِ آزادی کس کے حکم سے جاری ہوا؟
10. رسالہ بغاوت ہند کے ایڈیٹر کون تھے؟

5.6 سرسید کی صحافت

سرسید نے وقت کی ضرورت کے پیش نظر اپنی صحافت کو فروغ دیا۔ایسے دور میں جبکہ مسلمان نہایت پسماندگی کی حالت میں ذلت ورسوائی کی زندگی گزارنے پر مجبور تھے،سرسید احمد خاں نے قوم کی نبض شناسی کی اور اس پسماندگی سے کنارہ کشی کی سبیل ڈھونڈنے کی کوشش کی۔سرسید نے اپنی صحافت میں اصلاح معاشرہ کو مدنظر رکھا۔ان کی صحافت

نے مسلمانانِ ہند میں ایک خاص قسم کا جوش وولولہ پیدا کر دیا۔ ان کے دلوں میں علم وفن کی تحصیل کی جستجو پیدا ہوئی۔ سر سید نے اپنی صحافت میں صلح جوئی اور میانہ روی کو مدنظر رکھا۔ وہ چاہتے تھے کہ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان جو نفرت 1857ء کے بعد پیدا ہوگئی تھی اسے ختم کیا جائے اور دونوں کے درمیان خوشگوار تعلقات قائم کیے جائیں۔ اس کوشش میں انہوں نے اپنی صحافتی خدمات پیش کر کے ایک مثالی کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے اپنی صحافت سے مسلمانوں کو یہ پیغام دیا کہ وہ روایتی تعلیم کے غلام نہ بنے رہیں بلکہ جدید تعلیم اور انگریزی زبان وادب کا مطالعہ کریں تاکہ انہیں آگے بڑھنے کے مواقع مل سکیں۔ عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

> ''اس صورت حال کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے سر سید میدانِ عمل میں داخل ہوئے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان بغض کو دور کر کے خوشگوار تعلقات قائم کیے جائیں۔ مسلمانوں کو انگریزی تعلیم اور مغربی علوم سے آشنا کیا جائے تاکہ ان پر سرکاری ملازمتوں کے دروازے کھلیں اور ایسا نہ ہو کہ وہ سیاسی اچھوت بن کر رہ جائیں۔ سوچنے، سمجھنے والے طبقے تک پہنچنے کے لیے اس وقت صحافت ہی واحد ذریعہ تھی۔ اسی لیے سر سید نے اس ذریعے سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تحریک خوب بڑھی اور پھولی پھلی اور اس کی گونج سارے براعظم میں سنائی دینے لگی۔'' (صحافت پاکستان وہند میں ص۔202)

سر سید نے عملی صحافت کا آغاز اپنے بھائی سید محمد کے انتقال کے بعد ان کے اخبار ''سید الاخبار'' کی ادارتی ذمہ داریاں سنبھال کر کیا اور یہی ان کی صحافتی تربیت کا ذریعہ بنا۔ سر سید نے سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں لا کر اُردو ترجمہ کرنے کے لئے اس کی بنیاد ڈالی۔ اسی سوسائٹی کی جانب سے علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ 1866ء میں ہفت روزہ کی شکل میں علی گڑھ سے جاری ہوا۔

سر سید کا سب سے بڑا کارنامہ ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت ہے۔ 1869ء میں سر سید انگلستان گئے وہاں انہوں نے رچرڈ اسٹیل اور جوزف اڈیسن کے اخبارات اسپیکٹیٹر کے متعلق سنا۔ یہ اخبار سماجی اصلاح اور اخلاقی موضوعات پر مشتمل مقالے شائع کرتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے وہیں ارادہ کر لیا تھا کہ اسی انداز پر ہندوستان سے ایک رسالہ نکالیں گے جو مسلم معاشرے کے لئے نہایت کارآمد ہوگا۔ چنانچہ جب وہ انگلستان سے واپس آئے تو انہوں نے 24 دسمبر 1870ء کو ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ یہ پرچہ مسلمانوں کی زندگیوں کو بدلنے میں

نہایت موثر ثابت ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

11. سرسید نے اپنی صحافت کا آغاز کس اخبار سے کیا؟

12. سرسید نے کون سا رسالہ اور کب جاری کیا؟

5.7 صحافت اور طنز و مزاح

صحافت میں ظرافت نے ایک خاص مقام حاصل کیا۔ مختلف اخبارات جو ظرافتی مضامین اور خبریں شائع کرتے تھے ان سے سماجی اصلاح کے کام لیے جاتے تھے اور حکومت کی پالیسیوں پر طنزیہ اشارے کیے جاتے تھے۔ آپ کو علم ہونا چاہیے کہ اردو صحافت میں بھی طنز و مزاح سے کام لیا جاتا ہے۔ مختلف اخبارات جو طنز و مزاح کے حوالے سے جانے جاتے ہیں، ان میں اودھ پنچ لکھنؤ، سرپنچ ہند، دہلی پنچ دہلی وغیرہ اخبارات طنز و مزاح سے مربوط، صحافت کا حصہ ہیں۔ ان ظرافتی اخبارات نے اردو ادب میں اور خصوصاً ہندوستانی معاشرے کی بہتر تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیے ہیں۔

اودھ پنچ کا اجراء ہندوستانی صحافت کی تاریخ کا ایک یادگار واقعہ ہے۔ یہ اخبار 16 جنوری 1877 کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اس اخبار کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ اردو زبان میں طنز و مزاحیہ صحافت کا ایک پورا دور اس کے نام سے منسوب ہے۔ اودھ پنچ نے نہ صرف اردو صحافت میں ایک نئی قسم کی صحافت کی بنیاد ڈالی بلکہ اس نے اُردو صحافت کو جدید اسلوب، نیا انداز، جداگانہ رنگ اور منفرد لب و لہجہ عطا کیا۔ اس اخبار کی مقبولیت اور اثرات اتنے گہرے تھے کہ سنجیدہ اخبارات والے بھی اپنی اشاعت بڑھانے کے لئے اپنے مزاحیہ ضمیمے نکالنے شروع کر دیئے۔ اودھ پنچ کی اہمیت صرف صحافتی ہی نہیں بلکہ ادبی اور تہذیبی بھی تھی۔

اودھ پنچ اخبار کے مالک منشی سجاد حسین تھے۔ منشی سجاد حسین انگریزی راج اور انگریزی تہذیب و تمدن کے سخت مخالف تھے۔ وہ ساری زندگی مغربی تہذیب اور مغربی تعلیم کا مذاق اڑاتے رہے۔ منشی محفوظ علی جو بدایوں میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے، نے منشی سجاد حسین کو "لندن پنچ" کی طرز پر مزاحیہ اخبار نکالنے کا مشورہ دیا انہی کے مشورے پر منشی سجاد حسین نے اودھ پنچ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے جو کچھ انگریزوں سے سیکھا اسے انگریزوں کے ہی خلاف استعمال کیا۔ 1887 میں وہ انڈین نیشنل کانگریس میں شامل ہو گئے۔ انہیں زبان دانی پر عبور حاصل تھا۔ زبان دانی نے ان کی مزاح نگاری کی صلاحیت کو چمکا دیا۔ 1901 میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ کچھ

دنوں تک اچھے رہے، دوبارہ فالج کا حملہ 1904 میں ہوا جس کے سبب ان کی صحت بگڑ گئی اور دسمبر 1912 میں ان کا اخبار ''اودھ پنچ'' بند ہو گیا۔ 22 / جنوری 1915ء کو منشی سجاد حسین کا انتقال ہو گیا۔

اخبار ''سر پنچ ہند'' لکھنؤ 15 ستمبر 1877 کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ یہ بھی ظریفانہ موضوعات پر مشتمل اخبار تھا جو ہفت روزہ کی شکل میں شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کے مالک اور ایڈیٹر منشی امبیکا پرساد تھے۔ اخبار کے ایک کالم میں ''ضوابط سرپنچ'' کے عنوان سے ہر ہفتے مندرجہ ذیل عبارت شائع ہوتی تھی:

> ''ہر ہفتہ یہ اخبار شائع ہوگا۔ طمع، تعصب، طرفداری سے ہر حال میں پرہیز ہے۔ اشتہارات کی قیمت جداگانہ ہے جو صاحب قیمت اخبار بھیجیں ہنڈی یا منی آرڈر ہو، نوٹ ہرگز نہ ہو'' (اردو صحافت انیسویں صدی میں ص 963)

سرپنچ ہند اپنے انداز نگارش، طرز بیان اور ظریفانہ صحافت نگاری کے اعتبار سے معاصر ظریفانہ اخبارات سے بالکل جداگانہ انداز پر مشتمل تھا اور اس کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہ اپنے کارٹونوں کی انفرادیت کی وجہ سے دوسرے اخبارات پر فوقیت رکھتا تھا۔ منشی امبیکا پرساد ''اودھ پنچ'' کے منشی سجاد حسین کی طرح مشرقی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تے اور مغرب پرستی کے سخت مخالف تھے۔ چنانچہ ''سرپنچ'' میں مغربی تہذیب کے لیے طنزیہ کلمات استعمال کیے جاتے تھے۔

سرپنچ اپنے عہد کے سیاسی مسائل پر بھی اپنے مخصوص ظریفانہ لب و لہجے میں تبصرے کیا کرتا تھا۔ اس کے ادارتی مضامین دلچسپ اور بصیرت افروز ہوا کرتے تھے۔ ان میں نہ صرف اخلاقی اور تہذیبی بحث کی جاتی تھی بلکہ سیاسی اور معاشرتی مسائل اور بین الاقوامی صورت حال کو بھی موضوع بنایا جاتا تھا۔ ''سرپنچ'' سنجیدہ اور غیر سنجیدہ خبروں میں بھی اپنے ظریفانہ اسلوب کو برقرار رکھتا تھا۔

دہلی پنچ یکم جنوری 1880ء کو دہلی سے جاری ہوا لیکن اس کے فوری بعد یہ اخبار لاہور منتقل ہو گیا اس لیے اسے ''دہلی پنچ لاہور'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کے مالک منشی حسین علی فرحت دہلوی تھے جو میرٹھ (یوپی) کے رہنے والے تھے۔ آپ بذات خود بہادر شاہ ظفر کے دربار سے بحیثیت منشی وابستہ تھے۔ ہفت وار دہلی پنچ لاہور کا سالانہ چندہ دس روپے تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی اللہ دین تھے۔ بابو پرتاپ سنگھ اس کے مہتمم تھے۔ منشی حسین علی فرحت نے کسی ذاتی وجہ سے 1882ء کو مولوی فضل الدین کو فروخت کر دیا۔

دہلی پنچ ایک جرات مند اور بے باک پالیسی کا حامل اخبار تھا۔ یہ اخبار بھی دیگر ظریفانہ اخبار کی طرح

انگریزوں کی مخالفت میں مضامین شائع کرتا تھا۔ دہلی پنچ ہر پیر کو منظر عام پر آتا تھا ہفت روزہ ''دہلی پنچ'' بعد میں ''وفادار'' نامی اخبار میں ضم ہو گیا۔ چند سال بعد اسی نام سے دہلی ایک اور اخبار دہلی پنچ دہلی شائع ہوا جس کے ایڈیٹر مولانا عبدالرحمٰن راسخ تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

13. منشی سجاد حسین کی ادارت میں شائع ہونے والا اخبار کون سا تھا؟

14. سرپنچ ہند لکھنؤ کب جاری ہوا؟

5.8 اُردو صحافت کے ارتقائی منازل

انیسویں صدی اُردو اخبارات کی ترویج واشاعت کی اہم صدی قرار دی جاتی ہے۔ اس دور میں بہت سے اخبارات جاری ہوئے اور مدتوں جاری رہے۔ ایک کے بعد دوسرا اخبار شائع ہوتا رہا اور یہ تسلسل کبھی ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف آخر کے حصے میں بھی اخبارات نے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی اور پوری صدی اُردو صحافت کے لیے ایک تابناک اور ارتقا پذیر صدی رہی۔ ان اخبارات نے نہ صرف عوام کی دلچسپی کا سامان فراہم کیا بلکہ ملک کی سالمیت اور استحکام میں نمایاں کردار بھی ادا کیا۔

1864 میں ڈاکٹر لائٹنر (Leitner) نے انجمن مطالب مفیدہ پنجاب کی بنیاد ڈالی تھی اور جسے عام طور پر اُردو میں انجمن پنجاب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس انجمن نے اپنے مشن کو فروغ دینے کے لئے ''اخبار انجمن پنجاب'' جاری کیا۔ جس کے سب سے پہلے مدیر مولانا محمد حسین آزاد تھے۔ اس اخبار میں مختلف موضوعات سائنس، طب، ادب، معاشرت، تاریخ، جغرافیہ، سیاست اور معلومات عامہ پر مشتمل مفید اور کارآمد مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ 1870 میں اس اخبار کی طباعت بند ہو گئی۔

اودھ اخبار ایک سنجیدہ اور اعتدال پسند اخبار تھا۔ یہ اخبار 1874ء میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔ یہ اودھ پنچ کا معاصر اخبار تھا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر منشی غلام محمد خاں تپش تھے۔ 1878 میں اس کے ایڈیٹر پنڈت رتن ناتھ سرشار ہوئے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا مشہور ناول ''فسانۂ آزاد'' اودھ اخبار میں ہی قسط وار شائع ہوتا تھا۔ اودھ اخبار ایک نہایت مستند اور اعلیٰ معیار کا اخبار تھا۔ جس میں قومی اور بین الاقوامی خبریں اور سیاسی حالات پر جائزے غیر جانبداری کے ساتھ شائع ہوتے تھے۔ اودھ اخبار نے اُردو ظرافت نگاری کی ترویج میں اہم حصہ لیا۔ اس اخبار کو غیر ملکی اشتہارات ملتے تھے لیکن ملکی اشتہارات نہایت کم مقدار میں رہتے تھے۔ مولانا محمد عبدالحلیم شرر بھی اس اخبار سے

وابستہ رہے۔اس لیے اس اخبار میں ادبیت کا عنصر زیادہ نظر آتا تھا۔اودھ اخبار کی اپنے معاصر اخبارات سے قلمی نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔خصوصاً اودھ پنچ سے کچھ زیادہ ہی اس کی ادبی چشمک رہتی تھی۔انگریزی اخبارات سے تراجم خصوصاً ''لندن ٹائمز'' کے مضامین ترجمہ کے بعد اس میں شائع ہوتے تھے۔اس اخبار نے تاجرین کو مشورہ دیا کہ وہ اپنے اشتہارات اخباروں میں دیں تاکہ اُن کی تجارت کو فروغ حاصل ہو۔اس طرح صحافت کی تاریخ میں اودھ اخبار کی کافی اہمیت ہے۔

اُردو روز ناموں کے آغاز میں 'اُردو گائیڈ کو اُردو کا پہلا روز نامہ تصور کیا جاتا ہے جسے مولوی کبیر الدین احمد خان بہادر نے کلکتہ سے 1858 میں جاری کیا۔یہ اخبار دو بڑے صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔اودھ اخبار 1874ء میں شائع ہوا۔اس لئے اسے اُردو کا دوسرا روز نامہ قرار دیا جاتا ہے۔تیسرا روز نامہ روز نامہ پنجاب ہے جو 1875 میں لاہور سے جاری ہوا۔لاہور سے ''شام وصال'' اور ''نسیم صبح'' کے نام سے دو روز نامے جاری ہوئے۔دونوں روز ناموں کی ادارت مولوی سیف الحق ادیب دہلوی کے سپرد تھی۔کلکتہ سے ''آئینہ نمائش'' 1883ء اور ''پیک صبا'' 1885ء جیسے روز نامے جاری ہوئے۔لکھنؤ سے ہی ''روز نامچہ لکھنؤ'' 1882 میں جاری ہوا۔اس کے ایڈیٹر سید ․بد البصیر تھے۔الہ آباد سے ''قیصر الاخبار ہند'' کا روزانہ ایڈیشن جاری ہوتا تھا لیکن اتوار کو یہ نہیں چھپتا تھا۔

5.9 اُردو صحافت بیسویں صدی میں

برصغیر ہندو پاک میں اُردو صحافت نے سماج کے مختلف طبقات کی نمائندگی کی ہے۔صحافت سماج کا آئینہ پیش کرتی ہے اور اس آئینے میں ہر شخص کے عیوب ونقائص کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔یہی صحافت کی خوبی ہے کہ یہ دُنیا میں وقوع پذیر ہر اچھی اور بری چیز کی نشاندہی کرتی ہے۔مذکورہ بالا مختلف اخبارات کا مختصر اً ذکر کیا گیا تا کہ صحافت کے آغاز وارتقا کا ایک مختصر ساخاکہ آپ کے سامنے آجائے۔ظاہر ہے ابتدا سے لے کر آج تک تمام اخبارات کا یہاں جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔پھر بھی اہم ترین اخبارات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا۔بہت سے ایسے اخبارات بھی ہیں جن کا ذکر اوپر نہیں آسکا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی ہندوستانی ادب اور خصوصاً اُردو زبان وادب کی ترویج وترقی کی صدی تھی۔ادب کے علاوہ اُردو صحافت نے بھی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے بیسویں صدی کا احاطہ کرنا شروع کر دیا۔بیسویں صدی کے اوائل سے بیسویں صدی کے نصف حصے پر محیط بہت سے اُردو اخبارات نے اپنی کاوشوں اور سنجیدہ کوششوں سے

ہندوستانی مزاج کو بدلنے اور ہندوستانیوں کے فکرو اذہان میں تبدیلی لانے میں بہت اہم حصہ داری نبھائی ہے۔ آیئے ہم جاننے کی کوشش کریں کہ بیسویں صدی کے اہم اخبار کون تھے اور ان کی صحافتی خدمات کیا رہی ہیں۔

اُردو صحافت کی تاریخ میں ''زمیندار'' اور مولانا ظفر علی خان کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ مولانا ظفر علی خاں کے والد مولوی سراج الدین نے 1903ء میں لاہور سے ہفت روزہ اخبار کی شکل میں ''زمیندار'' کا آغاز کیا۔ دسمبر 1909ء میں اپنے والد کے انتقال کے بعد مولانا ظفر علی خاں نے اس کی ادارت سنبھالی اور 05 اکتوبر 1911ء سے اسے روزنامہ کر دیا۔ زمیندار کے مقالات اور خبروں کی فراہمی کا بہترین نظم ہی اس کی خصوصیت تھی۔ اس اخبار میں مولانا ظفر علی خان کی طویل نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ ظفر علی خاں ایک بلند پایہ شاعر' باکمال ادیب اور بہترین مقرر تھے۔ صحافت تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ''زمیندار'' ہندوستانیوں میں کافی مقبول تھا حالانکہ انگریزوں نے اس کے خلاف کافی رکاوٹیں پیدا کیں لیکن مولانا ظفر علی خان کی نڈر صحافت میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں پڑا۔ انہوں نے موضوع میں جدت اور مواد میں نیا پن پیدا کر کے اپنے اخبار کو مزین کیا۔ ان کی جہد مسلسل کا نتیجہ تھا کہ ''زمیندار'' شہرت کی بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہوا۔ اس اخبار کی خوبی اس کی منفرد اسلوب نگارش تھی جس کی وجہ سے اس کی شہرت اور مقبولیت میں کافی اضافہ ہوا۔ یہ اخبار زمینداروں کی فلاح و بہبود کے لیے نکالا گیا تھا۔ اسی لیے اس کا نام ''زمیندار'' رکھا گیا تھا۔ اس اخبار کے ذریعے عوام اور حکومت کے درمیان ایک مضبوط رشتہ ہموار ہوا۔ یہ اس اخبار کی ہی دین تھی کہ حکومت کو اس کے ذریعے کسانوں کی مشکلات اور ان کے مسائل سے آگاہی ہوتی تھی۔ اس اخبار میں کسانوں کے مسائل حل کرنے کے لیے بھی مشورے دیے جاتے تھے۔ زمیندار اخبار نے برصغیر کے مسلمانوں کے مفاد کے لیے خاطر خواہ خدمات سرانجام دیں۔ اس نے تصویر کے دونوں رُخ کو پیش کیا۔ زمیندار نے ہر مرحلے پر مسلمانانِ ہند کے حقوق کے تحفظ اور قومی تشخص کے حق میں آواز بلند کر کے مستقبل میں مسلمانوں کو اپنی الگ' آزاد اور خودمختار ریاست کے لیے بھرپور کوششیں جاری رکھنے میں مدد دی۔

بیسویں صدی کے اخبارات میں مولانا ابوالکلام آزاد کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبارات الہلال (1912) اور البلاغ (1915) قابل ذکر ہیں۔ مولانا آزاد نے اُردو' فارسی اور عربی زبانوں میں جو خدمات انجام دی ہیں' وہ ناقابل فراموش ہیں لیکن ان کی صحافتی خدمات بھی قابل ذکر ہے جس نے ہندوستانی سماج میں مثبت اثر پیدا کیا۔ مولانا محمد علی جوہر نے اپنے علمی جوہر کے ذریعے ہندوستان کی تاریخ میں اپنا مقام پیدا کیا لیکن ان کا صحافتی جوہر بھی کسی قدر کم نہیں تھا۔ اُنہوں نے 1913ء میں ہمدرد جاری کیا جو صحافتی دُنیا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

الہلال، البلاغ اور ہمدرد صحافتی اُفق پر نمودار ہو کر کئی سالوں تک اپنی روشنی سے ہندوستانی معاشرے کو منور کرتے رہے۔ یہ اخبارات اپنے منفرد انداز اور جدید رنگ و آہنگ سے مزین ایک مکمل صحافتی سرمایہ تھے۔ ان اخبارات نے صحافت کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی بیش بہا خدمات انجام دیں۔ مذکورہ اخبارات کے بعد چند اخبارات جو قابل ذکر ہیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

1912ء میں بجنور سے حامد انصاری کی ادارت میں ''مدینہ'' کی اشاعت منظر عام پر آئی۔ 30 مارچ 1919ء کو کرشن پرشاد نے پرتاپ جاری کیا۔ 13 اپریل 1923ء کو خوشحال چند خورشید نے ''ملاپ'' اور 1923ء میں ہی لالہ دیش بندھو گپتا نے ''تیج'' جاری کیا۔ مذکورہ تینوں اخبارات آج بھی دہلی سے شائع ہو رہے ہیں۔ منشی نوبت رائے کی ادارت میں خدنگ نظر، لالہ لاجپت رائے کی ادارت میں ''وندے ماترم'' کا آغاز عمل میں آیا۔ بجنور، اتر پردیش سے الامان 1921ء میں جاری ہوا جس کے ایڈیٹر شاہ امان اللہ تھے۔ ریاست دہلی 1924ء میں سردار سنگھ مفتون اور ''سچ'' 1925ء میں مولانا عبدالماجد دریابادی کی ادارت میں منظر عام پر آئے۔ 1925ء ہی میں جمیعتہ علمائے ہند دہلی الجمیعتہ اخبار کا آغاز کیا۔ لاہور سے ''انقلاب'' 1927ء عبدالمجید سالک کی ادارت میں جاری ہوا۔ اسی طرح وحدت دہلی 1928ء، پیغام 1931ء (مدیر عبدالرزاق ملیح آبادی) صدائے عام پٹنہ 1938ء (مدیر نذیر حیدر) ہندوستان 1939ء (مدیر غلام احمد خاں آرزو) نوائے وقت لاہور 1940ء (مدیر حمید نظامی) جنگ دہلی 1942ء جنگ کراچی 1947ء اور قومی آواز لکھنؤ 1944ء (بانی جواہر لعل نہرو، مدیر حیات اللہ انصاری) جیسے اہم اخبارات منظر عام پر آئے۔ ان اخبارات نے صحافتی دُنیا میں اپنی نمایاں جگہ بنائی اور آج بھی ان میں سے کئی اخبارات پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔

اُردو صحافت کی تاریخ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو صحافت نے ہندوستان کی تعمیر و ترقی میں بہت نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ بہت سے نامور ادیب اور صحافی اخبارات سے وابستہ رہے۔ اُنہوں نے بیش بہا علمی و صحافتی خدمات انجام دیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اُردو صحافت کا مستقبل روشن ہے۔ آج بھی ہزاروں کی تعداد میں اُردو اخبارات شائع ہو رہے ہیں اور تعداد اشاعت کے اعتبار سے بھی بہت سے اخبارات دوسری زبانوں کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں مانے جا سکتے۔ طباعت میں رنگا رنگی، مواد میں تنوع اور معیار میں کافی بہتری دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح اُردو صحافت کی تاریخ درخشاں ہے اُسی طرح اُردو صحافت کا مستقبل بھی تابناک اور روشن ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

15. پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانہ آزاد'' کس اخبار میں قسط وار شائع ہوتا تھا؟

16. شام وصال اور نسیم صبح کہاں سے جاری ہوئے؟

17. زمیندار کس سال جاری ہوا؟

18. الہلال اور البلاغ کی سال اشاعت کیا تھی اور ان کے مدیر کون تھے؟

19. پیغام کب جاری ہوا؟

20. قومی آواز کے بانی اور مدیر کا نام بتائیے۔

5.10 خلاصہ

فن صحافت ایک باوقار پیشہ ہے جس کی ایک طویل تاریخ ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُردو صحافت کے آغاز سے ہی اُردو صحافیوں نے اپنے اپنے انداز سے صحافتی خدمات انجام دیں اور مختلف اخبارات کے توسط سے اپنی علمی اور فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ تاریخ صحافت کا مطالعہ صحافت کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ اُردو اخبارات اپنی خبروں کے ذریعے معاشرے کو زمانے کے تغیرات وانقلابات سے وقتاً فوقتاً آگاہ کرتے رہے۔ یہاں ہم ان تمام اخبارات کی تصویر پیش نہیں کر سکتے تاہم چند اخبارات کا محاکماتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جب ہم تاریخ صحافت کا مطالعہ کرتے ہیں تو بہت سے اخبارات یکا یک نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان اخبارات میں چند اہم اخباروں کے نام نہایت احترام سے لیے جاتے ہیں۔ روزنامہ جامِ جہاں نما منشی سدا سکھ مرزا پوری کی ادارت میں 27 مارچ 1822ء کو کلکتے سے جاری ہوا۔ مولوی محمد باقر (ولد مولانا محمد حسین آزاد) نے دہلی اُردو اخبار نکالا اور صحافتی دُنیا میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا۔ بعد ازاں ''سیدالاخبار'' جاری ہوا۔ یہاں یہ بات بتانی ضروری ہے کہ سرسید نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز سیدالاخبار سے کیا۔ سیدالاخبار کے بعد صادق الاخبار اور کریم الاخبار شائع ہوئے۔ 1837ء میں رسالہ خیرخواہ ہند مرزا پور بنارس سے اور فوائدالناظرین ماسٹر رام چندر کی ادارت میں 1845ء میں جاری ہوا۔ ''خورشید پنجاب'' 1856ء میں پنجاب سے جاری ہوا۔ مسلم معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے سرسید نے 1870ء میں رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ یہ رسالہ آج بھی ماہنامہ کی صورت میں شائع ہوتا ہے۔ لکھنؤ سے 1874ء میں منشی نول کشور نے اودھ اخبار نکالا جو ایک اعتدال پسند اور سنجیدہ اخبار تھا۔ 1877ء میں مزاحیہ اخبار اودھ پنچ لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اسی

انداز پر دوسرے اخبارات مثلاً سرپنچ ہند اور دہلی پنچ دہلی شائع ہوئے۔اس کے علاوہ پیسہ اخبار، کوہ نور، شملہ اخبار، فوائد الناظرین اور خیر خواہ ہند جیسے موقر اخبارات و رسائل شائع ہوئے۔ان تمام اخبارات نے اُردو صحافت کی بنیاد کو مضبوط کرنے کا فریضہ انجام دیا۔یہ تمام اخبارات تاریخی اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔انہیں بنیادوں پر اُردو اخبارات کی عمارت کھڑی ہے اور ہندوستان کے مختلف مقامات سے متعدد اُردو اخبارات جو دیدہ زیب، پر کشش اور مواد سے بھرپور ہوتے ہیں، نہایت کامیابی سے کثیر تعداد میں شائع ہو رہے ہیں۔یہ اخبارات مواد اور پیش کش کے اعتبار سے ہندوستان کی دیگر زبانوں میں شائع ہونے والے اخبارات سے کسی طرح پیچھے نہیں ہیں۔دہلی اور دیگر کئی مقامات سے شائع ہونے والا اخبار راشٹریہ سہارا، ممبئی سے انقلاب، کلکتہ سے آزاد ہند، حیدرآباد سے منصف اور سیاست، بنگلور سے سالار اور پٹنہ سے قومی تنظیم وغیرہ ایسے اخبارات ہیں جو اُردو اخبارات کے استحکام اور موثر موجودگی کا واضح ثبوت ہیں۔

5.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف۔درج ذیل سوالوں کے جوابات 30-30 سطروں میں دیجئے۔

1۔ اُردو صحافت کی مختصر تاریخ قلم بند کیجئے۔

2۔ جنگ آزادی میں اخبارات کے رول پر اظہار خیال کیجئے۔

3۔ اُردو صحافت میں جام جہاں نما، تہذیب الاخلاق اور زمیندار کے رول سے بحث کیجئے۔

4۔ سرسید کی صحافتی خدمات کا جائزہ لیں اور ساتھ تحریک آزادی میں نمایاں رول ادا کرنے والے اخبارات کا تعارف پیش کریں۔

ب۔درج ذیل سوالات کے جواب 10-10 سطروں میں دیجئے۔

1۔ اُردو صحافت کے ابتداء میں اُردو اخبارات کے رول پر اظہار خیال کیجئے۔

2۔ اُردو صحافت میں ''جام جہاں نما'' کے رول سے اپنی معلومات سے واقف کرائیں۔

3۔ اُردو صحافت میں طنز و مزاح سے مربوط اخبارات کا جائزہ پیش کریں۔

5.12 فرہنگ

آئینہ خانہ	وہ مکان جس کے چاروں طرف آئینے لگے ہوں۔
تعصب	حمایت۔طرفداری۔بے جاحمایت
مراحل	مرحلہ کی جمع۔منزل۔درجہ۔مرتبہ
لامحالہ	مجبوراً۔لاچار ہوکر
سالمیت	پورا ہونے کی حالت۔ناقابل تقسیم وحدت
حتی الوسع	جہاں تک ممکن ہو سکے۔بساط بھر
نکات	نکتہ کی جمع۔باریکی۔تہہ کی بات
سنگ میل	میل کا پتھر
مربوط	متعلقہ، وابستہ، بندھا ہوا
ضمیمہ	تکملہ، اضافہ، وہ شئے جو کسی اور شئے سے بڑھا کر لگادیں، اخبار کی معمول سے الگ اشاعت
شورش	فتنہ، فساد، بلوہ، ہنگامہ
صیقل کرنا	جلا دینا صفائی کرنا، چمکانا
اقتباس	چھانٹنا، چننا، اخذ کرنا، چنا ہوا کلام
اولوالعزم	بلند ہمت، عالی حوصلہ، بہادر
پاسداری	لحاظ، مروت، ادب، حمایت، رعایت

5.13 سفارش کردہ کتابیں

1۔ رہبر اخبار نویسی — سید اقبال قادری — قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی
2۔ اُردو صحافت انیسویں صدی میں — ڈاکٹر مسعود قادری — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
3۔ اُردو صحافت کا سفر — گربچن چندن — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
4۔ اُردو صحافت — مرتب: انور علی دہلوی — اُردو اکادمی، دہلی

5.14 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1۔ صحافت عجلت میں لکھا گیا ادب ہے۔

2۔ Journalism

3۔ جام جہاں نما منشی سدا سکھ مرزا پوری کی ادارت میں 27 مارچ 1822ء کو جاری ہوا۔

4۔ دہلی اُردو اخبار۔

5۔ سید محمد خاں۔

6۔ 1848ء میں

7۔ شیخ عبداللہ۔

8۔ فیروز والا ضلع گوجرانوالہ سے

9۔ بہادر شاہ ظفر کے پوتے مرزا بیدار بخت کے حکم سے

10۔ ڈاکٹر مکند لال

11۔ سید الاخبار سے

12۔ تہذیب الاخلاق 1870ء میں

13۔ اودھ پنچ

14۔ 15 ستمبر 1877ء کو

15۔ اودھ پنچ میں

16۔ لاہور سے

17۔ 1903ء میں

18۔ الہلال اور البلاغ کی سال اشاعت بالترتیب 1912ء اور 1915ء تھی۔

دونوں کے مدیر مولانا ابوالکلام آزاد تھے۔

19۔ 1931ء میں

20۔ بانی جواہر لعل نہرو اور مدیر حیات اللہ انصاری تھے۔

اکائی : 12 صحافت کے اجزا

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد
6.2 تمہید
6.3 صحافت کے اجزا
6.3.1 خبر
6.3.2 خبر کی تعریف
6.3.3 خبرنگاری (رپورٹنگ)
6.3.4 اداریہ نویسی
6.3.5 کالم نگاری (مخصوص، مستقل)
6.3.6 فیچر
6.3.7 تبصرہ نویسی
6.3.8 ایڈیٹر کے نام خطوط
6.3.9 انٹرویو
6.4 صحافتی عملہ
6.5 خلاصہ
6.6 امتحانی سوالات
6.7 فرہنگ
6.8 معاون کتابیں

6.9 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

6.1 اغراض ومقاصد

جب آپ کسی چیز کی حقیقت یا اصلیت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو آپ کو اس کے فروعی اجزا کا تعارف حاصل کرنا ہوتا ہے۔ یہاں ہم صحافت تک پہنچنے کے لیے جن اجزاء یا اشیا سے متعارف ہوتے ہیں ان میں صحافت کے وہ اجزا لازمی ہیں جن کے بغیر اخبار کا تصور ہی ممکن نہیں ہے۔ ہم اس اکائی میں یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ صحافت کے وہ کون کون سے اجزا ہیں جن کے تعاون واشتراک سے ایک مکمل اخبار ہمارے ہاتھ تک پہنچتا ہے۔ ان اجزا میں خبر' سرخیاں' اداریہ' رپورٹنگ' کالم' فیچر' تبصرہ نویسی' انٹرویو' خطوط اور خصوصاً صحافتی عملہ بھی شامل ہیں۔ ہم اس اکائی میں مذکورہ تمام اجزائے صحافت کا تفصیلی مطالعہ کریں گے اور یہ جانیں گے کہ اخبار کس طرح اور کن مراحل سے گزر کر طباعت کے مرحلے تک پہنچتا ہے اور پھر کس طرح ایک رنگارنگ' نوع بنوع خبروں اور مضامین ومواد کے ساتھ ہمارے درمیان آتا ہے۔ آیئے ہم دیکھیں وہ صحافتی اجزا کون کون سے ہیں۔

6.2 تمہید

اردو زبان میں صحافت کے ضمن میں بہت سے الفاظ مستعمل ہیں۔ مثلاً صحیفہ نگاری' روزنامچہ نگاری' روزنامہ نویسی' ایڈیٹری' نامہ نگاری' خبر نگاری' وقائع نویسی اور رسالہ نگاری وغیرہ۔ ان تمام اصطلاحات کا تعلق براہ راست صحافت یا اخبار سے ہوتا ہے۔ اخبارات کو صحافت کی ریڑھ کی ہڈی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب صحافت میں اخبارات ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتے ہیں تو ظاہری بات ہے اس ہڈی کے ڈھانچے کو اور دیگر اعضا مضبوط بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہوں گے۔ اخبارات کے لیے بہت سی چیزیں' آلات طباعت عملہ اخبار اور دیگر ذرائع خبر نویسی بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ ان تمام اجزائے صحافت میں رپورٹنگ' اداریہ نویسی کالم نگاری' انٹرویو اور اخبار کی سرخیاں شامل ہوتی ہیں۔ ان تمام اجزا کے مجموعے کی شمولیت کے بعد اخبار کسی نہ کسی طرح ہمارے ہاتھوں میں آتا ہے اور ہم اس کی ورق گردانی سے مختصر وقفے میں پوری دنیا کی اتھل پتھل' نشیب وفراز اور تغیر وتبدل سے واقف ہوجاتے ہیں۔ یہ صحافت ہی ہے جو دنیا میں مختلف غیر اخلاقی کاموں پر پابندیاں عائد کرانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اور اخلاق اقدار کی نشوونما میں قابل قدر خدمات انجام دیتا ہے۔ ہم یہاں انھیں اجزائے ترکیبی کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے جو اخبار کے لیے جزو لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں۔ یعنی ان اجزا کے بغیر کسی بھی

اخبار کا تصور ہی ناممکن ہے۔ آیئے دیکھیں اور جانیں کہ صحافت کے اجزا کیا ہیں اور کن عوامل وعناصر سے مل کر ایک مکمل اخبار ہمارے ہاتھوں میں آتا ہے اور ہم اس سے مستفید ہوتے ہیں۔

6.3 صحافت کے اجزا

انسان کی فطرت میں تلاش، جستجو اور تجسس کے عناصر وعوامل پائے جاتے ہیں۔ اسی تلاش وجستجو اور دریافت نو کے عمل میں اسے مختلف باتوں اور متعدد اشیا کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ جب اسے کوئی نئی چیز، نئی خبر اور جدید اشیا کی دریافت کا علم ہوتا ہے تو وہ اسے خبر کے طور پر اپنے خاص لوگوں، دوست واحباب اور اس خبر سے متعلق دلچسپی رکھنے والے افراد تک پہنچاتا ہے اور اس عمل کو صحافتی زبان میں ترسیلی عمل یا ابلاغ کہا جاتا ہے۔ خبر نے انسانی تہذیب کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ایک صحت مند جمہوری معاشرے کی نشوونما کا انحصار خبر کے آزادانہ تبادلہ خیالات اور خبر کے تسلسل اظہار پر ہے۔ موجودہ دور میں ''خبر'' نے لازمی شعبہ حیات کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اگر اس پر کسی قسم کی پابندی عائد کی جاتی ہے تو انسان عدم تحفظ کے فضا میں سانس لیتا نظر آئے گا۔ اور یہ پابندی غیر اخلاقی اور غیر انسانی تصور کی جائے گی۔ خبر کی جمع اخبار ہے اور خبروں کی مختلف قسمیں جس روزنامچے میں شائع ہوتی ہیں اسے عوام و خواص کی زبان میں اخبار کہا جاتا ہے۔ اخبار جس فن اور میدان عمل سے تعلق رکھتا ہے اسے شعبہ صحافت کہا جاتا ہے۔
اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صحافت کا وجود کس طرح عمل میں آیا اور آج صحافت کا شعبہ کن عوامل وعناصر پر مشتمل ہوتا ہے اور کون کون سے لوگ اس شعبے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی خدمات کیا ہوتی ہیں۔ اخبار میں کون کون سی چیزیں اہم ہوتی ہیں اور ان تمام اشیا کی پیش کشی میں کن افراد کا عمل دخل ہوتا ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ اخبار میں ایڈیٹرس ہوتے ہیں جو مختلف انداز کی خبریں بناتے ہیں۔ موصولہ خبروں کو ترمیم واضافے کے بعد قابل اشاعت بناتے ہیں لیکن آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ اخبار کن اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اور کتنے اقسام کی خبریں، مواد اور مضامین اخبارات میں شائع ہوتے ہیں اور وہ اخبارات میں شائع نہ ہوں تو عوام وخواص پر کیا اثرات مرتب ہوں گے۔ اخبار کے اجزا کے بارے میں اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ ہم یہاں انھیں اجزا سے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔ آیئے معلوم کریں کہ اخبارات یعنی صحافت کے اجزا کیا کیا ہیں؟

6.3.1 خبر

خبر کو ہم انگریزی کی اصطلاح میں NEWS سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی کے ان چار حروف پر

غور کریں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ نیوز کیا چیز ہوتی ہے۔NEWS چار حروف کا مجموعہ ہے۔ جس کے ایک ایک حرف سے چار سمتوں یعنی مشرق، مغرب، شمال، جنوب کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً N کے لیے شمال E کے لیے مشرق W کے لیے مغرب اور S کے لیے جنوب مراد لے سکتے ہیں۔ اس طرح NEWS شمال، جنوب، مشرق اور مغرب کی اطلاعات اور معلومات کو ہم "خبر" کہتے ہیں یا اسے اطلاع سے تعبیر کرتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر طرح کی معلومات خبر ہو سکتی ہے؟ یہاں ہم اسی کے متعلق معلومات حاصل کریں گے اور جانیں گے کہ ہر طرح کی اطلاع خبر نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے لیے بعض اصول وضوابط اور شرائط ہیں جس پر اگر کوئی اطلاع پوری اترتی ہے تب ہی ہم اسے خبر کہیں گے۔ عام طور پر خبر اسے کہا جاتا ہے جو نئی ہو، حیرت انگیز ہو، غیر معمولی ہو، حقائق پر مبنی ہو اور اس میں لوگوں کی دلچسپی بھی ہو۔ آج کل اخبارات اور دیگر ذرائع ابلاغ کی مقبولیت کے باوجود لوگ خبر کے مفہوم سے بخوبی واقف نہیں ہیں۔ حالانکہ لوگوں کے ذہن میں خبر کا ایک غیر واضح اور مبہم تصور ضرور موجود ہے، لیکن خبر کی قطعیت اور اصلیت کا انھیں اندازہ نہیں ہے۔

اخبارات میں شائع ہونے والے بیشتر مواد کو "خبر" کہا جاتا ہے اور خبر کسی ایسے واقعے کا بیان ہے جو عوام کی ایک بڑی تعداد کے لیے دلچسپ ہو اور جو ابھی ابھی واقع ہوا ہو یعنی وہ جدید ہو۔ یا ایسی اطلاع جو چند ہی گھنٹوں میں واقع ہونے والی ہو اسے خبر کہا جاتا ہے۔ مگر یہاں یہ بات بھی ذہن نشین ہونی چاہیے کہ ایک ہی خبر کسی شخص کے لیے بہت اہم ہوتی ہے اور دوسرے کے لیے غیر اہم۔ اسی طرح کسی واقعے یا حادثے کی اطلاع کسی ایک طبقے کے لیے بڑی اہم ہو سکتی ہے اور عوام کے دوسرے طبقے کے غیر دلچسپ ہو سکتی ہے۔ لہٰذا خبر کی جامع اور مکمل طور پر تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ مگر لغات نویسوں، تجربہ کار صحافیوں، شعبہ صحافت کے ناقدوں اور تدریس صحافت کے ماہروں نے خبر کی جو تعریف کی ہے اسے ہم یہاں نقل کر رہے ہیں تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے کہ "خبر" دراصل کیا ہے؟ اور خبر اصلاً کسے کہتے ہیں اور اس سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟

6.3.2 خبر کی تعریف

خبر کی متعدد انداز سے مختلف مصنفین نے تعریفیں پیش کی ہیں اور اپنے اپنے طور پر خبر کی تشریحیں کی ہیں۔ ظاہر ہے تمام مصنفین کی تشریحات و تعریفات کو تو ہم نقل نہیں کر سکتے لیکن ان میں چند کی تعریفات کا ہم یہاں ذکر کریں گے جن سے خبر کی پوری تصویر ہمارے سامنے آ سکتی ہے اور ہم خبر کے متعلق اپنے اندر پوشیدہ شکوک وشبہات کا ازالہ کر کے اس کی صحیح اور بہتر تفہیم کر سکتے ہیں۔ مختلف مغربی مصنفین اور بعض مشرقی ماہرین نے صحافت کے ذریعے جو

''خبر'' کی تعریف پیش کی ہے ہم انھیں تعریفات کا ذکر ذیل میں کریں گے۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں خبر کے ضمن میں لکھا ہے ''خبر نئی اطلاعات اور تازہ واقعات کا بیان ہے''۔

فیروزاللغات میں ''خبر'' کے لفظی معنی اطلاع' آگاہی' پیغام' افواہ' پتہ' سراغ' حال تحریر ہے۔

ولیمس بروکس نے خبر کے متعلق لکھا ہے کہ ''خبر وہ واقعہ ہے جو معمول سے ہٹ کر ہو۔'' اسی طرح ڈاکٹر ایم لیل اسپنسر نے خبر کی یہ تعریف کی ہے کہ ''خبر ہر درست اطلاع یا نظریہ ہے جس سے قارئین کی اکثریت کو دلچسپی ہو۔''

''اگر کتا' آدمی کو کاٹ لے تو یہ خبر نہیں ہے اور اگر آدمی کتے کو کاٹ لے تو یہ خبر ہے'' (لارڈ ناتھ کلف)

''خبر ایسی اطلاع کی غیر متعصب رپورٹ ہے جس میں کسی تازہ واقعہ یا حادثہ کا حال ہو اور ایسا حال شائع کرنے سے اخبار کی قارئین کی دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہو۔'' (ولیم لیس مالسی)

خبر ایسے واقعہ کا فوری صحیح اور بے لاگ بیان ہے جس میں قارئین کے لیے دلچسپی یا اطلاع موجود ہوں۔''

مسکین حجازی

عبدالسلام خورشید نے خبر کی تعریف اس انداز سے کی ہے:

''خبر کا تعلق ایسے واقعات اور مشاہدات سے ہے جو معمول سے ہٹ کر ہوں۔''

احمد نسیم سندیلوی نے خبر کی بڑی جامع تعریف کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''خبر کسی ایسے واقعے کا بیان ہے جو نیا ہو' عمومی دلچسپی کا باعث ہو' تازہ ہو۔ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو۔ جو متحیر کرے۔ جس میں کاملیت ہو۔ پڑھنے والا تشنہ نہ رہے۔ اس کے بیان میں عصبیت نہ ہو۔ جو اخبار یا جریدے میں شائع کرنے کے قابل ہو' اور جس کی اشاعت سے کسی کی تضحیک یا تذلیل نہ ہوتی ہو۔'' (خبر نگاری مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ صفحہ 15)

خبر کی مذکورہ تمام تعریفات سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خبر کسی واقعے کا صحیح بیان ہے جو دلچسپی کا باعث ہوتی ہے اور جس میں صداقت ہوتی ہے اور جسے غیر جانبداری سے پیش کیا جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

1. اخبارات میں شائع ہونے والی مختلف اطلاعات کو کیا کہتے ہیں؟
2. ''نئی اطلاعات اور تازہ واقعات کا بیان خبر ہے۔'' خبر کی یہ تعریف کس لغت میں ہے؟

6.3.3 خبر نگاری (رپورٹنگ)

رپورٹنگ یعنی خبر نگاری ایک اہم اور ذمہ دارانہ فریضہ ہوتا ہے جسے نہایت ذمہ داری اور ایمانداری سے نبھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ذرا سی جانبداری اور غیر ذمہ داری سے پورے معاشرے پر غلط اثر پڑتا ہے اور پورا امن وامان کا ماحول منتشر اور اضمحلال انگیز ہو جاتا ہے۔ خبر نگاری کے فن کا آغاز تقریباً دو ہزار سال قبل ہو چکا تھا۔ لیکن خبر کی طرح خبر نگاری کی بھی کوئی جامع اور مکمل تعریف اب تک پیش نہیں کی جا سکی ہے۔ کہتے ہیں کہ جس طرح خوشبو، سچ اور محبت کو محسوس کرنا آسان ہے مگر ان احساسات کو لفظوں میں من وعن بیان کرنا نہایت مشکل امر ہے ٹھیک اسی طرح خبر کا بھی حال ہے کہ اس کی تشریح اور اس کا بیان کرنا بہت مشکل مرحلہ ہے۔

نامہ نگاری ایک عظیم فن ہے۔ اسے ہم دستکاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا ہنر ہے جس میں مختلف طرح کی پابندیاں بھی ہوتی ہیں اور متعدد اقسام کی آزادیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ نامہ نگاری کے متعلق سید اقبال قادری نے بڑی ٹھوس رائے قائم کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نامہ نگاری ایک ایسا فن ہے جو عملی میدان میں نکھر سکتا ہے۔ کتابوں اور کالجوں کے ذریعہ بھی اس فن کے اصول پڑھائے اور لکھائے جاتے ہیں۔ اظہار خیال کا بھی یہ نہایت موثر وسیلہ ہے۔ کسی بھی خبر کو تحریری قالب میں ڈھالنے میں نامہ نگار کی قلمی قوتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ بے پرواہ اور کاہل نامہ نگار خبر کو سرسری طور پر لکھ کر اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو سکتا ہے جب کہ ایک ایماندار اور محنتی نامہ نگار کسی بھی خبر کو بہتر سے بہتر طور پر پیش کر کے نہ صرف اپنا فرض ادا کر سکتا ہے بلکہ خراج تحسین بھی وصول کر سکتا ہے۔ نامہ نگاری کے لیے وسیع النظری، خصوصی ذوق، رغبت اور ذہنی بیداری ضروری ہے۔ سمجھ، بوجھ، دلچسپی، مشقت دیانتداری اور خلوص کے ساتھ کوئی بھی نامہ نگار اپنی ذمہ داریاں بحسن وخوبی انجام دے سکتا ہے۔ اس میدان عمل میں جوش بھی چاہیے اور ہوش بھی۔'' (رہبر اخبار نویسی صفحہ 145)

خبر نگاری دراصل واقعہ کے فوری معروضی اور بے لاگ بیان کا دوسرا نام ہے۔ رپورٹر واقعہ کی پوری تفصیل اپنے لفظوں میں بغیر کسی دروغ آمیزی کے متعلقہ اخبار یا مخصوص ادارے کو بھیجتا ہے جو صداقت پر مشتمل ہوتا ہے اور جس میں کسی طرح کی جانبداری کو کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ اسی خبر نگاری کے ذریعے ہمیں تلاش وتجسس کی اس منزل کا پتہ معلوم ہوتا ہے جو واقعات وحادثات کے وقوع پذیر ہونے کے بعد ہمارے اذہان میں جو خیالات پیدا ہوتے ہیں۔

خبر نگاری کو تکنیکی لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ابتدائیہ کہلاتا ہے جب کہ دوسرے

حصے کا نام متن (Body) ہے۔ ابتدائیہ سے مراد خبر کا اولین جز و ہے' جو واقعہ کے اہم یا دلچسپ ترین عنصر کے بے لاگ بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ ابتدائیہ دراصل واقعہ کی معقول تر اور منطقی ترتیب کا نام ہے جسے خبر کا تعارف اور خلاصہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ عموماً چند جملوں یا ایک پیراگراف پر مشتمل ہوتا ہے جس میں واقعہ کا اہم ترین حصہ (Operative Part) بیان کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہے کہ ابتدائی حصے کو صحافتی اصطلاح میں ابتدائیہ کہتے ہیں لہذا اسے لازمی طور پر دلچسپ پر کشش اور لائق مطالعہ ہونا چاہیے۔ ورنہ قارئین خبر پڑھنے میں دلچسپی نہیں لیں گے اور اس طرح خبر نگاری کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔

خبر نگاری کے ضمن میں چھ کافی اصول مروج ہیں جن کا مجموعہ خبر ہوتا ہے اور انھیں چھ کافی اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے نامہ نگار اپنی خبر نگاری کی ترسیل کرتا ہے اور وہ یہ ہیں کون' کہاں' کب' کیوں' کیسے اور کیا۔ انھیں ہم انگریزی اصطلاح میں Who, When, Where, What, Why اور How کہتے ہیں۔ اگر کسی واقعے کی تفصیل میں ان چھ سوالوں کے جواب مل جائیں تو خبر کامل سمجھی جائے گی۔ شافع قدوائی ان چھ کافی اصولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کسی بھی حادثہ یا واقعہ کی خبر سنتے ہی ہمارے دماغ میں مذکورہ چھ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اور رپورٹر ہمارے اس جذبہ تجسس کی تسکین کی خاطر خبر کے توسط سے ان سوالات کا جواب فراہم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر خبر میں مذکورہ بالا تمام سوالات یکساں اہمیت کے حامل نہیں ہوتے اور ان میں سے کسی ایک یا دو کو ہی بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور بقیہ سوالات ضمنی اور ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک خبر میں ''کیا'' مرکزی اہمیت رکھتا ہے تو دوسری خبر میں ''کیوں'' زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی خبر کا آغاز ''کیسے'' کی وضاحت سے ہوتا ہے۔ تو کوئی خبر ''کب'' اور ''کہاں'' کے جوابات پر مشتمل ہوتی ہے۔ چنانچہ جس خبر میں مذکورہ بالا چھ سوالات (چھ کافی اصول) میں سے جو سوال زیادہ اہم ہوتا ہے۔ ابتدائیہ کا آغاز اسی سوال کے جواب سے کیا جاتا ہے۔ ابتدائیہ کے عناصر ترکیبی دراصل یہی سوالات ہیں۔'' (خبر نگاری صفحہ 47)

نامہ نگار کے لیے شوق جستجو کی بڑی اہمیت ہے۔ اسے ہر معاملہ کی کھوج لگانے سے گہری دلچسپی ہو۔ اسے جدید خیالات نئے نظریات اور تازہ تجربات سے مستفیض ہونے کے لیے ہم عصر اخبارات' جرائد اور تحقیقی رسائل کے

ساتھ ساتھ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی خبروں اور دیگر اطلاعاتی پروگراموں سے بھی باخبر رہنا چاہیے۔ اسے چاہیے کہ وہ مختلف شعبہ ہائے حیات میں مستعمل اصطلاحات سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ نامہ نگار میں غور و فکر کا مادہ ہو۔ وہ نامہ نگاری کو ایک سرسری اور ہلکی چیز نہ سمجھے بلکہ اس فریضے کو ایک پاک مقدس اور اہم ذمہ داری سمجھ کر انجام دے تبھی وہ ایک صحیح اور بہتر نامہ نگار یا رپورٹر کہلانے کا حقدار ہو سکتا ہے۔

نامہ نگار کو ان اوصاف کا بھی حامل ہونا چاہیے۔ بے تابی، قوتِ تخیل، صبر و ضبط، حاضر دماغی، بے ریائی، وقت کی پابندی، ہشاش بشاش پن، ہنس مکھ چہرہ، قوت مشاہدہ، سیانا پن، مہم جوئی سے دلچسپی، امید پرستی، زندہ دلی، مطابقت پذیری، قوت اختراع اور پیشۂ صحافت سے منسلک رہنے کا تہیہ۔ مذکورہ جملہ صفات کا حامل نامہ نگار ظاہر ہے کبھی بھی غلط رپورٹنگ نہیں کر سکتا ہے۔ ورنہ دوسرا نامہ نگار جو ان صفات سے عاری ہو تو اس کی رپورٹنگ سماج کو گمراہ کر سکتی ہے۔ ایسے حالات میں لوگوں کا اس نامہ نگار پر سے اعتبار اٹھ جائے گا اور لوگ اس پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیں گے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

3. خبر نگاری کے فن کا آغاز کب ہوا؟

4. خبر نگاری کے ضمن میں کب، کیا، کہاں، کیسے، کون اور کیوں کو کیا کہا جاتا ہے؟

6.3.4 اداریہ نویسی

اداریہ کو اخبار کی ناک کہا جاتا ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اداریہ کسی خاص موضوع پر لکھا جاتا ہے اور اس کے لیے ہر روز اخبار کا ایک مخصوص گوشہ متعین ہوتا ہے جہاں مدیر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ملکی اور غیر ملکی معاملات و مسائل پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہے، اس پر تبصرہ کرتا ہے اور تنقید بھی کرتا ہے۔ اب اس کی رائے اور تنقید دوسروں کے لیے اتفاق کا باعث بنے یا نہ بنے اُسے اِس کی پرواہ نہیں ہوتی ہے وہ بے لاگ اور بے باک انداز میں اپنی بات دوٹوک انداز سے کہا جاتا ہے جو اس کی اپنی رائے ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اداریہ کسی ہنگامی واقعے یا کسی غیر معمولی خبر پر مدیر یا ناشر کا وہ اہم اور مبسوط مقالہ ہوتا ہے جو اخبار کی پالیسیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے تیار کیا جاتا ہے اور جس کے حوالے سے اس مخصوص واقعے کے بارے میں اخبار کی رائے قارئین تک جاتی ہے۔ اداریہ نویس قاری کو اپنے نقطہ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ایسی باتیں لکھتا ہے جن سے قاری قائل ہو جائے اور موافق ردعمل ظاہر کر سکے۔

''فیروز اللغات'' میں اداریہ کے معنی اخبار کے ایڈیٹر کا اپنا خاص مضمون، مقالہ، افتتاحیہ، ایڈیٹوریل لیڈنگ

آرٹیکل درج ہیں۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اداریہ اکثر ایڈیٹر خود ہی لکھتا ہے۔یہ اسی کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ بڑے اخبارات میں جہاں اداریے لکھنے کے لیے ماہرین کا عملہ ہوتا ہے۔وہاں ایڈیٹر ماہرین کے اداریوں پر نظر ثانی کرتا ہے۔اداریے سے متعلق محمد شاہد حسین کی رائے ہے:

''اداریہ اس طرح تیار کیا گیا ہو جسے پڑھ کر قاری یہ محسوس کرے کہ کسی معاملے کی پوری نوعیت اس کی سمجھ میں آ گئی۔اس کے ذریعے مدیر نہ صرف حقائق کو پیش کرے بلکہ حقائق پر جواں مردی سے تنقید بھی کرے اور قارئین کی صحیح رہنمائی بھی مگر اپنے نظریات ان پر تھوپنے کی کوشش نہ کرے۔'' (ابلاغیات صفحہ 156)

بہترین اداریے کی خصوصیات میں سے یہ ہے کہ اداریہ نگار کو چاہیے کہ وہ جن خبر یا واقعہ کو اداریہ کا موضوع بنائے' پہلے اس سے متعلق تمام معلومات جمع کر لے۔علاوہ ازیں اردو اخبارات کے بیشتر قارئین مسلمانوں ہوتے ہیں اس لیے مدیر کے لیے موضوعات کی اہمیت مسلمانوں کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ان کے جذبات واحساسات کا ایڈیٹر کو خیال رکھ کر ہی اداریہ لکھنا چاہیے۔بات دراصل محض مسلمانوں کی نہیں ہے بلکہ اداریہ لکھتے وقت اخبار کے حلقۂ قارئین کو ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔موضوع سے ناانصافی بھی نہ ہو اور قارئین کی تسکین بھی ہو جائے' ان دونوں باتوں کا عام طور پر خیال رکھا جاتا ہے۔ادارتی کالم کی طوالت چونکہ طے ہوتی ہے اور اداریہ نگار اپنی مرضی سے اس میں کمی وبیشی نہیں کر سکتا۔اس لیے زیادہ سے زیادہ حقائق کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا ہوتا ہے اسے اردو میں ایجاز و اختصار کہتے ہیں۔اداریہ مختصر مگر مکمل اور جامع ہونا چاہیے۔

ماہر ابلاغیات ڈاکٹر مسکین حجازی نے بہترین اداریے کی صفات کے ضمن میں لکھا ہے:

''جو واقعات' اعداد وشمار یا معلومات اداریے میں پیش کی گئی ہوں وہ صحیح ہوں اور جس خبر یا واقعے پر اداریہ لکھا گیا اس کی توضیح وتوجیہ پوری محنت اور دیانت کے ساتھ کی گئی ہو۔اداریہ بروقت اور برمحل ہو۔یعنی وہ کوئی اہم واقعہ رونما ہونے کے فوراً بعد لکھا گیا ہو۔اگر واقعہ گزرنے کے بعد تاخیر سے اداریہ لکھا جائے تو اس کی افادیت اور اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔''

اداریہ نگار اپنے اداریے کو متاثر کن بنانے کے لیے اپنے دلائل و براہین' استدلالی اسلوب' منطقی تجزیے اور پوشیدہ گوشوں کو نمایاں کر کے فرد یا گروہ کی رائے کو براہ راست متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس طرح اداریہ میں اداریہ نگار مختلف معاشرتی' سیاسی' عالمی اور بین الاقوامی معاملات و مسائل کو موضوع

بنا کر اپنا اظہار خیال کرتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

5. اداریہ کو اخبار کے لیے کس نام سے تعبیر کیا جاتا ہے؟

6. فیروز اللغات میں اداریہ کا کیا مفہوم لکھا ہے؟

6.3.5 کالم نگاری (مخصوص مستقل)

موجودہ دور میں کالم نگاری کو بھی صحافتی دنیا میں بہت اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ آج کل تو کالم کے بغیر اخبارات نامکمل شمار کیے جاتے ہیں۔ کالم فرانسیسی زبان کے لفظ COLOMNE اور لاطینی زبان کے COLUMNA سے انگریزی زبان میں شامل ہوا ہے۔ انگریزی زبان کے لفظ COLUMN کے لغوی معنی ستون، کھمبا، مینار یا لاٹھ کے ہوتے ہیں۔ کالم اس کے علاوہ دیگر معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً کسی چیز کی منظم قطار کو بھی کالم کہتے ہیں۔ لغوی معنی کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ اب اس کے اصطلاحی معنی کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ کالم کی اصطلاحی معنی یہ ہے کہ ایک ایسی تحریر جو اخبار میں مستقل عنوان کے تحت شائع ہو اور اس پر کالم نویس کا نام دیا گیا ہو اور مخصوص جگہ پر شائع کی جائے۔

کالم نگاری کے بارے میں سید اقبال قادری لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور پر کالم ایک صحافتی فیچر ہے جس میں کالم نویس منتخب موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کسی بھی معاملہ کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے''
>
> (رہبر اخبار نویسی۔ صفحہ 300)

عطاالحق قاسمی جو ''نوائے وقت'' لاہور پاکستان' میں ''روزن دیوار'' کے عنوان سے کالم لکھتے ہیں' ان کا ماننا ہے کہ '' کالم ایک تحریری کارٹون ہے جس میں کالم نویس الفاظ سے خاکہ تیار کرتا ہے۔''

پروفیسر محمد شاہد حسین اپنی معروف کتاب ''ابلاغیات'' میں لکھتے ہیں:

> '' کالم میں ایک معمولی سی بات غیر معمولی طور پر پیش کرنے کو کالم نگاری کا ہنر تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں شائستگی' زندہ دلی اور شگفتگی شانہ بشانہ رہتی ہے۔ اداریے میں لطیفے' چٹکلے' پھبتی' قصے اور کہانی سے عموماً پرہیز کیا جاتا ہے' جبکہ کالم کو یہی چیزیں کالم بناتی ہیں۔''

کالم نویسی ایک تکنیکی ہنر ہے۔ جس اخبار کے صفحات پر رائے کا اظہار کرنے والا مواد نہیں ہوتا وہ ایک بے روح اخبار

سمجھا جاتا ہے۔ اداریہ کی طرح کالم بھی ادارتی صفحہ کو تقویت بخشتا ہے۔ کالم خیالات کے اظہار کا ایک عمدہ اور پرتاثیر وسیلہ ہے۔ کالم کے ذریعے ہزاروں انسانوں کو دعوت فکر ملتی ہے۔ کالم نویس حالیہ معاملات پر کچھ نہ کچھ کہتے ہیں۔ مگر اسے سلیقہ سے کہتے ہیں اور اپنے دلائل سے اپنی بات میں قطعیت اور جامعیت پیدا کرتے ہیں۔ اور اپنی محنت کا معقول معاوضہ بھی حاصل کرتے ہیں۔ کالم کے لیے کوئی خاص اصول وقواعد نہیں ہیں۔ اور نہ ہی اس کی کوئی اقسام قرار دی جاسکتی ہیں۔ یہ کالم نویس پر منحصر ہے کہ وہ اپنی بات کو کس اسلوب اور لہجے میں پیش کرے۔

کالم کو عام طور پر چار اقسام میں منقسم کیا جاتا ہے (1) شہر نامہ (2) مزاحیہ کالم (3) ذاتی کالم (4) خصوصی کالم۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنی کتاب ''فن صحافت'' میں کالم کی چھ قسمیں تحریر کی ہیں اور وہ یہ ہیں (1) طبی کالم (2) مذہبی کالم (3) قانونی کالم (4) مزاحیہ کالم (5) ڈائری نما کالم (6) عالمی سطح پر کالم۔ ہم یہاں صرف دو کالموں کا ذکر کریں گے ایک مخصوص کالم اور دوسرا 'مستقل کالم' کیونکہ عام طور پر اردو اخبارات میں ان ہی دو کالموں کے عنوان کے تحت کالم نویسی کے مضامین یا کالم شائع ہوتے ہیں۔ آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ مخصوص اور مستقل کالم کی کیا خصوصیات ہیں۔

مخصوص کالم: عام طور پر اردو اخبارات میں مخصوص کالم یا خصوصی کالم کے عنوان سے شائع ہوتے ہیں جس میں مخصوص موضوعات پر مقالے لکھے جاتے ہیں۔ ایسے کالم خصوصی کالم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ فلمی یا غیر فلمی اخبارات اور رسائل میں خصوصی فلمی کالم جگہ پاتے ہیں۔ اسی طرح کھیل کود' اعلیٰ سوسائٹی' زراعت' تجارت' صوبائی سیاست' مذہب' موسیقی' علم وادب' معماری' صنعت وحرفت' ماحولیات' طرز زندگی' پکوان' کشیدہ کاری' فوٹو گرافی' تاش بازی' عام مشاغل وغیرہ پر خصوصی مضامین یا کالم لکھے جاتے ہیں۔ ان عنوانات پر ایسے افراد لکھتے ہیں جو اپنے اپنے میدان عمل میں ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ خصوصی کالم نویس معاوضہ بھی معقول طلب کرتے ہیں۔ خصوصی کالم زیادہ تر بڑے اخبارات میں دیے جاتے ہیں۔

مستقل کالم: مستقل کالم ہر موضوع پر تحریر کیے جاسکتے ہیں۔ جس شعبہ حیات سے قارئین کو دلچسپی زیادہ ہو اس پر ایک نئے کالم کا سلسلہ شروع ہوسکتا ہے۔ اطلاعاتی اور اشتہاری کالم عموماً سب ایڈیٹر یا شعبہ ادارت کے ارکان مرتب کرتے ہیں۔ ان سے کالم نگاری کو کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ البتہ 'مستقل کالم' کالم نگار کے زور قلم کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مستقل کالم سے مراد ایسے کالم جو مختلف موضوعات پر لکھے جاتے ہیں اور مستقل طور پر شائع ہوتے ہیں۔ بعض کالم روزانہ ہوتے ہیں اور بعض ہفتہ واری ہوتے ہیں۔ ان کی بھی موضوعی طور پر مزید تقسیم ممکن ہے۔ (1) دینی کالم (2)

طبی کالم (3) قانونی کالم (4) مختلف النوع کالم (5) خصوصی کالم (6) سنڈیکیٹ کالم وغیرہ۔ آپ ان عنوانات سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مذکورہ عنوانات پر کس طرح کے مضامین لکھے جاتے ہوں گے۔ کالم نویس کی خصوصیات کے متعلق سید اقبال قادری لکھتے ہیں:

''ہر کالم نویس کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ایک واضح انفرادیت قائم رکھے۔ اسے کسی بھی چیز کو بھانپ لینے کی عادت ہو۔ اسے تجزیہ نگاری سے رغبت ہو اور اپنی قوت تخیل کے ذریعہ کالم کو استحکام بخشے۔'' (رہبر اخبار نویسی صفحہ 324)

مذکورہ بالا تمام تفصیلات سے آپ کالم' کالم نگاری اور کالم نگاری کی خصوصیات سے واقف ہو گئے ہوں گے۔ اب ہم فیچر' تبصرہ نویسی اور دیگر اجزا کا یہاں ذکر کریں گے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

7. کالم کے لغوی معنی کیا ہیں؟

8. ''فن صحافت'' کے مصنف کا نام کیا ہے؟

6.3.6 فیچر

فیچر ایک انگریزی لفظ ہے۔ قدیم فرانسیسی زبان میں لفظ Feature فیشن یا کسی چیز کی ساخت کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ فیچر کے لغوی معنی کسی چیز کے نمایاں نقوش' چہرہ' مہرہ' شکل' ہئیت' وضع قطع اور خدوخال کے ہوتے ہیں۔ شان الحق حقی نے اپنی لغت آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Feature کا مفہوم کسی چیز کا نمایاں وصف یا خصوصیت' چہرہ مہرہ' چہرے کا نمایاں عضو' اور اخبار و رسالہ میں باقاعدہ شائع ہونے والا نمایاں مضمون لکھا ہے۔

صحافت کی دنیا میں فیچر کا لفظ ایسی تحریروں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو اخبارات کی عام بے رنگ اور سپاٹ تحریروں کے برعکس ڈرامائی اور افسانوی انداز میں تخلیق کی جاتی ہیں۔ ان تحریروں میں خبر کی خالص معروضیت کے بجائے قارئین کی دلچسپی کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس تحریر میں عام طور پر یہ کوشش کی جاتی ہے کہ مواد و مشمولات اور حقائق کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کی جائے۔ عبارت خشک اور بوجھل نہ ہو۔ فیچر کی تحریر میں اداریے کے برعکس ادبی چاشنی اور اسلوب کے حسن کے ذریعہ دلچسپی' جاذبیت اور تاثیر پیدا کی جاتی ہے۔ اس تحریر میں محض مضمون پر اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ زیادہ سے زیادہ تصاویر کے ذریعے مواد کی پرکشش تزئین و آرائش بھی کی جاتی ہے۔ فیچر میں دلچسپی اور لطف کے لیے موقع اور محل کی مناسبت سے قصے' کہانیاں' چٹکلے' لطیفے اور دیگر تفریحی مواد بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔ اس

میں ڈرامائیت بھی پیدا کی جاسکتی ہے اور اس کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس طرح ابتدا میں فیچر دلچسپ انداز سے شروع کیا جاتا ہے اس کا اختتام بھی دلچسپ اور فرحت بخش ہو۔

فیچر کے لیے کوئی خاص موضوع متعین نہیں ہوتا ہے بلکہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر فیچر لکھا جا سکتا ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ اس میں دلچسپی کے تمام عناصر ضرور موجود ہوں جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ سید اقبال قادری فیچر کے موضوعات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''فیچر گول گپے، غبارے، کلفی، کالج کی گھنٹی، گلدان، چھتری، جل جیرا، دہی بڑے جیسے معمولی موضوعات پر بھی لکھا جا سکتا ہے اور کمپیوٹر، راکٹ، اڑن طشتری، مصنوعی سیارہ، خلائی سفر اور سوپر سونک ایر کرافٹ پر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ فیچر کے لیے مرزا غالب کا مزار، تان سین سنگیت میلا، پھول والوں کی سیر، یوم جمہوریہ پریڈ، دسہرہ تہوار، حیدر آبادی دستر خوان، مدراس کی ماہی گیری، ریشمی کیڑوں کی پرورش، جیسے موضوعات خوب ہیں۔ کاغذ نتھی کرنے والے معمولی پن سے لے کر ایر بس تک، مکڑی سے لے کر گینڈے تک، بال پوائنٹ قلم سے لے کر آفیسٹ مشینوں تک جس موضوع پر چاہے صحافی اس پر فیچر لکھ سکتا ہے۔'' (رہبر اخبار نویسی۔ 291)

فیچر کو مختلف قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً نیوز فیچر، شخصی فیچر، سیاحتی فیچر، عملی ہدایتی فیچر اور سائنسی فیچر ان تمام فیچرس کے عنوانات سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان فیچرس میں کن موضوعات پر تحریریں شائع ہوتی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

9. کیا فیچر کا کوئی خاص موضوع متعین ہوتا ہے؟

10. فیچر میں کس بات پر زور دیا جاتا ہے؟

6.3.7 تبصرہ نویسی

تبصرہ جسے انگریزی میں Review کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد کسی تخلیق (Production) یا فن پارے (Art Form) کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیہ کر کے اس کے حسن و قبح کا جائزہ لے کر اور فنی و تکنیکی بنیادوں پر اس کے معیار کو جانچ پرکھ کر کے اپنی رائے کا اظہار کرنے کا عمل ہے۔ یہ اظہار زبانی طور پر کیا جاتا ہے اور تحریری انداز سے بھی۔ تبصرہ لکھنے والے کو مبصر (Reviewer) اور تبصرہ لکھنے کا کام تبصرہ نگاری یا تبصرہ نویسی کہلاتا ہے جسے انگریزی میں Reviewing کہا جاتا ہے۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں تبصرے کے مفہوم میں یہ بات لکھی ہوئی ہے کہ:

"Review is a published account of criticism of book etc. periodical publication with articles on current events, new books art etc."

یعنی ''تبصرہ کسی کتاب یا کسی اور فن پارے پر مطبوعہ تنقیدی جائزے کا نام ہے۔ یہ ایک ایسی Publication ہے جس میں تازہ ترین واقعات نئی کتابوں اور دوسرے فنون کی نئی تخلیقات وواقعات وغیرہ پر مضامین شائع کیے جاتے ہیں اور اس کی اشاعت وقفے وقفے سے ہوتی ہے۔''

تبصرہ نویسی رپورٹنگ کی ایک خاص قسم ہے جس کی اشاعت اخبارات میں اس لیے کی جاتی ہے کہ عوام اس قسم کی خبریں پڑھنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے تبصرے کو صحافتی تبصرہ بھی کہتے ہیں۔ ایسے تبصرے عام طور پر اخبارات، رسائل، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے پر تبصرہ کرنے والے تبصرہ نگار کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ تبصرے کی ہیئت اور اس کے اجزائے ترکیبی سے بخوبی واقف ہو اور تبصرہ نویسی کے وقت ان نکات کا خیال رکھے۔ ایک اچھا تبصرہ مندرجہ ذیل چار اجزا پر مشتمل ہوتا ہے:

(1) تعارف Introduction

(2) خلاصہ Summary

(3) تنقیدی جائزہ Critical Evaluation

(4) موزوں انداز پیش کش Suitable Format

(1) تعارف تبصرہ کا ابتدائی حصہ ہوتا ہے۔ اس میں تبصرہ نویس زیر تبصرہ فن پارے کے موضوع اور صنف کے بارے میں مختصراً گفتگو کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ فن پارے کی نوعیت کیا ہے۔ مثلاً اگر زیر تبصرہ فن پارہ کوئی کتاب ہے تو مبصر بتائے گا کہ یہ کتاب کس قسم کی ہے۔ درسی ہے سائنسی ہے یا ادبی ہے۔ اگر تبصرہ کا موضوع کوئی ڈرامہ ہے تو تبصرہ نگار بتائے گا کہ یہ ڈرامہ مزاحیہ Comedy ہے یا المیہ Tragedy ۔ اسی طرح دیگر موضوعات پر تبصرہ کا مختصر تعارف تبصرہ کے ابتدائی حصہ میں کروانا ضروری ہوگا۔

(2) خلاصہ : یہ تبصرہ کا دوسرا اہم ترین حصہ ہے۔ اس میں زیر تبصرہ تخلیق کا مکمل خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ اختصار کے ساتھ تمام پہلوؤں کا تذکرہ کر کے قارئین کو یہ بتایا جاتا ہے کہ اس فن پارے میں کیا کیا اہم باتیں ہیں اور کون سے قابل ذکر واقعات یا کردار وغیرہ شامل ہیں۔ مثلاً اگر زیر تبصرہ فن پارہ کوئی ناول، فلم یا ڈراما ہے تو خلاصہ میں یہ بتایا جائے گا کہ ان کا پلاٹ کیا ہے۔ اور ان میں کون سے کردار ہیں۔ اگر فن پارہ جس کا تبصرہ مقصود ہے، وہ درسی

کتاب ہے تو اس کے موضوع اور تمام مشمولات و مندرجات کا خلاصہ پیش کرنا ہوگا۔اسی طرح دیگر موضوعات' تبصرہ کا خلاصہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ مگر خلاصہ لکھتے وقت اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ خلاصہ طویل نہ ہو کہ وہ مقالہ بن جائے بلکہ ایجاز و اختصار کے جامعیت اور معنویت خلاصے کی اہم خصوصیت ہے۔

تبصرہ کرتے وقت فن پارے کا خلاصہ پیش کرنے سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قارئین اس فن پارکے مندرجات سے آگاہ ہو جاتے ہیں جسے اصل حالت میں انہوں نے ابھی نہیں دیکھا ہے اور تبصرہ نویس انھیں اس سے متعارف کروانا چاہتا ہے۔اور دوسرا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قارئین اپنے طور پر اس فن پارے کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔اور تبصرہ نویس کے تنقیدی جائزے میں کی گئی بحث کا خود بھی تجزیہ کر سکتے ہیں اور یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تبصرہ نویس نے کس حد تک انصاف کیا ہے۔اور متعلقہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا تعین کس بنیاد پر کیا ہے۔ تبصرہ کے مختصر خلاصے سے زیر تبصرہ فن پارے کی پوری ساخت اور اس میں موجود پورے مواد کا تعارف قاری کے سامنے مختصر طور پر ہو جاتا ہے۔

(3) تنقیدی جائزہ: تبصرے کا تیسرا اہم پہلو تنقیدی جائزہ ہے۔تنقیدی جائزہ میں زیر تبصرہ فن پارے کا تبصرہ نویس ناقدانہ طور پر محاکمہ پیش کرتا ہے۔اس کی خوبیوں اور خامیوں کا مختلف پیرائے سے جائزہ لیتا ہے۔اور اپنی رائے بھی پیش کرتا ہے۔تنقیدی جائزے میں فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا تین مختلف پہلوؤں سے جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے (1) موضوعاتی جائزہ (2) فنی اور تکنیکی جائزہ (3) لسانی و تحریری جائزہ۔

(1) موضوعاتی جائزے میں تبصرہ نگار فن پارے کے موضوع پر بحث کرتا ہے۔اس میں موضوعاتی لحاظ سے کیا خامیاں اور خوبیاں پائی جاتی ہیں' ان پر روشنی ڈالتا ہے۔اس کے مندرجات کس حد تک موضوع سے تعلق رکھتے ہیں یا ان امور کا احاطہ کرتے ہیں' جن کا تقاضا تبصرہ نگار مصنف سے کرتا ہے۔اگر کوئی ضروری بات رہ گئی ہو تو تبصرہ نگار اس کی نشاندہی کر کے اسے بہتر بنانے کی تجویز پیش کرتا ہے اور مصنف کو ادبی فنی باریکیوں سے آگاہ بھی کراتا ہے۔

(2) فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی تبصرہ نگار جائزہ لیتا ہے کہ فن پارہ میں فنی اور تکنیکی لحاظ سے کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں اور اس اعتبار سے فن پارے کا کیا مقام ہو سکتا ہے' اس کا بھی وہ تعین کرتا ہے۔ظاہر ہے ان امور کا تعلق زیادہ تر فلمی' ریڈیائی اور ٹیلی ویژن کے پروگراموں کے تبصرے کے ساتھ ہوتا ہے۔

(3) لسانی و تحریری جائزہ میں یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ فن پارہ کا لسانی اور تحریری معیار کیسا ہے؟ اگر فن پارہ کتاب ہے تو اپنے موضوع کے لحاظ سے اس کی زبان اور انداز تحریر مناسب ہے یا نہیں۔مثلاً اگر کتاب بچوں

کے لیے لکھی گئی ہے تو اس کی زبان آسان، سادہ اور عام فہم ہونی چاہیے۔ اس میں ایسے الفاظ اور محاورات کے استعمال سے گریز کرنا چاہیے جن کا سمجھنا بچوں کے لیے مشکل ہو۔

(4) موزوں انداز پیش کش: مذکورہ تین اجزا کے مکمل ہونے کے بعد تبصرہ نویس کے پیش کش کا مرحلہ آتا ہے۔ تبصرے کی پیش کش کی دو صورتیں ہوتی ہیں ایک مطبوعہ تبصرہ اور غیر مطبوعہ یا زبانی تبصرہ۔ مطبوعہ شکل میں تبصرے اخبارات، رسائل، جرائد اور کتابوں وغیرہ میں اشاعت پذیر ہوتے ہیں۔ جن کے لیے تبصرہ نویس کو تحریری اور اقابل اشاعت شکل میں تبصرہ مکمل کر کے بھیجنا ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ایسے موزوں زبان اور انداز تحریر کے علاوہ تبصرہ کی تحریری ہیئت اور ترتیب Format کی موزونیت کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔

غیر مطبوعاتی یا زبانی تبصرہ یہ ہے کہ ایک یا ایک سے زیادہ مبصر فن پارے کو ملاحظہ کرنے یا اس کا مطالعہ کرنے کے بعد اس پر مذاکرے کی صورت میں بحث کرنے کے بعد اس کی خوبیاں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ کھیلوں اور قومی و معاشرتی تقریبات کا براہ راست تبصرے کا رواج بی ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر عام ہے۔ زبانی تبصروں کا ایک نیا رواج ریڈیو ٹیلی ویژن اور پبلک جلسوں میں حالیہ برسوں میں عام ہوا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

11. تبصرہ نگاری کو انگریزی میں کس نام سے جانتے ہیں؟

12. ایک اچھا تبصرہ کتنے اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اور وہ کون کون ہیں؟

6.3.8 ایڈیٹر کے نام خطوط

ایڈیٹر کے نام خطوط روز نامہ ہفت روزہ، ماہنامہ، سہ ماہی اور شش ماہی مجلوں اور اخبارات میں شامل ہوتے ہیں۔ مختلف اخبارات و رسائل میں مختلف عنوانات کے تحت مراسلات، ایڈیٹر کے نام خطوط، ایڈیٹر کی ڈاک، خطوط بنام مدیر، قارئین کے خطوط سے شائع ہوتے ہیں۔ اخبارات میں ان تمام قارئین میں سے چند ایک اپنے مسائل کو ایڈیٹر کے نام خطوط میں لکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ایڈیٹر کے نام خطوط کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ بعض اخبارات روزانہ قارئین کے خطوط کو شائع کرتے ہیں اور بعض ہفتے میں ایک بار یا دو بار۔ اس کے لیے اخبار میں ایک مخصوص گوشہ مختص رہتا ہے جہاں ایڈیٹر کے نام خطوط شائع ہوتے ہیں۔

صحافت کی تاریخ کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ صحافت کے ابتدائی دور میں قارئین کے جو خطوط ایڈیٹر کے نام شائع ہوا کرتے تھے وہ عموماً مدیران کی تعریف پر مشتمل ہوا کرتے تھے۔ لیکن

عصر حاضر میں قارئین کے خطوط ایڈیٹر کے نام مختلف مسائل پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بعض قارئین صرف اخبارات کے مندرجات پر ہی اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ بعض ایسے ہوتے ہیں جو عام معاملات کے مسائل سے متعلق بھی اپنی رائے کا اظہار نہایت بے باکی سے کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں ایڈیٹر کے نام خطوط کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے کہ اس سے سماجی زندگی کے نشیب وفراز کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایڈیٹر کے نام خطوط لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ خطوط کو بنیادی طور پر تجزیاتی 'مشاہداتی اور تاثراتی ہونا چاہیے۔ ایڈیٹر ایسے ہی خطوط کو اخبارات میں زیادہ شائع کرتے ہیں اور قارئین ایسے ہی مکتوب کا مطالعہ پسند کرتے ہیں۔ مکتوب نگار کے ذہن میں یہ بات ضرور پوشیدہ ہونی چاہیے کہ وہ کس مقصد اور نقطہ نظر کے تحت خط لکھ رہا ہے۔ اس کا مقصد جس کے تحت وہ قارئین سے مخاطب ہونا چاہتا ہے اس سے قارئین کو کیا اطلاع فراہم کرانا چاہتا ہے۔ مکتوب نگار کے ذہن میں خط لکھنے کا مقصد کا تعین واضح ہو تو اس کے خطوط میں وحدت' تاثر اور صداقت خود بخود آ جائے گی۔ خط لکھنے سے پہلے ہی مقصد کا تعین اور پھر اس کے حصول کے لیے سعی کرنا ہی دراصل خط کی کامیابی اور مقصد کے حصول کا صحیح طریقہ عمل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

13. قدیم زمانہ اور عصر حاضر میں ایڈیٹر کے نام خطوط میں کیا فرق ہے؟

14. ایڈیٹر کے نام خطوط کی کیا خصوصیات ہونی چاہیے؟

6.3.9 انٹرویو

انٹرویو ایک معروف صحافتی اصطلاح ہے۔ یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے جسے اردو میں ہم ملاقات' روبرو گفتگو' آمنے سامنے کی بات چیت کہہ سکتے ہیں۔ انگریزی زبان کا یہ لفظ صحافت کی دنیا میں اب اتنا عام ہو چکا ہے کہ یہی لفظ ہو بہو اردو میں مستعمل ہو چکا ہے۔ انٹرویو کو اخباری ملاقات کہا جاتا ہے لیکن اردو زبان میں یہ لفظ اتنا عام ہو گیا ہے کہ یہ ہماری زبان کا جزو بن چکا ہے۔ انٹرویو صحافت کے لیے بہت اہم جز تصور کیا جاتا ہے۔ انٹرویو سے ہی خبریں جنم لیتی ہیں۔ کسی بھی خبر کا تجزیہ کیا جائے تو اس کی اہمیت اجاگر کرنے میں انٹرویو کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ انٹرویو ایک ایسا آئینہ ہے جس میں کسی بھی شخصیت کے ذہن کا عکس پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ انٹرویو کے ذریعے کسی بھی شخص کی روحانی' اخلاقی، تعلیمی معیار کا جائزہ بڑی آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ انٹرویو کے ضمن میں سید اقبال قادری لکھتے ہیں:

''صحافت میں انٹرویو کے معنی ہیں کسی منتخب شخص سے رسمی طور پر سوالات پوچھ کر

جوابات حاصل کرنا۔ایک دوسرے سے بات چیت تو ہمیشہ ہوتی رہتی ہے۔مگر پہلے سے طے شدہ وقت پر طے شدہ مقام پر رسمی طور پر مل بیٹھ کر روبرو سوال و جواب کا سلسلہ جاری رکھ کر معلومات حاصل کرنے کا عمل صحافتی اصطلاح میں ''ملاقات'' یا ''انٹرویو'' یا ''بھینٹ'' کہلاتا ہے۔

(رہبر اخبار نویسی 356)

اصطلاحی معنوں میں ہر وہ ملاقات جو کسی خبر کے حصول کا ذریعہ ہو اسے انٹرویو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یوں تو انٹرویو میں ہر صحافی کا اپنا مخصوص طریقہ کار ہوتا ہے۔مگر انٹرویو کے لیے یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ صحیح وقت پر صحیح سوال پوچھا جائے تب اس کا جواب بھی اطمینان بخش مل سکتا ہے۔

انٹرویو کے چار اقسام ہیں:

(1) خبری انٹرویو

(2) معلوماتی انٹرویو

(3) مذاکراتی انٹرویو

(4) شخصی انٹرویو

(1) خبری انٹرویو: کسی خبر یا کوئی غیر معمولی اطلاع کے حصول کے لیے کیا جاتا ہے۔اس قسم کا انٹرویو عام طور پر زیادہ سے زیادہ قارئین یا عوام الناس کی دلچسپی کے لیے کیا جاتا ہے۔اس طرح کے انٹرویو میں کسی خاص طبقے یا گروہ کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ بلکہ اکثریت مرکز نگاہ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر حکومت کوئی نئی تعلیمی پالیسی کا اعلان کرتی ہے تو لوگ یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ اس کے کیا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

(2) معلوماتی انٹرویو: معلوماتی انٹرویو میں صحافی کو اپنی طرف سے بھی کچھ کہنا پڑتا ہے۔مثلاً کسی منصوبے سے متعلق انٹرویو میں اس کی تکمیل یا تاخیر کے اسباب بیان کرنے پڑتے ہیں۔منصوبے کا پس منظر بتانا پڑتا ہے اور یہ بھی گوش گزار کرنا ہوتا ہے کہ تکمیل کے بعد منصوبے سے عوام کو کیا فائدہ ہوگا اور اس کا معیشت پر کیا اثرات مرتب ہوں گے۔ان تمام تفصیلات سے انٹرویو کی افادیت میں اور قارئین کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

(3) مذاکراتی انٹرویو: عبدالسلام خورشید کے مطابق حکومت کے کسی ایسے فیصلے پر جس کے ہمہ گیر اثرات ہو سکتے ہیں اس پر عوام کا ردعمل پیش کرنے کو مذاکراتی انٹرویو کہا جاتا ہے۔اس طرح کے انٹرویو میں ایک سے زیادہ افراد کا انٹرویو پیش کیا جاتا ہے اور اس طرح قارئین کے سامنے ایک مجموعی ردعمل آتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی ٹیکس

میں اضافہ ۔اس موضوع پر اظہار خیال کرنے کے لیے نمائندہ افراد کا انتخاب عمل میں لایا جاتا ہے۔ جو اس ٹیکس سے بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر متاثر ہوتے ہوں ۔ یا ٹیکس سے متعلق ان کی رائے اہمیت رکھتی ہو۔ اس طرح اس مخصوص مسئلے سے متعلق ان نمائندہ افراد کی مجموعی رائے یا تاثر پیش کر دیا جاتا ہے اس مجموعی رائے اور تاثر کو ہی ہم مذاکراتی انٹرویو سے تعبیر کرتے ہیں۔

(4) شخصی انٹرویو: شخصی انٹرویو کسی ذات یا شخص کا ہوتا ہے۔ جس کے خیالات اہم یا کسی مسئلے کے بارے میں مفید معلومات فراہم کرتے ہیں ۔ شخصی انٹرویو خبر کے ساتھ ساتھ ایک فیچر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں شخصیت کے خدوخال دلچسپ اور ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیے جاتے ہیں ۔ جس میں لوگوں کی دلچسپی ہو۔ شخصی انٹرویو مخاطب کی شخصیت اور ذات کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے۔ ایسے انٹرویو میں مخاطب کے خیالات کی گہرائیوں کا پتہ لگانا ہوتا ہے۔ قارئین کے لیے اس شخصیت کو اتنا دلچسپ بنانا پڑتا ہے کہ وہ اس شخص کو نہ جانتے ہوئے بھی اس کے متعلق بہت کچھ جان لیں اور اس کی شخصیت میں دلچسپی پیدا ہو جائے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

15. سید اقبال قادری نے انٹرویو کی تعریف کیا کی ہے؟

16. انٹرویو کی کتنی اور کون کون سی اقسام ہیں؟

6.4 صحافتی عملہ

کسی بھی اخبار کی اشاعت یوں ہی نہیں عمل میں آجاتی بلکہ اس کے لیے ایک بڑے صحافتی عملے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی مختلف تکنیکی ماہرین بھی اخبار سے وابستہ ہوتے ہیں ۔ ان تمام کی مشترکہ کوششوں اور مجموعی مساعی کے بعد ہی کوئی اخبار ہر روز منظر عام پر آتا ہے۔ آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ صحافتی عملہ میں کون کون سے افراد شامل ہوتے ہیں اور کون سے ماہرین اخبار کے دفتر میں برسرکار ہوتے ہیں۔ جن کی محنت و مسلسل کوششوں سے اخبار بروقت طبع ہو کر منظر عام پر آتا ہے۔

ایک اخبار کے لیے چیف ایڈیٹر' جوائنٹ ایڈیٹر' نیوز ایڈیٹر' سب ایڈیٹر' مترجم' نامہ نگار' رپورٹر' پروف ریڈر' سرکولیشن منیجر' منیجر شعبہ اشتہارات' شعبہ خریداران' شعبہ ایجنسی' دفتری انتظامی شعبہ' فنی عملہ' کمپیوٹر کمپوزنگ وغیرہ سے منسلک افراد اخبار کے عملے کا حصہ ہوتے ہیں۔

چیف ایڈیٹر: ادارتی عملے کا سربراہ چیف ایڈیٹر ہوتا ہے۔ شعبہ ادرات کی ذمہ داریاں چیف ایڈیٹر کے سر جاتی ہیں۔ ادارتی بورڈ' ٹرسٹ کے ارکان یا اخبار کی ملکیت انفرادی ہو تو مالک اخبار کی ہدایات' تجاویز اور مشوروں کو روبہ عمل لانا چیف ایڈیٹر کا کام ہے۔ چیف ایڈیٹر ادارتی بورڈ کی صدارت بھی کرتا ہے اور عموماً اداریہ وہی لکھتا ہے یا کم از کم اداریہ کے نکات کا تعین وہی کرتا ہے۔ اگر سب ایڈیٹر یا جوائنٹ ایڈیٹر بھی اداریہ لکھتے ہوں تو چیف ایڈیٹر کی منظوری کے بعد ہی اس کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔

جوائنٹ ایڈیٹر: چیف ایڈیٹر کے بعد جوائنٹ ایڈیٹر کا عہدہ ہوتا ہے لیکن اس کے فرائض اور ذمہ داریوں میں کوئی کمی نہیں ہوتی اخبار کی پالیسی کو روبہ عمل لانے میں چیف ایڈیٹر کے بعد ہی سہی اس کا حصہ ہوتا ہے۔ چیف ایڈیٹر اور جوائنٹ ایڈیٹر میں ذہنی ہم آہنگی اور عملی تعاون اخبار کی ترقی اور توسیع میں نہایت ضروری تصور کیا جاتا ہے۔

نیوز ایڈیٹر: مختلف ذرائع سے جو خبریں اخبار کے دفتر تک پہنچتی ہیں۔ ان ساری خبروں کا مطالعہ کرنا اور ان میں سے اپنے قارئین کے مزاج و مذاق اور اخبار کی پالیسی کے مطابق خبروں کو منتخب کرنا اور اپنے ماتحت ایڈیٹر ان کے لیے خبروں کی تقسیم کرنا یا ان میں ترمیم و اضافہ کرنا نیوز ایڈیٹر کی ذمہ داری میں شامل ہوتی ہے۔ اس کی یہ بھی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ کس خبر کو نمایاں طور پر شائع کرے اس کا وہ مجاز اور اہل ہوتا ہے اور وہ خبر کئی کالموں میں ہو اور اس کو کس صفحے پر جگہ دی جائے یہ تمام اختیارات نیوز ایڈیٹر کے ہوتے ہیں۔

سب ایڈیٹر: ایڈیٹر کے معاونین میں سب ایڈیٹرس شامل ہوتے ہیں۔ سب ایڈیٹرس کو نیوز ایڈیٹرس کی رہنمائی میں اپنا عملی کام انجام دینا ہوتا ہے۔ سب ایڈیٹر کو غیر جانبدار اور وسیع النظر ہونا چاہیے۔ ان کے اندر کام کی لگن کا ہونا ضروری ہے۔ مختلف خبروں کی ایڈیٹنگ' پروف ریڈنگ اور ان خبروں میں ترمیم و اضافہ اور زبان و بیان کی درستگی ان کے ذمے ہوتی ہیں۔ مختلف سب ایڈیٹرس کے پاس مختلف صفحات بھی مختص ہوتے ہیں۔

مترجم: بہت سی خبریں ایسی ہوتی ہیں' جو انگریزی میں اخبار کے دفتر تک پہنچتی ہیں۔ بہت سی نیوز ایجنسیاں انگریزی میں خبریں بھیجتی ہیں۔ بعض اوقات دیگر زبانوں میں بھی خبریں موصول ہوتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے اداریے' شذرات اور مضامین وغیرہ شائع ہوتے ہیں اور اخبارات کے چیف ایڈیٹرس چاہتے ہیں کہ ان شذرات اور مضامین کو وہ اپنے اخبار میں شائع کریں۔ ایسی صورت میں ان مضامین کا ترجمہ ضروری ہوتا ہے اور ان تمام مضامین اور مقالات کے ترجمے کے لیے مترجمین کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے مترجمین بھی اخبارات کے لیے اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی خدمات اخبارات کے لیے بہت ناگزیر ہوتی ہیں۔ تاہم اکثر اخبارات مترجمین کی تقرری نہیں کرتے بلکہ ترجمے

کا کام عموماً سب ایڈیٹر حضرات سے ہی لیا جاتا ہے۔ یوں بھی اُردو یا انگریزی کے علاوہ کسی بھی زبان کے اخبار کا ادارتی عملہ ترجمے سے واقف ہوتا ہے۔ وہ کبھی انگریزی ٹکسٹ (متن) کا حرف بہ حرف ترجمہ کرتا ہے اور کبھی انگریزی ٹکسٹ پڑھ کر اُسے اپنے الفاظ میں اپنی زبان میں منتقل کر لیتا ہے۔ مگر بہرحال ترجمے کے عمل سے اُسے گزرنا ہی ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر صحافتی مواد انگریزی میں دستیاب ہوتا ہے۔

رپورٹر: رپورٹر ایک ایسا اخباری کارکن ہے جس کے بغیر اخبار کا تصور ممکن ہی نہیں ہوسکتا ہے۔ رپورٹر کا کام خبریں جمع کرنا اور انھیں نیوز ایڈیٹر تک پہنچانا ہوتا ہے۔ مختلف مقامات پر پہلے سے طے شدہ پروگرام کے تحت یا اچانک جائے حادثہ پر پہنچ کر رپورٹ لکھنا، خبریں جمع کرنا رپورٹر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ رپورٹر کا وقت اکثر و بیشتر دفتر کے باہر گزرتا ہے۔ رپورٹر چیف رپورٹر کے تحت کام کرتا ہے جبکہ چیف رپورٹر تمام رپورٹروں کی خبروں کو نیوز ایڈیٹر کے حوالے کر دیتا ہے تا کہ اُس کی اشاعت کا فیصلہ ہو اور اُس کی کمپوزنگ وغیرہ کی کارروائی مکمل کی جا سکے۔ رپورٹرس کو بعض نازک حالات میں مختلف مشکلات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

علاوہ ازیں نامہ نگار اضلاع، دیگر شہروں، ریاستوں کے صدر مقامات، دہلی اور دیگر اہم مقامات پر متعین ہوتے ہیں۔ وہاں کے روز و شب کے بارے میں اطلاعات فراہم کرنا ان کا کام ہوتا ہے۔ بعض نامہ نگار خصوصی ہوتے ہیں اور بعض ہنگامی حالات میں وقتی طور پر مفوضہ علاقوں کو روانہ کر دیے جاتے ہیں۔

پروف ریڈر: یہ ایک ایسا کارکن ہوتا ہے جس کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ خبروں کی کمپوزنگ کے بعد ان کی پروف ریڈنگ پروف ریڈر کے ذمہ ہوتی ہے جو خبروں کی کمپوزنگ کے بعد غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ کبھی کبھی خبروں کی تکرار ہو جاتی ہے۔ خبروں کی غیر ضروری طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان میں حذف و انقطاع کی ضرورت بھی موجود ہوتی ہے۔ پروف ریڈر طوالت سے بچنے کے لیے خبریں مختصر بھی کر دیتا ہے اور کبھی کبھی زبان و بیان کی درستگی کا عمل بھی اس کے ذمہ آجاتی ہے۔

مذکورہ بالا عملے کے علاوہ سرکولیشن منیجر، منیجر شعبہ اشتہارات، کمپیوٹر کمپوزنگ کا شعبہ، شعبہ ایجنسی، فنی عملہ، پریس سے مربوط افراد وغیرہ بھی ایک اخبار میں اپنی خدمات انجام دیتے ہیں اور اپنے اوقات کار کی پابندی نہایت تندہی سے کرتے ہیں۔ یہ تمام افراد اپنے اپنے ذمہ تفویض شدہ کام کی انجام دہی میں ہمہ وقت مصروف کار ہوتے ہیں۔ اور ان تمام افراد کی مشترکہ کوششوں سے ہی ایک اخبار اپنے وقت پر چھپ کر منظر عام پر آتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ:

17. چیف ایڈیٹر کی حیثیت اخبار میں کس طرح ہوتی ہے؟

18. صدارتی بورڈ کی صدارت کون کرتا ہے؟

19. اداریے کس کی ہدایت پر لکھے جاتے ہیں؟

20. پروف ریڈر کی کیا ذمہ داری ہوتی ہے؟

6.5 خلاصہ

خبر کی جمع اخبار ہے اور اخبار میں مختلف اقسام کی خبریں لوگوں کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے شائع کی جاتی ہیں تا کہ لوگوں میں اخبارات کی جستجو اور تڑپ باقی رہے۔ صحافت ایک ایسا پیشہ ہے جس سے مربوط افراد نہایت ذمہ داری سے اپنے فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اخبارات صحافت کی ایک اہم اکائی میں شمار ہوتے ہیں۔ صحافت کے اجزا میں خبر، خبر نگاری، اداریہ نویسی، فیچر، تبصرہ نویسی، ایڈیٹر کے خطوط، انٹرویو، صحافتی عملہ وغیرہ شامل ہے۔ خبر کی تجسس ہر شخص کے اندر ہوتی ہے اور جب اسے کوئی خبر حاصل ہو جاتی ہے تو وہ دوسروں تک پہنچانے کی تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خبر ایک ایسی اطلاع ہوتی ہے جو نئی ہو، صداقت پر مشتمل ہو اور جس میں لوگوں کی دلچسپی ہو۔ ہر اطلاع خبر نہیں ہو سکتی ہے۔ رپورٹنگ صحافتی عمل کا ایک حصہ ہے اور رپورٹر نہایت غیر جانبدار ہوتا ہے۔ اور اسے ایماندارانہ طور پر خبروں کی ترسیل کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ خبر نگاری کے ضمن میں چھ کافی اصول اہمیت کے حامل ہیں۔ کیا، کیوں، کب، کیسے، کون اور کہاں ہی چھ کافی اصول ہیں اور انھیں کی مدد سے ایک رپورٹر خبروں کی فراہمی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اداریہ نویسی اخبار کے چیف ایڈیٹر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ بعض اوقات وہ اپنے سب ایڈیٹر سے بھی یہ کام لیتا ہے۔ اس میں ایڈیٹر اپنے اخبار کی پالیسی کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف مسائل اور موضوعات پر نہایت بے باکانہ انداز سے اپنا قلم اٹھاتا ہے اور مختلف مسائل پر نہایت ایمانداری سے اظہار خیال کرتا ہے۔ کالم نگار بھی صحافت کے اہم اجزا میں شامل ہیں۔ اس کے تحت کسی خاص موضوع پر کوئی مخصوص شخص اپنا مقالہ تحریر کرتا ہے اور وہ مقالہ اخبار کے مخصوص حصے میں ہر روز شائع ہوتا ہے۔ یا کبھی کبھی ہفتے میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ کالم خصوصی بھی ہوتے ہیں اور مستقل بھی۔ فیچر کسی چیز کا نمایاں وصف یا خصوصی، چہرہ مہرہ، یا کسی فرد کے مختلف اوصاف کا ذکر نہایت چابکدستی سے بیان کرنے کو فیچر کہا جاتا ہے اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ تبصرہ نویسی کسی بھی کتاب، رسالے یا مطبوعہ مواد پر اپنی رائے ظاہر کرنے کو کہتے ہیں جس میں تبصرہ نگار اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے اور مطبوعہ مواد کی خامیوں اور خوبیوں کو گناتا ہے۔ انٹرویو میں کسی شخص

کے اوصاف کے متعلق اس سے سوالات و جوابات کی روشنی میں معلوم کیا جاتا ہے۔ اخبار کا ایک بڑا عملہ جس میں چیف ایڈیٹر، سب ایڈیٹر، جوائنٹ ایڈیٹر، رپورٹر، نیوز ایڈیٹر، کمپیوٹر آپریٹرس، مترجمین، پروف ریڈر اور سرکیولیشن منیجر وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ ان تمام کی مشترکہ کوششوں سے ایک اخبار منظر عام پر آتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام افراد اور اجزا جن کی تفصیل آپ کے مطالعے پر آئی۔ یہ تمام اجزائے صحافت ہیں اور ان کے بغیر کسی بھی اخبار کا تصور ممکن ہی نہیں ہو سکتا ہے۔

6.6 امتحانی سوالات

(الف) مندرجہ ذیل سوالات کے 10-10 سطروں میں جواب دیجیے۔

1. خبر کسے کہتے ہیں؟ مختلف اقوال کی روشنی میں واضح کیجیے۔
2. خبر نگاری کے متعلق تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
3. کالم نگاری اور اس کی خصوصیات قلم بند کیجیے۔

(ب) مندرجہ ذیل سوالات کے 30-30 سطروں میں جواب دیجیے۔

1. صحافت کے اجزا کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. انٹرویو، تبصرہ نگاری اور فیچر کے متعلق تفصیل سے لکھیے۔
3. صحافتی عملے کی تفصیلات قلم بند کیجیے۔

6.7 فرہنگ

قطعیت	واقعیت، اصلیت، حقائق کی پوری ترجمانی
وسیع النظری	روشن فکری، نظر کا وسیع ہونا، رواداری
تجسس	کسی چیز کے متعلق جاننے کی بے چینی، تلاش، جستجو، کھوج
اذہان	ذہن کی جمع، حافظہ، یاد، سمجھ کی قوت، دانائی
قوتِ مشاہدہ	دیکھنے کی طاقت، معائنہ کی قوت
مبسوط	پھیلا ہوا، کشادہ، فراخ
تقویت	طاقت پہنچانا، حوصلہ، تسلی، مدد

معروضیت	گزارش، درخواست، التماس
مشمولات	مشمولہ کا جمع۔ شامل کیا گیا۔ ملایا گیا
تزئین و آرائش	سجاوٹ، زیب و زینت، آرائش
حسن و قبح	اچھائی اور برائی
اختصار	مختصر، کم کرنا، گھٹانا
خدوخال	چہرہ مہرہ، جسم کی بناوٹ، شکل وصورت
اوصاف	وصف کی جمع، خوبیاں، اچھائیاں

6.8 معاون کتابیں

1. رہبر اخبار نویسی — سید اقبال قادری
2. ابلاغیات — محمد شاہد حسین
3. خبر نگاری — شافع قدوائی
4. اردو صحافت مسائل وامکانات — مرتبہ: ہمایوں اشرف

6.9 اپنے مطالعے کی جانچ: جوابات

1. خبر کہلاتی ہیں۔
2. آکسفورڈ ڈکشنری میں
3. دو ہزار سال قبل
4. چھ کافی اصول کے نام سے
5. اخبار کی ناک سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
6. ایڈیٹر کا اپنا خاص مضمون، مقالہ، افتتاحیہ، ایڈیٹوریل، لیڈنگ آرٹیکل درج ہے
7. کالم کے لغوی معنی ستون، کھمبا اور مینار کے ہیں۔
8. عبدالسلام خورشید

9. نہیں۔دنیا کے کسی بھی موضوع پر فیچر لکھا جا سکتا ہے۔

10. فیچر میں مواد و مشمولات کو اور حقائق کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔
قارئین کی دلچسپی پر زور دیا جاتا ہے۔

11. تبصرہ نگاری کو انگریزی میں reviewing سے جانا جاتا ہے۔

12. چیف ایڈیٹر اخبار اور ادارتی عملے کا سربراہ ہوتا ہے۔

13. قدیم زمانے میں خطوط میں مدیران کی تعریف ہوتی تھی اور آج قاری اپنے مسائل بیان کرتا ہے۔

14. بنیادی طور پر تجزیاتی مشاہداتی اور تاثراتی ہونا چاہیے۔

15. صحافت میں انٹرویو کے معنی ہیں کسی منتخب شخص سے رسمی طور پر سوالات پوچھ کر جوابات حاصل کرنا۔

16. انٹرویو چار اقسام پر مشتمل ہوتے ہیں۔وہ ہیں خبری انٹرویو، معلوماتی انٹرویو، نذاکراتی انٹرویو اور شخصی انٹرویو۔

17. چیف ایڈیٹر اخبار اور ادارتی عملے کا سربراہ ہوتا ہے۔

18. ادارتی بورڈ کی صدارت چیف ایڈیٹر کرتا ہے۔

19. چیف ایڈیٹر کی ہدایت پر۔

20. پروف ریڈر کمپوز کیے ہوئے خبروں اور مقالات کی پروف پڑھتا ہے اور اس کی تصحیح کرتا ہے۔