UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-204

Ghair Afsanvi Adab

(ایم –اے اردو ' سال دوم)

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-204

(ایم –اے اردو ' سال دوم)

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

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

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

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر اچ –پی شکلا

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

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

ڈاکٹر اختر علی

کورس کوآرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

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

(BKID-0101)

ایم۔ اے ' اُردو ' سال دوم

فاصلاتی تعلیم

آٹھواں پرچہ

غیر افسانوی ادب

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

گچی باؤلی' حیدرآباد - 500032

زیر اہتمام : نظامت فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

وزیٹر

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

چانسلر

پروفیسر عبید صدیقی

وائس چانسلر

پروفیسر اے ایم پٹھان

رجسٹرار

جناب فاروق احمد کے اے ایس

فینانس آفیسر

جناب وائی جینت راؤ آئی اے اینڈ اے ایس

کنٹرولر امتحانات

ڈاکٹر ایس اے وہاب قیصر

نظامت فاصلاتی تعلیم

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

ڈائرکٹر

پروفیسر کے۔ آر۔ اقبال احمد Ext : 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی Ext : 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن Ext : 126

اسسٹنٹ ڈائرکٹرس

ڈاکٹر علی رضا موسوی Ext : 121

جناب شہید خان Ext : 123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں Ext : 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی Ext : 125

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

مدیر : ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال، کنسلٹنٹ

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

نصابی کمیٹی برائے ایم اے اردو (فاصلاتی تعلیم) :

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

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع: 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29.

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

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

مضمون نگار

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

فہرست

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

پیش لفظ

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

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

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

اے ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

اکائی 1 اردو میں غیر افسانوی ادب۔ایک جائزہ

ساخت

1.1 تمہید

1.2 غیر افسانوی ادب کا تعارف

1.2.1 افسانوی وغیر افسانوی نثر

1.3 پہلی جنگ آزادی سے قبل کی غیر افسانوی اصناف

1.3.1 مضمون

1.3.2 دیباچہ

1.3.3 سفرنامہ

1.3.4 مکتوب

1.3.5 آپ بیتی

1.3.6 خودنوشت سوانح

1.4 1857ء کے بعد کی غیر افسانوی اصناف

1.4.1 سوانح

1.4.2 انشائیہ

1.4.3 خاکہ

1.4.4 رپورتاژ

1.4.5 دیگر اصناف

1.5 خلاصہ

1.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1.7 فرہنگ

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

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

1.2 غیر افسانوی ادب کا تعارف

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

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

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

1.2.1 افسانوی و غیر افسانوی نثر

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.3 پہلی جنگ آزادی سے قبل کی غیر افسانوی اصناف

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

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

1.3.1 مضمون

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.3.2 دیباچہ

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

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

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

1.3.3 سفرنامہ

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سفرنامہ کی تعریف کیجیے۔

2. اردو میں کس قسم کے سفرنامے رائج رہے؟

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

4. چند اہم سفرناموں کے نام لکھیے۔

1.3.4 مکتوب

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.3.5 آپ بیتی

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.3.6 خودنوشت سوانح

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.4 1857ء کے بعد کی غیر افسانوی اصناف

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.4.1 سوانح

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.4.2 انشائیہ

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.4.3 خاکہ

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2. خاکہ کی مختصر تعریف کیا ہوسکتی ہے؟

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

1.4.4 رپورتاژ

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

1.4.5 دیگر اصناف

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رپورتاژ کسے کہتے ہیں؟

2. رپورتاژ اور روداد میں کیا فرق ہے؟

1.5 خلاصہ

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

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

1.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوال کا جواب تیس سطروں میں دیجیے۔

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

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

1.7 فرہنگ

اپج = نئی بات، ایجاد کرنا، اگنا

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

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

محاسن = حسن کی جمع، خوبیاں

جامع = مکمل، تمام، ہمہ گیر

تقریظ = کتاب اور مصنف کی تعریف کا نمائندہ عمل

وصف = خوبی، اچھائی، گن، کمال، جوہر

مکتوب الیہ = جس کے نام خط لکھا جائے

جدت طرازی = نیا پن یا تازگی اختیار کرنا

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

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

وقیع = وقعت رکھنے والا، عزت دار

مصدقہ = تصدیق کیا ہوا

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

تدارک = اتلافی، سزا، سرزنش، روکنا، انسداد

امور = امر کی جمع، بہت سے کام

منفرد = بے مثل، یگانہ، واحد

شرع = سیدھا راستہ، قانونِ محمدیؐ

سربستہ = چھپا ہوا، پوشیدہ، مخفی

معائب = عیب کی جمع، خرابیاں

اوب جانا = گھبراہٹ یا اکتاہٹ محسوس کرنا

نامساعد = ناموافق، ناسازگار

کاتب = لکھنے والا، کاپی نویس

ہمہ جہت = ہر سو، ہر سمت

مفقود = کھویا ہوا، غائب، ناپید

فقدان = گم کرنا، کھونا، عدم وجود

مایہ ناز = فخر و ناز کا سبب

مبسوط = پھیلا ہوا، کشادہ، فراخ

موقر = معزز، جسے عزت دی جائے

بے اعتدالی = حد سے بڑھنا، بدپرہیزی، ناانصافی

مروج = رائج کیا گیا، استعمال کیا گیا

1.8 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی 2 : خاکہ نگاری کا فن

ساخت

2.1 تمہید

2.2 خاکہ کی تعریف

2.3 خاکہ اور سوانح یا سیرت میں فرق

2.4 موضوع اور مواد

2.5 ہیئت، طوالت اور اختصار

2.6 خاکہ اور اس کا اسلوب نگارش

2.7 خاکہ نگاری کے لیے شرطیں اور ہدایتیں

2.8 خلاصہ

2.9 نمونۂ امتحانی سوالات

2.10 فرہنگ

2.11 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

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

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

2.2 خاکہ کی تعریف

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.3 خاکہ اور سوانح یا سیرت میں فرق

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.4 موضوع اور مواد

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

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

پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.5 ہیئت' طوالت اور اختصار

ہیئت

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

طوالت اور اختصار

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.6 خاکہ اور اس کا اسلوب نگارش

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2.7 خاکہ نگاری کے لیے شرطیں اور ہدایتیں

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.8 خلاصہ

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

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

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

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

2.10 فرہنگ

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

2.11 سفارش کردہ کتابیں

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

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

.....

اکائی 3 : اُردو میں خاکہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

3.1 تمہید

3.2 اُردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش

3.2.1 خاکہ نگاری

3.2.2 ابتدائی نمونے

3.3 فرحت اللہ بیگ اور معاصر خاکہ نگار

3.4 خاکہ نگاری کا ارتقا

3.4.1 آزادی کے بعد خاکہ نگاری

3.4.2 1970ء کے بعد خاکہ نگاری

3.5 خلاصہ

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

3.7 فرہنگ

3.8 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

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

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

3.2 اُردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش

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

3.2.1 خاکہ نگاری

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

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

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

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

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

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

3.2.2 ابتدائی نمونے

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

3.3 فرحت اللہ بیگ اور معاصر خاکہ نگار

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

3.4 خاکہ نگاری کا ارتقا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

3.4.1 آزادی کے بعد خاکہ نگاری

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

احمد ندیم قاسمی کے خاکے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

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

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

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

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

میں بٹھانے کی کوشش قابلِ معافی ہے۔''

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ

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

3.4.2 1970ء کے بعد خاکہ نگاری

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.5 خلاصہ

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

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

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

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

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

3.7 فرہنگ

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

3.8 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی 4 : تذکروں اور دیگر نثری اصناف میں خاکہ نگاری

ساخت

4.1 تمہید

4.2 ابتدائی عہد کے ادب میں خاکہ نگاری کے نمونے

4.3 تذکروں میں خاکہ نگاری

4.4 کالم اور خاکہ نگاری

4.5 سفرناموں میں خاکہ نگاری

4.6 رپورتاژ میں خاکے

4.7 سوانح اور خودنوشت سوانح میں خاکے

4.8 مکاتیب میں خاکے

4.9 خلاصہ

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.11 فرہنگ

4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

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

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

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

4.2 ابتدائی عہد کے ادب میں خاکہ نگاری کے نمونے

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(اجی بی نورن، یہ کیا بات فرماتی ہو)

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

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

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

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

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

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

(اردو ادب میں خاکہ نگاری ص 147)

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

3- محمد قاسم فرشتہ کس بادشاہ کے معاصر تھے؟

4.3 تذکروں میں خاکہ نگاری

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

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

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

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

کلو حجام کے بارے میں لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(تذکرہ گلشن ہند ص 14)

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

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

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

(دیباچہ آب حیات۔ صفحہ 8)

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

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

میر ضاحک کا حلیہ یوں بیان کیا ہے:

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

(آب حیات ص154)

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

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

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

(آب حیات ص371)

ذوق کی رہائش گاہ کی کیفیت ملاحظہ ہو:

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

(آب حیات ص376)

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

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

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

اس ذکر میں بھی خاکے کی سی کیفیت ہے۔

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

معلومات کی جانچ:

1- 'آب حیات' کس کی تصنیف ہے؟

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

4.4 کالم اور خاکہ نگاری

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

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

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

آگے حورانِ انگلستان کے بارے میں لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(کتاب نما جولائی 1988 ص 70)

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

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

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

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

(کتاب نما جولائی 89 ص 54-53)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

4.5 سفرناموں میں خاکہ نگاری

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

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

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

(جرنیلی سڑک ص 152-151)

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

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

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

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

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

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

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

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

وہ آگے رقم طراز ہیں:

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

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

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

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامے ص117)

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

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

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامے ص119)

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

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

غفورو ایک ہو جاؤ''۔

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مختار مسعود کے سفرنامے کا نام بتائیے۔

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

4.6 رپورتاژ میں خاکے

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(لبیک۔ ص 88)

اپنی معلومات کی جانچ:

1- پودے کا مرکزی کردار کون ہے؟

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

4.7 سوانح اور خودنوشت سوانح میں خاکے

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

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

(حیات جاوید۔ ص 738)

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

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

(یادوں کی برات ص 545)

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

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

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

(زرگزشت ص 26-25)

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

4.8 مکاتیب میں خاکے

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

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

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

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

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

(اردوئے معلیٰ ص 38)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

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

4- بی وفادار کس کی ملازمہ تھی؟

4.9 خلاصہ

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

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

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

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

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

4.11 فرہنگ

صباح = صبح (دکنی)

رمز = راز

ناؤں = نام (دکنی)

دھرنا = رکھنا

ہاڑ = جسم

محاسن = خوبیاں

معائب = عیب کی جمع، برائیاں

کسوت = پیرہن لباس

کاکل = زلفیں

سوا ازیں = اس سے بڑھ کر

میلانِ خاطر = توجہ

کنٹھا = مالا

قفس = قید

اختصاص = خصوصیت

دقیق الفاظ = مشکل الفاظ

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

تے = سے (دکنی)

وجود بچہ = وجود میں ہی (دکنی)

معاصر = ہم عصر۔ اسی زمانے کا

اوایل عمری = عمر کے ابتدائی زمانے میں

ممدوح = جس کی مدح یعنی تعریف کی جارہی ہو

قند ساز = گڑ بنانے والا

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

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

بسکہ = بہر حال، بہر کیف

اصلاتاً = کامل طور پر

حیاتِ جاوداں = حیاتِ ابدی، ہمیشہ کی زندگی

قدما = قدیم لوگ۔ پرانے زمانے کے لوگ

ریش بچہ = ٹھڈی (تھوڑی پر) کی داڑھی

خدوخال = ناک نقشہ، چہرے کے نقوش

صعوبتیں = مشکلات، تکلیفیں

ہمشیرہ = بہن

ہنسیا = درانتی

پاش پاش ہوجانا = ٹکڑے ٹکڑے ہوجانا

مصوتہ اور مصمتہ = علم لسانیات کی اصطلاحیں

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

4.12 سفارش کردہ کتابیں

1- مولوی عبدالحق (مرتبہ) — سب رس

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

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

4- ڈاکٹر صابرہ سعید — اردو ادب میں خاکہ نگاری

5- محمد حسین آزاد — آبِ حیات

6- سید مصباح الحسن قیصر — معاونین اودھ پنچ

7- عبدالعزیز — اردو میں رپورتاژ نگاری

8- ممتاز مفتی — لبیک

9- بہ جنگ آمد — کرنل حمید خاں

10- جوش ملیح آبادی — یادوں کی برات

11- مشتاق احمد یوسفی — زرگزشت

12- گیان سنگھ شاطر — ناول گیان سنگھ شاطر

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

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

15- نقوش — مکاتب نمبر

اکائی 5 : مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری

ساخت

5.1 تمہید

5.2 حالات زندگی

5.2.1 محبوب حسین جگر

5.2.2 ابراہیم جلیس

5.3 تعلیم اور ملازمت

5.3.1 اعزازات

5.4 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

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

5.6 مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا اسلوب

5.7 خلاصہ

5.8 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9 فرہنگ

5.10 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

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

5.2 حالات زندگی

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

5.2.1 محبوب حسین جگر

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

5.2.2 ابراہیم جلیس

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مجتبیٰ حسین کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2- ابراہیم جلیس کی تصانیف کے نام لکھیے۔

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

5.3 تعلیم اور ملازمت

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

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

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

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

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

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

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

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

5.3.1 اعزازات

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟

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

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

5.4 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

3- مجتبیٰ حسین کے سفرناموں کے نام بتائیے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2- آدمی نامہ میں کتنے خاکے شامل ہیں؟

5.6 مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا اسلوب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(آدمی نامہ ص120)

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

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

(سو ہے وہ بھی آدمی۔ شاذ تمکنت ص118)

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

(چہرہ در چہرہ، کمار پاشی ص92)

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

(سو ہے وہ بھی آدمی۔ سلیمان خطیب ص120)

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

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

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

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

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

(چہرہ در چہرہ ص 94)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2- مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی عمومی خصوصیات بتایئے۔

5.7 خلاصہ

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

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

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

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

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

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

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

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

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

5.9 فرہنگ

سامراجیت = شہنشاہیت فکاہیہ = مزاحیہ

تحصیل مال گزاری جمع کرنے کا دفتر یعنی Sub collector office

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

5.10 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی 6 : انشائیہ کا مفہوم اور بنیادی خصوصیات

ساخت

6.1 تمہید

6.2 انشائیہ کا مفہوم اور تعریف

6.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش

6.4 چند اہم انشائیہ نگار

6.5 انشائیہ کے تعلق سے ایک مختلف نقطۂ نظر

6.6 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات

6.7 خلاصہ

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.9 فرہنگ

6.10 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

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

6.2 انشائیہ کا مفہوم اور تعریف

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

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

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

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

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

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

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

(صنف انشائیہ اور انشائیے ص 25)

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ کسے کہتے ہیں؟

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

6.3 انشائیہ کے ابتدائی نقوش

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

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

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

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

دوسری جگہ انشائیہ نگار کے تعلق سے کہتے ہیں:

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2- عقل کے بارے میں وجہی کیا کہتا ہے؟

6.4 چند اہم انشائیہ نگار

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

6.5 انشائیہ کے تعلق سے ایک مختلف نقطۂ نظر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2- انشائیہ کا لفظ کب سے رائج ہے؟

6.6 انشائیہ کی بنیادی خصوصیات

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

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

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

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

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

اپنے فن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2- انشائیہ کی تین اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

6.7 خلاصہ

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

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

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

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

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

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

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

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

6.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

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

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

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

2- انشائیہ کی بنیادی خصوصیات بیان کیجیے۔

6.9 فرہنگ

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

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

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

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

تقدم زمانی = زمانے کے لحاظ سے اولیت۔

6.10 سفارش کردہ کتابیں

1- ڈاکٹر فرمان فتحپوری — اردو نثر کا فنی ارتقا

2- ڈاکٹر وزیر آغا — معنی اور تناظر

3- ڈاکٹر سید محمد حسنین — صنف انشائیہ اور انشائیے

اکائی 7 :انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

ساخت

7.1 تمہید

7.2 ادب اور اس کی قسمیں

7.3 انشائیہ کیا ہے؟

7.3.1 انشائیہ کی خصوصیات

7.4 مضمون کیا ہے؟

7.4.1 مضمون نویسی کے بنیادی اصول

7.5 مقالہ کیا ہے؟

7.5.1 مقالے کے اوصاف

7.6 انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

7.7 خلاصہ

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.9 فرہنگ

7.10 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

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

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

7.2 ادب اور اس کی قسمیں

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- نظم کسے کہتے ہیں؟

2- نثر کی تعریف لکھیے۔

3- مقفیٰ اور مسجع سے کیا مراد ہے؟

7.3 انشائیہ کیا ہے؟

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

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

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

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

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

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

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

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

7.3.1 انشائیہ کی خصوصیات

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ کی تعریف کیجیے۔

2- انشائیہ کے اسلوب پر گفتگو کیجیے۔

7.4 مضمون کیا ہے؟

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

7.4.1 مضمون نویسی کے بنیادی اصول

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

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

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

سرسید کی مضمون نویسی کا انداز دیکھیے:

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مضمون کی تعریف کیجیے۔

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

3- مضمون کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

7.5 مقالہ کیا ہے؟

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

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

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

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

7.5.1 مقالے کے اوصاف

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- مقالہ کی تعریف کیجیے۔

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

3- مقالہ اور انشائیہ کا فرق واضح کیجیے۔

7.6 انشائیہ، مضمون اور مقالہ کا فرق

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

3- کیا مقالہ مختصر ترین لکھا جا سکتا ہے؟

7.7 خلاصہ

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

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

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

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

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس سطروں میں لکھیے۔

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

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

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

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

7.9 فرہنگ

صناعی = کاریگری

بازگشت = پھر کر آنا

پرتو = شعاع، روشنی کرن

ندرت = نادر ہونا، تحفگی

مطمح نظر = بلند نظری، پیش

دوامی = ہمیشگی

جلوت = ظاہر کرنا، اپنے آپ کو دکھلانا

تفاوت = فاصلہ، فرق، دوری

استدلال = دلیل لانا

تنوع = طرح بطرح قسم بقسم ہونا

شق = ٹکڑا، ہر شئے کا آدھا

دقیق = باریک چیز مجازاً مشکل

ثقیل = گراں بھاری بوجھل سخت

آورد = غیر مستقیم

آمیزش = ملانا (ملاوٹ)

زبوں حالی = بدتر بیچارگی

استعداد = طاقت علمی، قابلیت، سامان

شارح = کھول کر بیان کرنے والا

مضائقہ = تنگی، باہم تنگ کرنا

اختراعی = نئی بات نکالنا، ایجاد کرنا

برہان = دلیل، وجہ عقلی (برہانیں، جمع)

وجدان = دریافت، کھوئی ہوئی چیز پانا

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

منطق = گفتگو، نام ایک علم کا

خلوت = تنہائی، مجازاً خالی جگہ

تفہیم = دوسرے کو سمجھانا

7.10 سفارش کردہ کتابیں

1- ڈاکٹر سلام سندیلوی — ادب کا تنقیدی مطالعہ

2- ڈاکٹر محمد عارف خاں — گلدستہ مضامین وانشا پردازی

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

4- پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین — تحقیق کا فن

5- پروفیسر یوسف سرمست — ادب نقد حیات

6- پروفیسر مسعود حسین خاں — مقالاتِ مسعود

7- ڈاکٹر اطہر پرویز — ادب کا مطالعہ

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

ساخت

8.1 تمہید

8.2 محمد حسین آزاد کے مختصر حالات زندگی

8.3 آزاد کی انشائیہ نگاری

8.4 نیرنگ خیال کے انشائیوں کا تجزیہ

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

8.5 خلاصہ

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

8.7 فرہنگ

8.8 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

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

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

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

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

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

(قصہ حسن و دل۔ جاوید وششٹ)

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

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

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

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

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

8.2 محمد حسین آزاد کے مختصر حالات زندگی

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

3- محمد حسین آزاد کا سنہ ولادت کیا ہے؟

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

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

8.3 آزاد کی انشائیہ نگاری

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

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

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

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

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

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

1-انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا

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

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

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

An allegorical history of rest & labour - by Johnson

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1- فن انشا کی نزاکتوں کا احساس تھا۔

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

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

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

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

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

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

اسلوب:

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

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

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

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

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

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

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

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

خطاب و خود کلامی:

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

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

خود کلامی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1- نیرنگ خیال میں کتنے انشائیے ہیں؟

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

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

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

8.4 نیرنگ خیال کے انشائیوں کا تجزیہ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8.5 خلاصہ

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

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

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

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

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

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

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

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

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

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

8.7 فرہنگ

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

8.8 سفارش کردہ کتابیں

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

2- منظر اعظمی — اُردو میں تمثیل نگاری

3- فرمان فتح پوری — اُردو نثر کا فنی ارتقا

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

ساخت

9.1 تمہید

9.2 زندگی کے حالات

9.3 ادبی خدمات

9.4 انشائیہ نگاری کی خصوصیات

9.5 اسلوب

9.5.1 تمثیلی رنگ

9.5.2 ڈرامائیت

9.5.3 خطابیہ آہنگ

9.5.4 مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ

9.5.5 علمیت اور حوالوں کا عنصر

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

9.6.1 ''مچھر'' پر وضاحتی نوٹ

9.7 خلاصہ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

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

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

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

9.2 زندگی کے حالات

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

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

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

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

9.3 ادبی خدمات

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

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

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

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

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

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

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

(نقوش آپ بیتی نمبر 1951ء)

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

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

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

9.4 انشائیہ نگاری کی خصوصیات

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

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

انشائیہ کے لیے اُردو زبان میں ایک عرصے تک لفظ ''مضمون'' مستعمل رہا بعض لوگ اسے ''مقالہ'' بھی کہتے رہے ہیں۔ واضح رہے کہ مضمون یا مقالہ کسی بھی علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، تاریخی، سائنسی، فنی، ثقافتی اور شعبہ ہائے زندگی سے متعلق ایسے ہی دیگر علوم و موضوعات پر لکھی گئی کسی بھی معلوماتی یا نظریاتی تحریر کو کہا جاسکتا ہے۔ مضمون نگار یا مقالہ نگار کو کسی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے پوری سنجیدگی سے اس پر تحقیق اور غور و فکر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا سارا زور زبان و اسلوب کی بجائے استدلال اور منطقی نتائج پر ہوتا ہے جبکہ انشائیہ نگار کے لیے ایسا کچھ ضروری نہیں۔ انشائیہ نگار اپنے موضوع کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ بھاری بھرکم افکار اور سنجیدگی کو سر سے جھٹک کر ہلکے پھلکے خیالات و احساسات کے ساتھ زقند بھرتا ہوا اپنے موضوع سے دور تک جاسکتا ہے۔ مزاح کا اسلوب انشائیے کو خوب راس آتا ہے۔ مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز بھی اپنا کام کرتا جاتا ہے۔ لیکن طنز یا مزاح اس کی لازمی قدر نہیں ہے۔ چوں کہ انشائیہ لکھنے والوں نے اپنے مضمون کو ہلکا پھلکا اور Readable بنانے کے لیے ہلکے پھلکے مزاح کو خاص اہمیت دی ہے، اس لیے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوا کہ انشائیہ کے لیے لطیف مزاح غالباً ایک لازمی قدر ہے۔ اگر انشائیہ نگاری کی تاریخ کی روشنی میں غور کیا جائے تو باقاعدہ انشائیہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ انشائیے جو انیسویں صدی کے اواخر یا بیسویں صدی کے اوائل عشروں میں لکھے گئے ان میں مزاح یا طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ ان ادوار میں نہ صرف یہ کہ اس قسم کے نثر پاروں یا تحریروں کو 'مضمون' کہا جاتا تھا بلکہ افسانے کو بھی مضمون ہی کا نام دیا جاتا تھا۔ خود پریم چند نے ابتدا میں اپنے افسانوں کو مضمون سے تعبیر کیا تھا۔ دراصل انیسویں صدی کے آخری زمانے سے بیسویں صدی اول تک انشائیے کی صنفی تخصیص پر سوائے نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریا آبادی کے کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ اس طرح کی تحریریں، آزاد صنف، کا تاثر دیتی تھیں گویا یہ صنف اپنے تشکیل کے مراحل میں تھی اسی لیے مختلف اصناف کے عناصر و اجزا اس کی ترکیب میں شامل تھے۔ ان میں ڈرامائیت، تمثیلیت، افسانویت وغیرہ اور اسالیب اور تکنیکیں یک جا ہوگئی ہیں۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری بھی ان نثر پاروں میں اس طور حل ہوگئی کہ اسے کوئی نام دینا اتنا آسان نہ رہا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں وزیر آغا اور نظیر صدیقی وغیرہ نے انشائیہ کی صنفی تخصیص پر سوال اٹھائے اور اس کی فنی خصوصیات کے تعین کی مساعی کیں۔ لیکن بیشتر ادیبوں نے اس کا اثر قبول نہیں کیا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں ایسی کئی اصناف ادب تھیں، جن کا ذکر ہمارے نظام بلاغت کی کتابوں میں نہیں ملتا، جیسے نظم، ناول، ڈرامہ، تنقید، سوانح، سفرنامہ، روزنامچہ، مکتوب نگاری اور افسانہ وغیرہ۔ ان اصناف سے متعلق چند اجزا و عناصر تو ہماری روایتی اصناف میں موجود ہیں اور ان کی بارہا نشان دہی بھی کی گئی ہے، لیکن انہیں محض اشاروں ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ چونکہ انشائیہ کا تصور بھی مغرب ہی سے ہمارے یہاں آیا تھا، اس لیے ہمارے ناقدین اور خود انشائیہ کے بنیاد گزاروں نے مغربی خصوصیات ہی کو اولیت دی اور اس کے صنفی تعین کی طرف توجہ دی۔

مغربی ادب کی تاریخ میں ڈاکٹر جانسن وہ پہلا نقاد ہے جس نے انشائیہ کو ''ذہنی تموج'' سے تعبیر کیا تھا، یعنی ذہن کی ایسی رو کا کرشمہ جو پانی کی موج کی طرح فعال اور آزاد ہوتا ہے۔ گویا تعقل یا منطق کے مقابلے میں ذہن کی آزاد نفسیات برسرکار ہوتی ہے۔ غور کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ تخیل اور جذبے پر جس کی اساس ہوتی ہے۔ تخیل، تخلیقی عمل کا سرچشمہ ہے، اس لیے تخلیقیت کا جوہر انشائیہ کی ایک بنیادی خصوصیت کہلائی۔ یہ چیز علمی اور تحقیقی مضامین میں یا تو ہوتی ہی نہیں ہے یا کم سے کم ہوتی ہے۔ علمی مضامین کی سب سے بڑی خوبی ان کا استدلالی طریق کار ہوتا ہے جو بالآخر کسی خاص نتیجے تک ہماری رہ نمائی کرتا ہے، جب کہ انشائیہ میں ذہن کی آزاد روی ایک موج بلا خیز کا حکم رکھتی ہے جس کے باعث انشائیہ ایک لطیف اور سبک اظہار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

جہاں ذہن کی آزاد روی ہوتی ہے وہاں تحیر کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ہر ادبی انشائیہ حیرت کے جذبوں کو بھی ابھارنے کا کام کرتا ہے۔ علمی مضامین کی طوالت کے بجائے ان حدود میں اختصار اور اجمال کا بالخصوص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور اختصار و اجمال کے باعث ہی انشائیہ عدم تکمیل کا بھی احساس دلاتا ہے۔ عدم تکمیل اس معنی میں وہ دوسری خصوصیت ہے جو ذہنی تموج کے ساتھ ساتھ ایک ضروری قدر تسلیم کی گئی ہے۔ عدم تکمیل، افسانے کی بھی ایک لازمی خصوصیت کہلاتی ہے۔ افسانے میں بہر حال واقعہ، کردار اور داخلی تجزیہ کی حیثیت ضروری قدر کی ہوتی ہے۔ جب کہ انشائیہ کے لیے یہ لازمی امور نہیں ہیں۔ اسی طرح انشائیہ میں کسی خاص موضوع یا موضوعات کی بھی تخصیص نہیں ہوتی۔ یعنی حیات و کائنات کے تجربات اور کیفیات کی گونا گونی سے اسے سجایا جاسکتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے خواجہ حسن نظامی کے اسی موضوعاتی تنوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ اخلاقی مضامین نہیں، لیکن اخلاق کا رنگ ان سے ٹپکتا ہے۔ ان میں تصوف کا دعویٰ نہیں لیکن تصوف کی بو، ان میں پائی جاتی ہے۔ یہ معاشرتی تحریریں نہیں لیکن معاشرت کی اصلاح ان میں نظر آتی ہے۔ یہ حکیمانہ رسائل نہیں لیکن حکمت ان کی تہہ میں ہے۔ ہر کوچے کی سیر کی ہے اور ہر گلی کی خاک چھانی ہے۔ کہنی اور ان کہنی سب کچھ کہہ دی ہے۔ آگے پڑھنے اور سمجھنے والے کی صلاحیت پر ہی منحصر ہے۔''
>
> (مولوی عبدالحق ''سی پارۂ دل'' دہلی دسواں ایڈیشن 2004)

خواجہ حسن نظامی کے مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی کے بارے میں مولوی عبدالحق نے جو اشارے کیے ہیں۔ ان کا اطلاق صنفِ انشائیہ پر بھی کیا جاتا ہے۔ چونکہ ان مضامین کو ہلکے پھلکے طریقے سے انشائیہ کا موضوع بنایا جاتا ہے، اسی باعث یہ ہمیشہ عدم تکمیل کا تاثر بہم پہنچاتے ہیں۔ انشائیہ نگار لازماً کسی جواب، ثبوت یا تصدیق و توثیق کی جستجو نہیں کرتا اور نہ ہی ایسی دلیلیں وضع کرتا ہے جن سے ہمارے علمی تجسس کو طمانیت حاصل ہو۔ انشائیہ نگار کا مقصد محض جمالیاتی احساس کی طمانیت کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے انشائیہ کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''انشائیہ ایک قسم کی Soliloquy ہے۔ زیادہ Subjective قسم کی، جسے ہم Self Communication بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک خاص قسم کے فکر و تصور کا نتیجہ ہے، جس میں تجزیہ، جذبات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استغرا اور انشائے عالیہ کا جمالیاتی اسلوب بہت کچھ پایا جاتا ہے۔ اگر کوئی صاحب دل صوفی اپنے ذاتی مراقبے Meditation کی کیفیات کو اچھے الفاظ میں بیان کر سکے تو ہم اسے نہ مقالہ کہیں گے نہ مضمون بلکہ محض Essay کہہ سکیں گے۔''
>
> (نیاز فتح پوری مقدمہ اُردو انیز۔ از ظہیر الدین مدنی۔ صفحہ۔14)

یہاں جن چیزوں پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے وہ ہے 'خود کلامی یا داخلی کلامی کی خصوصیت' گویا انشائیہ نگار اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے، ایسی باتیں جن میں فکر و احساس کی داخلی رو کام کرتی ہے۔ ہم اسے داخلی ترنگ سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس میں بظاہر کسا بندھا ربط کم سے کم ہوتا ہے۔ ایک خیال دوسرے خیال کا محرک ہوتا ہے اور یہ سلسلہ کبھی بے قاعدگی اور کبھی با قاعدگی کے ساتھ آخر تک جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ میں ظاہری سطح کے بجائے داخلی سطح پر ربط کی کیفیت کام کرتی ہے۔ یہ خیال کہ انشائیہ انشا پردازی کا نمونہ ہوتا ہے، ایک خام خیالی ہے۔ انشا پردازی کا جوہر کسی بھی صنف

میں اپنا اثر دکھا سکتا ہے۔انشائیہ میں اگر انشا پردازی کو ایک لازمی خصوصیت سے تعبیر کیا جائے گا تو ان انشائیوں کے بارے میں ہماری رائے کیا ہوگی جو انشا پردازی کے جوہر سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انشائیہ میں ایک ادیب زبان کے بہترین تخلیقی جوہر کا زیادہ سے زیادہ استعمال کر سکتا ہے۔ عبدالماجد دریا آبادی نے انشائیہ کی تعریف متعین کرتے ہوئے کہا ہے:

''انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حسنِ انشا اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔انشائیہ وہ ہے جس میں مفرد مضمون کی اصل توجہ حسنِ عبارت پر ہو۔''

(بحوالہ خواجہ حسن نظامی، حیات وادبی خدمات، مرتبہ امام مرتضیٰ نقوی، لکھنؤ 1978ء صفحہ 176)

جہاں تک حسنِ انشا اور حسنِ عبارت کا تعلق ہے، یہ بھی انشائیہ کے لیے لازمی قدر نہیں ہے۔انشائیہ میں حقیقت نگاری کو بھی بروئے کار لایا جا سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حقیقت افسانویت میں حل ہو جائے اور ذہن پر وہ بار گراں کے طور پر اثر انداز نہ ہو۔محض حقیقت نگاری، انشائیہ میں شگفتہ بیانی اور اظہار کی بے تکلفی کی راہ میں مانع آسکتی ہے۔یہی وہ خصوصیت ہے جو انشائیہ میں دل نشینی کی کیفیت کو برقرار رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- انشائیہ سے پہلے اُردو میں کن نثری اوصاف کا رواج رہا ہے؟

2- انشائیے کو ''ذہنی تموج'' سے کس نے تعبیر کیا تھا؟

3- انشائیہ دوسری اصنافِ نثر سے کیونکر مختلف ہے؟

9.5 خواجہ حسن نظامی کا اسلوب

خواجہ حسن نظامی ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ان کے اسلوب کی انفرادیت اتنی واضح اور نمایاں ہے کہ ان کے تقریباً سبھی ناقدین نے اس کا اعتراف کیا ہے۔دراصل خواجہ حسن نظامی کا پورا دور ہی اسلوب کے پرستاروں کا دور ہے۔ان کے پیش روؤں میں اسلوب کے پرستاروں ہی کی تعداد زیادہ ہے۔ان کے معاصرین میں تو اسلوب کی پرستاری نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔خواجہ حسن نظامی سے قبل کم از کم دہلی کی حد تک نذیر احمد اور راشد الخیری کے اسالیب دہلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان کی وجہ سے اپنا ایک الگ رنگ و آہنگ رکھتے تھے۔لیکن یہ دونوں ہی ادیب ناول نگار تھے۔انہوں نے ناول کے علاوہ بہت کم لکھا ہے۔جب کہ حسن نظامی کا دائرہ کافی وسیع تھا۔وہ بسیار نویس تھے اور ایک بسیار نویس ادیب کے لیے یہ آسان نہیں ہوتا کہ وہ ہمہ وقت اپنے اظہار کے طرز کو یکساں طریقے سے برقرار رکھ سکے۔فراق گورکھپوری کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ ان کی بسیار گوئی کی وجہ سے وہ اپنی شاعری میں زبان و بیان کے ایک طرز پر کبھی قائم نہیں رہ سکے۔اگر اس خیال کو کلیہ مان لیا جائے تو حسن نظامی کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کوئی ایک اسلوب نہیں ہے۔ان کی صحافتی تحریروں میں جو ان کی بے ساختہ اور رواں نثر ملتی ہے وہ ان کی مذہبی تحریروں سے جداگانہ تاثر کی حامل ہے۔اسی طرح روزنامچوں کی نثر کا اسلوب بھی ان کی صحافتی تحریروں ہی کا ایک عکس پیش کرتا ہے جب کہ ان کے انشائیوں میں جس طور پر ان کی حقیقت کا جوہر ابھرتا ہے، اس کے باعث حسن نظامی کی نثر ان حدود میں گل و گلزار کا سماں باندھ دیتی ہے۔بے ساختگی، بے تکلفی اور روانی یہاں بھی ہے، لیکن موضوع کے فرق کی وجہ سے یہاں تخیل کی گل کاری کی گنجائش زیادہ پیدا ہو جاتی ہے۔'سیپارۂ دل' کے مختصر مختصر 130 کے قریب نثر پاروں اور انشائیوں میں جہاں موضوعاتی تنوع کا اژدہام ملتا ہے وہاں اسلوب میں بڑی حد تک یک جہتی، یکساں روی اور یکتائی پائی جاتی ہے۔اس نثر کی سب سے بڑی خوبی اس کی روانی ہے۔ دوسری چیز اس کا خطابیہ انداز ہے جسے صحافتی اسلوب سے جوڑا جا سکتا ہے تاہم اس نیم صحافتی تحقیقی نثر کے محاسن کو ہم درج ذیل طور پر مرتب کر سکتے ہیں۔

(۱) تمثیلی رنگ (۲) ڈرامائیت (۳) خطابیہ آہنگ (۴) مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ (۵) علمیت اور حوالوں کا عنصر

9.5.1 تمثیلی رنگ

حسن نظامی کو تمثیلی رنگ بڑا خوش آتا ہے۔ ان کے یہاں قلم، دوات، دل، ادراک، احساس، ہاتھ، کان، کانچ کی سینی، پھول، چاند، ستارہ، دیا سلائی، تنکہ، بجلی، بادل، پتھر وغیرہ اشیا و اعضا کی ایک لمبی فہرست ہے۔ پھر پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کے ہنستے بولتے کرداروں کا ایک ہجوم ہے۔ حسن نظامی نے ان کرداروں کو بڑے افسانوی طریقے سے پیش کیا ہے۔ جس میں Fantasy کا پہلو زیادہ اجاگر ہے۔ فین ٹیلی کا اصل سرچشمہ تخیل ہی ہے۔ جہاں تخیل حاوی ہے، وہاں حقیقت ایک انکشاف کی صورت پالیتی ہے حسن نظامی کے یہاں حقیقت کا مشاہدہ کرنے اور پھر اسے تخیل کا رنگ دے کر ایک نئی صورت میں تشکیل کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ مثلاً

> ''راقم فقیر آسمانوں والے، زمینوں والے، پہاڑوں اور سمندروں والے، نور و ظلمت کے رکھوالے، خدا سے کچھ مانگ رہا تھا کہ احساس و ادراک کے کام میں ایک نطق، ایک خطبہ، ایک لیکچر، ایک تقریر کی آواز آئی۔ ہوش نے اپنے گوش ادھر لگائے اور سنا۔ افسردہ اور اداس چاند، ستاروں سے کچھ کہہ رہا تھا، ستارے دل لگائے سن رہے تھے۔ بیان ہولناک تھا۔ لہجہ اندیشہ خیز تھا۔ دل نے کہا زمین کے قانون بنانے والے سنتے نہ ہوں۔ صوتِ سرمدی نے جواب دیا۔ نہیں وہ سب ہوتے ہیں۔ خفیہ نویس، کارخاص کے اہل کار نسیم سحر کی آغوش میں مدہوش پڑے ہیں' پہرہ پر کوئی نہیں۔ چاند نے کہا''۔

9.5.2 ڈرامائیت

جہاں تمثیلی رنگ ایک حاوی صورت اختیار کرتا ہے، وہاں ڈرامائیت کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہے۔ کیوں کہ تمثیلی رنگ میں مختلف اشیا و اعضا مجازی کردار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کرداروں کے مابین گفتگو اور نوک جھونک بھی ہوتی ہے اور ان کا ایک پس منظر بھی ہوتا ہے۔ حسن نظامی کی خوبی یہ ہے کہ وہ Situation پیدا کرنے میں کمال کا ہنر رکھتے ہیں۔ بعض انشائیوں میں سچویشن ہی مزاح کی موجب ہوتی ہے۔ اس طرح کی صورتوں میں ایک پورا منظر نامہ سا خلق ہو جاتا ہے، مثلاً جھینگر کا جنازہ، کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

> ''میری سب کتابوں کو چاٹ گیا۔ بڑا موذی تھا خدا نے پردہ ڈھک لیا۔ افوہ جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں، جو وہ مجھ کو دکھا کر ہلایا کرتا تھا، تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی نقل اتارتا تھا۔
>
> اس جھینگر کی داستان ہرگز نہ کہتا اگر دل سے یہ عہد نہ کیا ہوتا کہ دنیا میں جتنے حقیر و ذلیل مشہور ہیں ان کو چار چاند لگا کر چمکاؤں۔
>
> ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربیؒ کی فتوحات مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے میں نے کہا کیوں، شریر تو یہاں کیوں آیا؟ اچھل کر بولا ذرا اس کا مطالعہ کرنا تھا۔ سبحان اللہ تم کیا خاک مطالعہ کرتے تھے، بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے، بولا واہ۔ قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں، مگر نہ ان کو سمجھتے ہیں نہ ان پر عمل کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ بوجھ اٹھانے والے گدھے ہیں جن پر علم و فضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہے''۔

9.5.3 خطابیہ آہنگ

حسن نظامی کو خطابت سے خاص رغبت ہے۔ ان کی تقریباً ہر تحریر میں خطابیہ عنصر ان کی تحریر کو Readable بناتا ہے، یعنی ان کا قاری ان کی تحریر کا عاشق ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر' پڑھنے کی طرف بار بار رغبت دلاتی ہے۔ خطابت کے رنگ میں نثر کا آہنگ بھی زرا بلند ہو جاتا ہے۔ پھر حسن نظامی اپنی تحریر میں اس ایک مجمع پر کھڑے ہو کر خطاب کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی تخیل کا عمل، ان کے ادبیت کے عنصر کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ کہیں کوئی استعارہ کہیں تشبیہ، کہیں تمثیلی اور ڈرامائی عنصر ان کے خطابت کے اسلوب میں تخلیقیت کو برقرار رکھنے میں بڑا کام آتا ہے مثلاً

''ارے بادل کے غبار، اے اشکبار طوفانی! لا اپنے دل کا پانی۔ جو مدینے کے چشمۂ حیات سے لایا ہے۔ اور دھو ہمارے دل تا کہ دیکھیں توحید کا اصلی روپ، بتائیں بے قراریوں میں قرار، مانا چلی گئی، ایک نشتر لگا کر غائب ہوگئی ہیں۔ اس بیابان پہاڑ میں کس کو لاؤں جو اس تازہ زخم پر عملی عقل کا پھایہ رکھے''۔

9.5.4 مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں کی بناوٹ

حسن نظامی کے اسلوب کی ایک خاص خوبی اس کے مختصر مختصر جملوں اور عبارتوں میں نظر آتی ہے۔ حالانکہ ان کے دور میں خلیقی دہلوی، ناصر دہلوی، مہدی افادی، ال۔ احمد نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ عبدالغفار کے نثری اسلوب پر بھی رومانیت کی گہری چھاپ ہے لیکن ان سب کے یہاں جملے خاصے لمبے ہوتے ہیں۔ پیراگراف بھی عموماً طویل ہوتے ہیں۔ لیکن خواجہ حسن نظامی کے جملے چھوٹے اور بڑی حد تک مکالماتی نوعیت کے ہوتے ہیں جہاں مکالمہ با آواز بلند نہیں ہوتا وہاں داخلی کلام کی کیفیت ہوتی ہے۔ جیسے مصنف اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہو۔

9.5.5 علمیت اور حوالوں کا عنصر

حسن نظامی کا مذہبی علم گہرا تھا۔ ان کے انشائیوں میں اکثر تلمیحی حوالے در آتے ہیں جن سے ان کی تحریر میں گاڑھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ان تلمیحات میں مذہبی اور تاریخی تلمیحات کی خاص اہمیت ہے۔ جیسے:

''ظلِ سبحانی کی سمع اقدس میں یہ واقعہ پیش ہونا ضروری ہے کہ اس ملک کی آسمانی کتاب وید میں وحدت الٰہی کا یہ کلمہ ارشاد ہوا ہے کہ آپ کو برہم دو تیوناستی، جس کا عربی ترجمہ لا الٰہ الا اللہ ہے۔''

کہیں فلسفیانہ خیالات کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ ہیگل اور افلاطون کے تصورات ہست و بود پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اختصار اور اجمال کا یہاں بھی لحاظ رکھا گیا ہے لیکن علمیت کا بار اس قسم کی تحریروں اور اقتباسات میں بھی موضوع اور اسلوب کو بوجھل نہیں بناتا ہے۔ مثلاً

''ہیگل موجودات عالم کی ہستیِ محدود کی زندگانی اصول متناقض میں مضمر بتاتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ کائنات کے تمام محدود وجود آپس میں کٹتے مرتے اور ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتے ہوئے ایک دن ہستی مطلق میں مل جاتے ہیں۔ جب تک متناقض موجود ہے کشمکش لازمی ہے۔''

خواجہ حسن نظامی کے موضوعات کے تنوع اور اسلوب میں جو تاثیر اور جادو کی کیفیت ہے اس کے بارے میں مولوی عبدالحق نے بھی ان الفاظ میں توضیح کی ہے:

''ان (حسن نظامی) کا رنگ سب سے نرالا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ آزاد کا رنگ اڑایا ہے یہ صحیح نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ آزاد کی جھلک پائی جاتی ہے، ورنہ اصل میں اس سے بالکل الگ ہے۔ آزاد میں تصنع زیادہ ہے۔ خواجہ صاحب کے جملے فقرے بھی اگرچہ فکر و تراش سے خالی نہیں ہوتے لیکن اسے اس خوبی سے چھپایا ہے کہ بے تکلفی اور بے ساختہ پن قربان ہو جائے۔''

آگے چل کر مولوی عبدالحق نے ایک خاص استعاراتی زبان میں اسلوب کے تنوع کا بھی حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ان مضامین میں کہیں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں، کہیں راز و نیاز ہے کہیں دردِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں۔ کون ہے جو ایک 'عرب گھر' کو دل تھامے بغیر پڑھ سکتا ہے۔ کہیں تخیل کا زور عرش تک لے گیا ہے، کہیں نثر میں شاعری کی شان دکھائی ہے کہ نظم منتفی ہیچ ہے، کہیں ذرے کو آفتاب بنایا ہے اور کہیں آفتاب کو خاک۔ غرض عجیب گلدستہ ہے جس میں ہر رنگ کے پھول اور ہر پھول میں نئی خوشبو ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1- خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی خصوصیات کیا ہیں؟

2- خواجہ حسن نظامی کی نثر کو رومانی کیوں کہا جاتا ہے؟

9.6 سیپارۂ دل' میں شامل انشائیہ ''مچھر''

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کے دو مجموعے 'سیپارۂ دل' اور 'چٹکیاں گدگدیاں' شائع ہو چکے ہیں۔ ابتدائی دور میں خواجہ حسن نظامی کے جو انشائیے وقتاً فوقتاً شائع ہوئے تھے انہیں 'سیپارۂ دل' میں یکجا کیا گیا تھا۔ یہ کتاب بے حد مقبول ہوئی۔ اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ حیدر آباد کے محکمہ تعلیم نے اسکولوں کے لیے اس کتاب کو منظور کیا۔ اس کتاب میں حسب ذیل عنوانات کے تحت مضامین کو تقسیم کیا گیا ہے:

1- پہلی منزل: عبد و معبود کے راز و نیاز۔

2- دوسری منزل: ذوق و شوق عشق و محبت، سوز و گداز' ارادت و عقیدت۔

3- تیسری منزل: سرِّ دلبراں در حدیث دیگراں۔

4- چوتھی منزل: دین و ملت۔

5- پانچویں منزل: سیاست' معاشرت' تمدن اور شذرات۔

نصاب میں شامل کتاب سیپارہ دل میں ایک انشائیہ ''مچھر'' شریک ہے۔ جس کا مکمل متن درج ہے:

مچھر

یہ بھنبھناتا ہوا ننھا سا پرندہ آپ کو بہت ستاتا ہے۔ رات کی نیند حرام کر دی ہے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، یہودی سب بالاتفاق اس سے ناراض ہیں۔ ہر روز اس کے مقابلہ کے لیے مہمیں تیار ہوتی ہیں، جنگ کے نقشے بنائے جاتے ہیں مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہیں چلتی۔ شکست پر شکست ہوئی چلی جاتی ہے اور مچھروں کا لشکر بڑھا چلا آتا ہے۔

اتنے بڑے ڈیل ڈول کا انسان ذرا سے بھنگے پر قابو نہیں پا سکتا۔ طرح طرح کے مصالحے بھی بناتا ہے کہ ان کی بو سے مچھر بھاگ جائیں۔ لیکن مچھر اپنی یورش سے باز نہیں آتے۔ آتے ہیں اور نعرے لگاتے ہوئے آتے ہیں۔ بے چارہ آدم زاد حیران رہ جاتا ہے۔ اور کسی طرح ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ، بچے، بوڑھے، عورت، مرد، کوئی اس کے وار سے محفوظ نہیں۔ یہاں تک کہ آدمی کے پاس رہنے والے جانوروں کو بھی ان کے ہاتھ سے ایذا ہے۔ مچھر جانتا ہے کہ دشمن کے دوست بھی دشمن ہوتے ہیں۔ ان جانوروں نے میرے دشمن کی اطاعت کی ہے تو میں ان کو بھی مزا چکھاؤں گا۔

آدمیوں نے مچھروں کے خلاف ایجی ٹیشن کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ہر شخص اپنی سمجھ اور عقل کے موافق مچھروں پر الزام رکھ کر لوگوں میں ان کے خلاف جوش پیدا کرنا چاہتا ہے مگر مچھر اس کی کچھ پرواہ نہیں کرتا۔

طاعون نے گڑبڑ مچائی تو انسان نے کہا کہ طاعون مچھر اور پسو کے ذریعے سے پھیلتا ہے۔ ان کو فنا کر دیا جائے تو یہ ہولناک وبا دور ہو جائے گی۔ ملیریا پھیلا تو اس کا الزام بھی مچھر پر عائد ہوا۔ اس سرے سے اس سرے تک کالے گورے آدمی غل مچانے لگے کہ مچھروں کو مٹا دو۔ مچھروں کو کچل ڈالو۔ مچھروں کو تہس نہس کر دو۔ اور ایسی تدبیر نکالیں جن سے مچھروں کی نسل ہی منقطع ہو جائے۔

مچھر بھی یہ سب باتیں دیکھ رہا تھا اور سن رہا تھا اور رات کو ڈاکٹر صاحب کی میز پر رکھے ہوئے ''پانیر'' کو آکر دیکھتا اور اپنی برائی کے حروف پر بیٹھ کر اس خون کی ننھی ننھی بوندیں ڈال جاتا جو انسان کے جسم سے یا خود ڈاکٹر صاحب کے جسم سے چوس کر لایا تھا۔ گویا اپنے فائدے کی تحریر سے انسان کی ان تحریروں پر شوخیانہ ریمارک لکھ جاتا کہ میاں تم میرا کچھ نہیں کر سکتے۔

انسان کہتا ہے کہ مچھر بڑا کم ذات ہے۔ کوڑے، کرکٹ، میل کچیل سے پیدا ہوتا اور گندی موریوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور بزدلی تو دیکھو اس وقت حملہ کرتا ہے جب کہ ہم سو جاتے ہیں۔ سوتے پر وار کرنا، بے خبر کے چرکے لگانا مردانگی نہیں انتہا درجے کی کمینگی ہے۔ صورت تو دیکھو کالا بھتنا، لمبے لمبے پاؤں، بے ڈول چہرہ، اس شان و شوکت کا وجود اور آدمی جیسے گورے چٹے، خوش وضع، پیاری ادا کے آدمی کی دشمنی، بے عقلی اور جہالت اسی کو کہتے ہیں۔

مچھر کی سنو تو وہ آدمی کو کھری کھری سناتا ہے اور کہتا ہے کہ جناب ہمت ہے تو مقابلہ کیجیے۔ ذات صفات نہ دیکھیے۔ میں کالا سہی، بدرونق سہی، نیچ ذات سہی اور کمینہ سہی مگر یہ تو کہیے کہ کس دلیری سے آپ کا مقابلہ کرتا ہوں اور کیونکر آپ کی ناک میں دم کرتا ہوں۔

یہ الزام سراسر غلط ہے کہ بے خبری میں آتا ہوں اور سوتے میں ستاتا ہوں۔ یہ تم اپنی عادت کے موافق سراسر ناانصافی کرتے ہو۔ حضرت میں تو کان میں آکر ''الٹی میٹم'' دے دیتا ہوں کہ ہوشیار ہو جاؤ۔ اب حملہ ہوتا ہے۔ تم ہی غافل رہو تو میرا کیا قصور۔ زمانہ خود فیصلہ کر دے گا کہ میدان جنگ میں کالا بھتنا، لمبے لمبے پاؤں والا بے ڈول فتح یاب ہوتا ہے یا گوراچٹا آن بان والا۔

میرے کارناموں کی شاید تم کو خبر نہیں کہ میں نے اس پردہ دنیا پر کیا کیا جوہر دکھائے ہیں۔ اپنے بھائی نمرود کا قصہ بھول گئے جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا اور اپنے سامنے کسی کی حقیقت نہ سمجھتا تھا۔ کس نے اس کا غرور توڑا۔ کون اس پر غالب آیا۔ کس کے سبب اس کی خدائی خاک میں ملی؟ اگر آپ نہ جانتے ہوں تو اپنے ہی کسی بھائی سے دریافت کیجیے یا مجھ سے سنیے کہ میرے ہی ایک بھائی مچھر نے اس سرکش کا خاتمہ کیا تھا۔

اور تم تو ناحق بگڑتے ہو اور خواہ مخواہ اپنا دشمن تصور کیے لیتے ہو۔ میں تمہارا مخالف نہیں۔ اگر تم کو یقین نہ آئے تو اپنے کسی شب بیدار صوفی بھائی سے دریافت کر لو۔ دیکھو وہ میری شان میں کیا کہے گا۔ کل ایک شاہ صاحب عالم ذوق میں اپنے ایک مرید سے فرما رہے تھے کہ میں مچھر کی زندگی کو دل سے پسند کرتا ہوں۔ دن بھر بے چارہ خلوت خانہ میں رہتا ہے۔ رات کو، جو خدا کی یاد کا وقت ہے، باہر نکلتا ہے اور پھر تمام شب تسبیح و تقدیس کے ترانے گایا کرتا ہے۔ آدمی غفلت میں پڑے سوتے ہیں تو اس کو ان پر غصہ آتا ہے۔ چاہتا ہے کہ یہ بھی بیدار ہو کر اپنے مالک کے دیے ہوئے اس سہانے خاموش وقت کی قدر کرے اور حمد شکر کے گیت گائے۔ اس لیے پہلے ان کے کان میں جا کر کہتا ہے کہ اٹھو میاں! اٹھو جاگو جاگنے کا وقت ہے۔ سونے کا اور ہمیشہ سونے کا وقت ابھی نہیں آیا۔ جب آئے گا تو بے فکر ہو کر سونا۔ اب تو ہوشیار رہنے اور کچھ کام کرنے کا موقع ہے مگر انسان اس سریلی نصیحت کی پرواہ نہیں کرتا اور سوتا رہتا ہے تو مجبور ہو کر غصہ میں آجاتا ہے اور اس کے چہرے اور ہاتھ پاؤں پر ڈنک مارتا ہے۔ پرواہ رے انسان آنکھیں بند کیے ہوئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور بے ہوشی میں بدن کھجا کر پھر سو جاتا ہے اور جب دن کو بیدار ہوتا ہے تو بے چارہ مچھر کو صلواتیں سناتا ہے کہ رات بھر سونے نہیں دیا۔ کوئی اس دروغ گو سے پوچھے کہ جناب عالی! کے سکنڈ جاگے تھے جو ساری رات جاگتے رہنے کا شکوہ ہو رہا ہے۔

شاہ صاحب کی زبان سے یہ عارفانہ کلمات سن کر میرے دل کو بھی تسلی ہوئی کہ غنیمت ہے ان آدمیوں میں بھی انصاف والے موجود ہیں بلکہ میں دل میں شرمایا کہ کبھی کبھی ایسا ہو جاتا ہے کہ شاہ صاحب مصلے پر بیٹھے وظیفہ پڑھا کرتے ہیں اور میں ان کے پیروں کا خون پیا کرتا ہوں۔ یہ تو میری نسبت ایسی اچھی اور نیک رائے دیں اور میں ان کو تکلیف دوں۔ اگرچہ دل نے یہ سمجھایا کہ تو کاٹتا تھوڑی ہے۔ قدم چومتا ہے اور ان بزرگوں کے قدم چومنے ہی کے قابل ہوتے ہیں لیکن اصل یہ ہے کہ اس سے میری ندامت دور نہیں ہوتی اور اب تک میرے دل میں اس کا افسوس باقی ہے۔

سو اگر سب انسان ایسا طریقہ اختیار کر لیں جیسا کہ صوفی صاحب نے کیا تو یقین ہے کہ ہماری قوم انسان کو ستانے سے خود بخود باز آجائے گی۔ ورنہ یاد رہے کہ میرا نام مچھر ہے۔ لطف سے جینے نہ دوں گا اور بتا دوں گا کہ کمین اور نیچ ذات اعلیٰ ذات والوں کو یوں پریشان اور بے چین کر سکتی ہے۔

9.6.1 متن پر وضاحتی نوٹ

اس انشائیے کے پہلے جملے پر غور کیجیے۔ بظاہر ایک معمولی اور چھوٹا سا جملہ ہے، جس میں مصنف کی حیثیت واحد متکلم کی ہے۔ جس کا مخاطب انشائیے کا قاری یا انسان ہے۔ مصنف کا انداز نہایت ہمدردانہ ہے۔ اس کو انسان کی تکلیف یا پریشانی کا احساس ہے۔ یہ پریشانی ایک ننھے سے پرندے کی وجہ سے ہے جو بھنبھناتا ہے اور انسان کو ستاتا ہے۔ اس جملے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ بھنبھنایا ہوا ننھا سا پرندہ، جو انسان کو بہت ستاتا ہے آخر ہے کون؟ وہ کوئی مکھی ہے، مچھر ہے، بھڑ ہے بھنورا ہے یا کوئی اور۔ لفظ بھنبھناتا سے اتنا ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پروانہ یا جگنو نہیں اور یہ بھی واضح ہے کہ وہ ٹیڑی یا گوریا کی نسل کا پرندہ بھی نہیں ہے۔

اب دوسرے جملے پر آیئے۔ جس میں اس ننھے سے پرندے کے ستانے کا اثر بتایا گیا ہے یعنی اس پرندے نے رات کی نیند حرام کر دی ہے، یہاں قاری قیاس کر لیتا ہے کہ وہ ننھا سا پرندہ بھڑ بھنورا یا مکھی نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ مچھر ہو جس کے بھنبھنانے اور ستانے کی وجہ سے قاری یا انسان کی نیند خراب ہوئی۔ تیسرے جملے میں مصنف اطلاع دیتا ہے کہ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی یہودی یعنی ان تمام مذاہب کے ماننے والے متفقہ طور پر اس سے ناراض و ناخوش ہیں۔ اس بظاہر سادہ سے جملے میں مصنف نے اپنی فنی چابک دستی سے ایک نہایت لطیف پہلو یہ بھی پیش کر دیا ہے کہ دنیا کے ان تمام بڑے اور اہم مذاہب کے ماننے والے جو ہمیشہ باہمی نا اتفاقی کے شکار رہتے ہیں ایک دوسرے سے کبھی متفق نہیں ہوتے۔ وہ سب اس ننھے سے پرندے سے (جو بھنبھناتا ہے آپ کو ستاتا اور جس نے آپ کی نیند حرام کر دی ہے) متفقہ طور پر ناراض ہیں۔ چوتھے جملے میں مصنف مزید اطلاع فراہم کرتا ہے کہ ہر روز اس کے مقابلے کے لیے مہمیں تیار ہوتی ہیں۔ یہاں تک بھی مصنف (واحد متکلم) اس پرندے کا کچھ اتا پتا نہیں دیتا لیکن پانچویں جملے میں جو کہ ایک مرکب جملہ ہے "مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہیں چلتی" کہہ کر واضح اشارہ دے دیتا ہے کہ ننھا سا پرندہ یقیناً مچھر ہے۔ مصنف اپنے قاری کو یہاں تک لا کر اس بھنبھناتے ہوئے ننھے سے پرندے کو ہوشیار، اہم اور طاقت ور کے روپ میں پیش کرتا ہے جس کے مقابلے کے لیے مہمیں تیار کرنے اور جنگ کے نقشے بنانے کے باوجود انسان کو شکست پر شکست ہوتی چلی جاتی ہے اور مچھروں کا لشکر بڑھا چلا آتا ہے۔

دوسرے پیراگراف میں انسان کے بڑے ڈیل ڈول کا ذکر کر کے، یہ کہہ کر کہ زرا سے بھنگے پر قابو نہیں پا سکتا اس کی بے بسی اور ناچاری کو ابھارا گیا ہے۔ اور مچھروں سے نجات پانے کے ضمن میں اس کی ناکام کوششوں کا ذکر کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ مچھر اپنی یورش سے باز نہیں آتے اور یہ بھی کہ وہ ڈرتے نہیں بلکہ اعلان کر کے آتے ہیں۔ آخری مرکب جملے میں بے چارہ آدم زاد کہہ کر مچھر کے مقابلے میں انسان کی بے چارگی کو اور نمایاں کیا گیا ہے۔

تیسرے پیراگراف میں انسان کے طبقے (امیر، غریب) اس کے سماجی مرتبے (اعلیٰ، ادنیٰ) اس کے عہدِ عمر (بچپن، بڑھاپا) اور اس کی جنس (مرد، عورت) کے حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ ان میں کسی سے بھی تعلق رکھنے والا فرد مچھر کے حملے یا وار سے محفوظ نہیں۔ یہاں تک کہ اس کے پالتو جانوروں کو بھی مچھر سے گزند پہنچتی ہے کیونکہ مچھر اس اصول سے واقف ہے کہ دشمن کے دوست بھی دشمن ہوتے ہیں لہذا محض اس وجہ سے کہ وہ جانور انسان کی اطاعت گزاری کرتے ہیں، مچھر انہیں بھی ایذا پہنچاتا ہے۔

آدمی مچھروں کے خلاف بھرپور ایجی ٹیشن کرتے ہیں۔ اس میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ ہر شخص اپنی فہم و فراست کے مطابق دوسرے اشخاص میں مچھر کے خلاف جوش و جذبہ پیدا کرنے کے درپے ہوتا ہے لیکن ستم ظریفی یہ کہ مچھروں پر آدمی کی ان کارگزاریوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ خواجہ حسن نظامی اپنے انشائیوں میں خالص مزاح ہی کو ترجیح دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ باریک پردوں میں طنز کی چٹکی لینے سے بھی نہیں چوکتے۔ اسے ہم ان کے مخصوص مزاج کی کرشمہ سازی کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ اسی نثر پارے میں وہ پہلے ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی کا حوالہ دے چکے ہیں۔ اس کے بعد وہ کالے گورے کے نسلی امتیاز کو بڑے سبک طریقے سے نمایاں کرتے ہیں کہ مچھر چونکہ ان دونوں کا دشمن ہے اور یہ دونوں یعنی کالے اور گورے خود ایک دوسرے کے دشمن ہیں لیکن مچھر کی دشمنی کے معاملے میں دونوں ایک ہو جاتے ہیں اور اس کی نسل کشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس پہلو کو خواجہ حسن نظامی نے بڑی لطافت اور نزاکت کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے کہ ایک طرف مچھر کی نسل ہے، دوسری طرف کالے و گورے کی نسل ہے۔ جس زمانے میں یہ انشائیہ لکھا گیا تھا اس وقت

ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ وہ لوگ ہندوستانیوں کو حقیر و کمتر سمجھ کر ''کالا آدمی'' کہا کرتے تھے (اس منافرت کی وجہ یہ تھی کہ وہ گوری رنگت کے حامل تھے) اسی زمانے میں امریکہ میں کالوں گوروں کے درمیان شدید تنازعات کا سلسلہ جاری تھا جو کسی نہ کسی شکل میں اب تک برقرار ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے آدمی کے مقابلے میں مچھر کو بہت طاقت ور، ذہین اور بڑا مدبر بتایا ہے جو ایک ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے جسے دوسروں کو اذیت دینے میں بڑا لطف آتا ہے۔ جو ہمیشہ دوسروں کو نقصان بلکہ نقصانِ عظیم پہنچانے کی جستجو میں رہتا ہے اور جو انسان دوستی، محبت، ہمدردی خلوص اور دردمندی کے جذبات سے اسی طرح عاری ہے جس طرح مچھر ہے جو آدمی کے مقابلے میں نہ تو شعور رکھتا ہے اور نہ ذہن۔ جب کہ آدمی اپنے شعور اور اپنی ذہانت سے جس قسم کے آلاتِ حرب وضرب ایجاد کر رہا ہے وہ اس کی وحشیانہ اور جنگجویانہ ذہانت ہی کی دلیل ہے۔ مچھر اگر طاعون کی وبا پھیلانے کا محرک ہے تو انسان ہیروشیما اور ناگاساکی کو ایٹم بم کا نشانہ بنا کر لاکھوں انسانوں کو آن کی آن میں موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے۔ انسانوں کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ آج کا انسان اور انسان کی بنائی ہوئی حکومت یا یہ کہیے کہ موجودہ سیاست پہلے سے کہیں زیادہ خطرناک ارادوں کی حامل ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے مچھر کو غلاظتوں کا زائیدہ و پروردہ، کم ذات، بزدل اور کمینہ بتاتے ہوئے آدمی کو اس کے مقابلے میں گورا چٹا اور خوش وضع کہا ہے اور آدمی کے ساتھ اس کی دشمنی کو بے عقلی اور جہالت قرار دیا ہے۔ اس نکتے میں گہرے طنز کا پہلو مضمر ہے۔ مصنف کا عہد دراصل عہد محکومی سے عبارت تھا جس میں ہندوستان، انگریزوں کی ایک کالونی تھا، گوروں کے زیر نگیں تھا جو یہاں کے باشندوں کو جاہل، غیر مہذب، بزدل، بدشکل، بدہیئت اور حقیر سمجھتے تھے جیسا کہ مچھر ہوتا ہے۔ اگلے پیراگراف میں حسن نظامی نے مچھر کے منہ سے کھری کھری سنوا کر یہ جتا دیا ہے کہ ان مچھروں کو اتنا کمزور اور جاہل بھی نہ سمجھیں۔ تمہاری نظروں میں اس حقیر بھنگے کی ذات واوقات کچھ نہیں لیکن اگر یہ اپنی والی پر آجائیں گے تو آپ کی ساری خوش وضعی، خوبصورتی اور علمیت خاک میں ملا دیں گے۔ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''زمانہ خود فیصلہ کردے گا کہ میدانِ جنگ میں کالا بھتنا لمبے لمبے پاؤں والا، بے ڈول فتح یاب ہوتا ہے یا گورا چٹا آن بان والا۔''

مندرجہ بالا سطریں لکھتے وقت ممکن ہے کہ خواجہ حسن نظامی کے ذہن میں اہل ہند کے نمائندہ اور جنگِ آزادی کے اس عظیم رہنما کا تصور موجود رہا ہو جس کی ظاہری وضع قطع دیکھ کر بیشتر گورے اس کی ذات وصفات، بے پناہ ذہانت وصلاحیت اور طاقت وہمت کا اندازہ ہی نہیں کر پاتے تھے اور بسا اوقات رکیک پھبتیاں اڑاتے تھے۔ اس کے بعد خواجہ صاحب نمرود کی یاد دلاتے ہیں جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ مچھر کو ناز ہے کہ میرے ہی ایک بھائی مچھر نے اس مغرور وسرکش کی خدائی خاک میں ملائی۔ یہ ایک تنبیہ تھی۔ ان انگریز حاکموں کے لیے جو ہندوستانیوں پر زندگی کا دائرہ تنگ کرتے جا رہے تھے اور جن کی نظر میں ان کی وقعت کیڑوں مکوڑوں سے زیادہ نہ تھی۔

مچھر کو آخر انسانوں میں ایسے لوگ بھی مل جاتے ہیں جو ان کو ذلیل وحقیر نہیں سمجھتے بلکہ معزز خیال کرتے ہیں اور وہ ہیں صوفی صافی حضرات جو وسیع المشرب ہوتے ہیں، انسان دوستی اور یک جہتی پر یقین رکھتے ہیں۔ خلقِ خدا کو کمتر و بے وقعت نہیں جانتے، ان کے لیے انسان اور مچھر سب کی زندگی یکساں طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ ایسے صوفیوں اور خدا رسیدہ لوگوں کو کاٹنے پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اسی احساس کے تحت تسکین دل کی خاطر اپنی اس حرکت کو وہ ان کی قدم بوسی سے تعبیر کرتا ہے، تاہم احساسِ ندامت دور نہیں کر پاتا۔ آخر میں مچھر کا یہ بیان خاصا توجہ طلب ہے اور عبرت کا درس دیتا ہے:

> ''سو اگر سب انسان ایسا طریقہ اختیار کرلیں جیسا کہ صوفی صاحب نے کیا تو یقین ہے کہ ہماری قوم انسان کو ستانے سے خود بخود باز آجائے گی ورنہ یاد رہے کہ میرا نام مچھر ہے۔ لطف سے جینے نہ دوں گا اور بتا دوں گا کہ کمین اور نیچ ذات اعلیٰ ذات والوں کو یوں پریشان اور بے چین کر سکتی ہے۔''

ایک ننھے سے بھنگے پر لکھے گئے مختصر سے انشائیے کی ان اختتامیہ سطروں پر پہنچ کر قاری انشائیے کی گہرائی وگیرائی اور تہہ در تہہ معنویت کو پوری طرح محسوس کر لیتا ہے کہ فاضل مصنف نے اپنے عہد میں مروجہ ذات پات کے فرسودہ نظام کو کس ہوشیاری اور جرات مندی کے ساتھ چیلنج کر کے کمال فنکاری کے ساتھ سرزنش اور فہمائش کے کام بیک وقت انجام دے دیے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سیپارۂ دل کے مضامین کو کتنے عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے؟

2- ''مچھر'' کے ذریعے حسن نظامی نے کیا پیام دیا ہے؟

9.7 خلاصہ

خواجہ حسن نظامی 1878ء میں دہلی کی بستی حضرت نظام الدین میں پیدا ہوئے۔ان کے والد درگاہ شریف کے پیرزادوں میں تھے۔ان کا بچپن کسی قدر مفلسی اور تنگ دستی میں گزرا۔ان کی اولین کتاب ''مفلسی کا مجرب علاج'' 1900ء میں شائع ہوئی' جو ایک عربی رسالے کا ترجمہ ہے۔1908ء میں انہوں نے ایک رسالہ نظام المشائخ جاری کیا۔مصر،شام،اور حجاز کے سفر کے دوران روزنامچے لکھے۔جو قسط وار ان کے رسالے میں شائع ہوئے۔1913ء میں میرٹھ سے ہفت روزہ اخبار ''توحید'' جاری ہوا جس کے وہ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔توحید پر پابندی کے بعد حسن نظامی نے درویش،منادی،توحید،رعیت، پیر بھائی،تبلیغ نسواں،غریبوں کا اخبار،عورتوں کا اخبار اور دوسرے رسالے جاری کیے۔وہ ایک زودنویس ادیب وصحافی تھے۔ایک صحافی اور انشاپرداز کی حیثیت سے ان کو خوب شہرت حاصل ہوئی۔انہوں نے 1857ء کے حالات پر مبنی اور اسلامی تاریخ سے متعلق افسانے بھی لکھے۔

حسن نظامی صاحب طرز ادیب ہیں۔ان کے انشائیوں کے مجموعے ''سیپارۂ دل'' کے مضامین اخباروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ان کی مقبولیت کی وجہ سے انہیں یکجا شائع کیا گیا۔اور اس کے کئی ایڈیشن نکلے۔جھینگر اس مجموعے میں شامل دلچسپ انشائیہ ہے۔اپنے انشائیوں میں خواجہ صاحب کبھی ہم کلام ہوتے ہیں اور کہیں کسی سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

2- خواجہ حسن نظامی کی مجموعی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- خواجہ حسن نظامی نے انشائیوں کے علاوہ اور کیا کیا لکھا ہے؟

2- اُردو کے نثری ادب میں خواجہ حسن نظامی کو کیا مقام حاصل ہے؟

9.9 فرہنگ

مجرب = تجربہ کیا ہوا۔آزمایا ہوا

زودنویس = تیز رفتار سے لکھنے والا

وسیع المشرب = تمام مذاہب کا احترام کرنے والا جو کسی کا دل نہ دکھائے

روزنامچہ = روز کے حالات لکھنے کی ڈائری

خامہ فرسائی = لکھنے کا کام

خانوادہ = خاندان گھرانا

تواتر کے ساتھ = پے در پے، لگاتار

متناقص = مخالف۔ برعکس

استقرا = تلاش، تقلید، پیروی

معاصرین = معاصر کی جمع، ہم عصر لوگ ایک ہی زمانے کے لوگ

محاسن = حسن کی جمع، خوبیاں، اچھائیاں

خفیہ نویس = پوشیدہ باتیں اور خبریں لکھ کر دینے والا، مخبر، جاسوس

اجمال = کم سے کم الفاظ میں بہت زیادہ بات ادا کرنا

شب بیدار = رات بھر جاگ کر عبادت کرنے والا

عارفانہ کلمات = خداشناسی کی باتیں

گزند = نقصان، صدمہ، دکھ

تنبیہہ = خبرداری، تاکید

زائیدہ = پیدا کیا ہوا

آلاتِ حرب وضرب = لڑائی میں چوٹ پہنچانے اور زخمی کرنے والے ہتھیار

سرزنش = تنبیہہ، ڈانٹ پھٹکار

مشتق = نکلا ہوا، وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے بنایا گیا ہو۔

زقند = چھلانگ، جست

مجذوب = یادِ خدا میں غرق رہنے والا مست، دیوانہ

بسیار نویس = زیادہ لکھنے والا

صوتِ سرمدی = غیر فانی آواز، آوازِ الٰہی

پھایہ پھاہا = روئی کی دھجی یا صاف اور نرم کپڑے کا وہ ٹکڑا جس پر مرہم لگا کر زخم پر رکھتے ہیں۔

مضمر = پوشیدہ، چھپا ہوا، مخفی

خلوت خانہ = گوشۂ تنہائی، خواب گاہ

ٹیڑی = ایک خاص قسم کی چھوٹی سی چڑیا

منافرت = باہم نفرت کرنا

مدبر = تدبیر کرنے والا، مشیر، عاقل

پروردہ = پرورش کیا ہوا

صوفی صافی = وہ شخص جو اپنے دل کو غیر حق سے پاک صاف رکھے

فہمائش = ہدایت، نصیحت تلقین

9.10 سفارش کردہ کتابیں

1- خواجہ حسن نظامی — آپ بیتی — خواجہ اولاد بکڈپو۔ نئی دہلی

2- خواجہ حسن ثانی نظامی (مرتبہ) — خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے — دہلی اُردو اکادمی نئی دہلی

3- ملّا واحدی — سوانح عمری خواجہ حسن نظامی — خواجہ اولاد بکڈپو نئی دہلی

4- امام مرتضیٰ نقوی — خواجہ حسن نظامی حیات اور ادبی خدمات' نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ

5- ظہیر الدین مدنی — اُردو اسیرؔ — مکتبہ جامعہ نگر۔ نئی دہلی

6- ڈاکٹر آدم شیخ — انشائیہ — بمبئی رائٹرس امپوریم۔ بمبئی

7- انشائیہ نمبر ماہنامہ ادیب — جامعہ اُردو علی گڑھ

8- نقوش آپ بیتی نمبر

اکائی 10 : سوانح نگاری کا فن

ساخت

10.1 تمہید

10.2 سوانح نگاری کا فن

10.2.1 تعریف

10.2.2 موضوع

10.2.3 سوانح نگاری کے لیے مواد کی فراہمی کے ذرائع

10.2.4 سوانح نگاری کے اصول و مسائل

10.3 سوانح نگاری اور دیگر مشابہ اصناف

10.4 تاریخی پس منظر

10.5 خلاصہ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.7 فرہنگ

10.8 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

آپ جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کا ادبی سرمایہ بکثرت ادبی اصناف پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوسری زبانوں کو چھوڑیے اُردو ہی کو لیجیے۔ دیگر زبانوں کی طرح اُردو کا ادبی سرمایہ بھی دو زمروں میں منقسم ہے۔ (۱) نثر (۲) شاعری۔ اُردو شاعری میں مثنوی، غزل، قصیدہ وغیرہ متعدد اصناف ہیں۔ اسی طرح نثر میں داستان، ناول، انشائیہ، خاکہ وغیرہ کئی اصناف شامل ہیں۔ ماہرین ادب نے سہولت کی خاطر ادبی سرمایے کو دو بڑے زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک زمرہ افسانوی اصناف کا ہے جس میں داستان، ناول اور افسانہ شامل ہیں۔ دوسرا زمرہ غیر افسانوی اصناف کا ہے جس میں انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ اور خطوط وغیرہ شامل ہیں۔ فن سوانح نگاری کا تعلق اسی دوسرے زمرے یعنی غیر افسانوی اصناف ادب سے ہے۔ موجودہ زمانے میں خصوصاً مغربی زبانوں میں فن سوانح نگاری کو بڑی ترقی ہوئی ہے۔ اس کا شمار ادب کی اہم اصناف میں ہونے لگا ہے۔ اُردو زبان میں بھی قدیم اور جدید طرز کی متعدد سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ ہمارے ادب میں اس صنف کی روایت کم و بیش سوا سو سال پرانی ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح اس صنف کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرنا ہمارے لیے نہایت ضروری ہے۔

اس اکائی میں فن سوانح نگاری کی مختلف تعریفات پیش کی گئی ہیں۔ سوانح نگاری کے موضوع اور لوازمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے فنی اصول و مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں اکائی کے مباحث کا خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔ خودنوشت کے بارے میں اکائی 12 میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔ اس اکائی میں سوانح نگاری کے فن اور اس کے اصول و مسائل کی وضاحت کی جائے گی۔

10.2 سوانح نگاری کا فن

سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری، سرگزشت یا حالات زندگی تحریر کرنا ہے۔ سوانح، سانحہ کی جمع ہے۔ سانحہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ظاہر ہونے والا، پیش آنے والا، وقوعہ اور ماجرا کے ہیں۔ عام استعمال میں ناپسندیدہ اور وحشت انگیز واقعہ کو سانحہ کہا جاتا ہے لیکن سوانح عمری اور سوانح نگاری کی اصطلاحات میں اس کے لغوی معنی کا اعتبار کیا گیا ہے۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے واقعات حیات، حالات زندگی یا زندگی کی سرگزشت جس میں اچھے برے، نرم گرم، تلخ و شیریں ہر طرح کے واقعات شامل ہیں۔ سوانح نگاری کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔ Bio کے معنی حیات اور Graphy کے معنی نگاری (لکھنا) کے ہیں۔ اس طرح Biography کا مطلب ہے، حیات نگاری یعنی روداد زندگی تحریر کرنا۔

کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات یا آپ بیتی خود لکھے۔ اسے خودنوشت (Autobiography) کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کی زندگی کے حالات کوئی دوسرا شخص لکھے۔ اسے سوانح نگاری کہا جاتا ہے۔

10.2.1 تعریف

مختلف ماہرین فن نے سوانح نگاری کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں جن میں سے چند یہ ہیں۔

Chamber's Encyclopaedia میں سوانح حیات کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے :

''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہوتا ہے۔ اس میں یہ اضافہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا۔ نیز یہ کہ نوع انسانی کا دل کش ترین مرکز مطالعہ ہمیشہ سے انسان رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔''

اس تعریف میں دو باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ حالات زندگی کا بیان فن کارانہ انداز میں ہو، دوسرے یہ کہ دلچسپ اور پر لطف ہو۔

Cassel's Encyclopaedia of Literature میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح عمری تاریخ کی ایک شاخ ہوتی ہے۔ اس کا مقصد جہاں تک ہو سکے دیانت داری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔ سوانح نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ مورخ اور مصور دونوں حیثیتوں سے کام کرے۔ مصور کا فرض کیا ہوتا ہے؟ تصویر سازی کے لیے بیٹھنے والے شخص کی ایسی شبیہ تیار کرنا جو نہ صرف اس سے ملتی جلتی ہو بلکہ فن کا نمونہ بھی ہو۔ اور مورخ کا فرض کیا ہے؟ ٹھیک ٹھیک باتیں بیان کرنا اور حقائق کو قابل فہم انداز سے ترتیب دینا۔ حقائق کی محض فہرست مرتب کر دینا، جس میں فن کاری نہ ہو، تاریخ ہی ہے نہ سوانح عمری۔''

(بحوالہ ڈاکٹر صبیحہ انور، اُردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص 43-42)

اس تعریف میں تین اہم نکات پیش کیے گئے ہیں:

1- سوانح نگاری کا تعلق تاریخ سے ہے۔

2- چونکہ یہ تاریخ کی شاخ ہے اس لیے اس میں تاریخ ہی کی طرح سچائی اور دیانت داری ہونی چاہیے۔

3- اس میں فن کاری یا فنی قدریں ہونی چاہئیں۔

آکسفورڈ ڈکشنری کی رو سے سوانح عمری ''بہ طور ادب کی ایک شاخ کے افراد کی زندگیوں کی تاریخ ہے۔'' یہاں سوانح نگاری کا تعلق ادب سے جوڑا گیا ہے۔ یعنی سوانح نگاری ادب کے دائرے میں شامل ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح عمری ایسا بیانیہ ہے جو کسی فرد کی زندگی اور شخصیت کی بازآفرینی اور اس کے عمل کو شعوری اور فن کارانہ انداز میں قلم بند کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔''

اس تعریف میں بھی سوانح نگاری میں ادبی اوصاف کی آمیزش پر زور دیا گیا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکانا کے مطابق: ''سوانح عمری کسی شخص کی حقیقی زندگی کا حساب کتاب ہے۔''

انگریزی ادب میں ڈرائیڈن پہلا ادیب ہے جس نے 1683ء میں پہلی مرتبہ ''سوانح عمری'' کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی۔ اس کی بیان کی ہوئی تعریف کے بموجب ''کسی خاص شخص کی زندگی کی تاریخ سوانح عمری ہے۔'' ڈرائیڈن نے سوانح عمری میں تاریخ کے عنصر کو شامل رکھا ہے۔

مشہور انگریزی ادیب جانسن نے سوانح عمری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''سوانح عمری بیانیہ تحریر کی مختلف اقسام میں سے ایک ہے۔ یہ نہایت شوق سے پڑھی جاتی ہے اور نہایت آسانی کے ساتھ زندگی کے مقاصد پر اس کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔''

اُردو میں بھی مختلف اہل قلم نے سوانح نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اس صنف کی تعریف کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں سوانح عمری:

''صاحب سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور صاحب سوانح کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں ہماری معاون ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کوئی ایک سوانح حیات' صاحب سوانح کی مکمل ذہنی اور تاریخی تصویر پیش کرسکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کردیتی ہے کہ اتنی قربت شائد ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی۔''

اس تعریف کی رو سے سوانح عمری کسی انسان کی شخصیت کے ''پورے تعارف'' اور ''مکمل آشنائی'' کا وسیلہ ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی سوانح عمری کی ماہیت اور وسعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''کسی بھی بڑے انسان کی سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی۔ اس کا ماحول اور اس کے ماحول سے وابستہ بہت سے افراد اور اشخاص بھی اپنے ذہن اور زندگی کے اعتبار سے اس میں شریک ہوتے ہیں۔ ایک سوانح عمری کا مطالعہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس میں تاریخ و تہذیب دونوں ہی سمٹ آتے ہیں۔''

ڈاکٹر تنویر احمد نے سوانح عمری کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے اس میں صاحب سوانح کی زندگی کے علاوہ اس کے عہد کی تاریخ و تہذیب کے مطالعہ کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین اپنی تصنیف ''ادبی اصناف'' میں سوانح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس میں کسی شخص کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے۔ پوری کتاب بھی۔ (گیان چند جین' ادبی اصناف۔ صفحہ 137)

آنسہ الطاف فاطمہ اپنی تصنیف ''اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا'' میں لکھتی ہیں:

''سوانح نگاری کسی فرد واحد کی شخصیت کو منظر عام پر اس طرح لانے کا نام ہے کہ اس کی فطرت اور سیرت کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔''

ڈاکٹر عبدالقیوم اپنے مضمون ''سوانح نگاری کیا ہے؟'' (مشمولہ اُردو نثر کا فنی ارتقا: مرتبہ۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری) میں خامہ فشاں ہیں:

''سوانح تاریخ کی ایک شاخ ہے لیکن بعض خصوصیات کی وجہ سے اس کا شمار ادب میں بھی کیا جاتا ہے۔ اب سوانح محض انسان کی پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغل زندگی اور وفات کا بیان ہی نہیں بلکہ فرد کے ظاہر و باطن، عادات و اطوار، اخلاق و معاشرت، وراثت اور نفسیاتی کیفیت اور اس کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان بن گئی ہے۔''

اس تعریف کے بموجب سوانح نگاری ادب اور تاریخ کا سنگم ہے۔ اس میں ادبی اوصاف بھی ہونے چاہئیں اور تاریخی عنصر بھی۔

مندرجہ بالا تعریفات کی روشنی میں سوانح عمری کی جامع تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ سوانح عمری سے مراد ہے عمر (عہد یا دور) نسل اور ماحول جیسے اثر ڈالنے والے عوامل کے حوالے سے کسی شخص کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا ایسا جامع مفصل اور معروضی مطالعہ جو اس کی زندگی کے ارتقا اور اس کے ظاہر و باطن کو روشنی میں لاکر اس کی ایک قد آدم اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرے۔ سوانح ایک ایسی مکمل دستاویز ہے جس میں کسی انسان کی ولادت سے لے کر وفات تک کے تمام حالات و واقعات، افکار و افعال وقت (زماں) اور مقام (مکاں) کی صراحت کے ساتھ محفوظ ہوتے ہیں۔ سوانح کے کینوس پر زماں و مکاں کے تناظر میں کسی انسان کی چلتی پھرتی متحرک تصویر اس طرح سرگرم فکر اور مصروف عمل نظر آتی ہے کہ اس کی سیرت و شخصیت اور سرگزشت کے تمام پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے لغوی معنیٰ کی وضاحت کیجیے۔

2- چمبرس انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کا کیا وصف بتایا گیا ہے؟

3- انگریزی ادب میں پہلی مرتبہ سوانح عمری کی تعریف کس نے متعین کی؟

4- سوانح نگاری کی اپنے الفاظ میں تعریف بیان کیجیے۔

10.2.2 موضوع

سوانح نگاری کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ خلاق ازل نے ہر انسان کو مخصوص شکل و صورت، قد و قامت، چال ڈھال، عادات و اطوار، سیرت و کردار اور ذہنی و فکری صلاحیتیں عطا کی ہیں۔ انسان کے اعمال و افعال میں انسان کی ظاہری اور باطنی اوصاف کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ کسی شخصیت کا مطالعہ نہ صرف اس کی خارجی دنیا بلکہ داخلی کائنات کا بھی مطالعہ ہوتا ہے۔ خارجی پہلو تک رسائی ہر فرد کے لیے ممکن ہے لیکن داخلی طور پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ انسان کی اندرونی ذات بجائے خود ایک کائنات اصغر ہے۔ اس کائنات تک ہر کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ صرف ایک اچھا سوانح نگار ہی شخصیت کی داخلی کائنات میں جھانک سکتا ہے۔

سوانح نگاری کا موضوع انسان ہے۔ سوانح نگاری کے لیے انسان کے سماجی، علمی، معاشی، فکری، سیاسی یا فنی مرتبے کا خیال رکھنا ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ ایک معمولی انسان سے لے کر عظیم ہستیوں تک تمام انسان سوانح نگاری کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر کسی قومی رہنما، مذہبی پیشوا، مدبرین سیاست، صحافی، مقرر، محقق، نقاد، شاعر، ادیب، فلسفی، دولت مند اور اپنے فن کے بڑے یا ماہر فن کار کو سوانح عمری کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔

سوانح عمری میں ''موضوع'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ موضوع کے انتخاب کے وقت سوانح نگار کو دانشمندی، دیانت داری اور غیر جانبداری سے کام لینا ضروری ہے۔ سوانح نگاری اکثر ایسی شخصیتوں کو موضوع بناتا ہے جن سے وہ قربت یا عقیدت رکھتا ہے مثلاً باپ بیٹا، استاد شاگرد وغیرہ۔ کبھی مذہبی تعلق یا جاہ و حشمت کی طلب میں بھی سوانح نگاری کی جاتی ہے۔ لیکن سوانح لکھی کے ایسے محرکات غیر جانبداری کو ختم کر دیتے ہیں۔

موضوع کے انتخاب سے جڑا ہوا اک اور مسئلہ صاحب سوانح کے نظریات وتصورات سے سوانح نگار کی مطابقت اور ہم آہنگی کا ہے۔ ہر مصنف کے کچھ مخصوص تصورات وخیالات ہوتے ہیں جو اس کے تعصبات وترجیحات کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ اپنے تصورات وخیالات کی روشنی میں سوانح عمری کے ہیرو کے افکار ونظریات کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ اگر سوانح نگار اور صاحب سوانح کے نظریات میں یکسانیت اور ہم آہنگی نہ ہو تو نظریاتی اختلاف کی وجہ سے ہیرو کے محاسن بھی عیب بن جاتے ہیں۔ چنانچہ بانی اسلام اور اکابرین اسلام کے بارے میں مغربی مصنفین نے اپنی کتابوں میں جن غلط بیانیوں سے کام لیا ہے اس کی ایک وجہ اسلام سے ان کا نظریاتی اختلاف بھی ہے جو تعصب کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ سوانح عمری کے ہیرو سے سوانح نگار کی ہم خیالی یا ذہنی مطابقت کی بدولت ہیرو کے تمام کارنامے اپنی اصل اہمیت کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں بصورت دیگر یہ امکان رہتا ہے کہ سوانح نگار اپنی عدم دلچسپی کی وجہ سے شخصیت کے کسی خاص رخ کو نظر انداز کر دے گا یا اس پر خاطر خواہ توجہ نہ دے۔ مثلاً اگر کوئی عالم دین جو سیاست کو دین سے جدا سمجھتا ہے مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح لکھے گا تو ظاہر ہے کہ وہ سیاست میں آزاد کی شمولیت کو جو جذب وانجذاب کے درجے کو پہنچی ہوئی تھی، پسند نہ کرے گا اور ان کے سیاسی کارناموں اور سیاسی افکار کو فضول سمجھے گا اور ان سے سرسری گزر جائے گا۔ جب کہ سیاسی کشاکش اور انقلابی رست وخیز ہی کے سبب مولانا آزاد کی حیات میں ہر جا جہانِ دیگر کی کیفیت نظر آتی ہے۔ سوانح نگار کو اپنے موضوع سے ذہنی ہم آہنگی کے علاوہ اس سے دلچسپی اور ہمدردی بھی ضروری ہے۔ اعلیٰ درجے کے سوانح عمریاں ان مصنفین نے لکھی ہیں جنھیں اپنے موضوع سے ہمدردی تھی۔

قدیم دور میں صرف بزرگان دین اور حکمرانوں کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں لیکن تعلیم کی اشاعت اور اخبارات ورسائل کی مقبولیت اور قاری کے رجحان میں تبدیلی کے باعث سوانح نگاری کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ اب حکمرانوں، مذہبی، سیاسی اور قومی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کی سوانح عمری بھی لکھی جا رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کا موضوع کیا ہے؟

2- جن ہستیوں سے قربت یا عقیدت ہو، ان کی سوانح عمری کیوں نہیں لکھنی چاہیے؟

3- صاحب سوانح کے ساتھ اگر سوانح نگار کی ہم خیالی نہ ہو تو سوانح کیوں نہیں لکھنا چاہیے؟

4- قدیم زمانے میں کن لوگوں کی سوانح عمری لکھی جاتی تھی؟

10.2.3 سوانح نگاری کے لیے مواد کی فراہمی کے ذرائع

سوانح نگار کے لیے سب سے اہم مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسی شخصیت کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے جس کے متعلق مواد نہ ملتا ہو۔ زمانی ومکانی دوری کے باعث بعض مشہور شخصیتوں کے حالات بھی دستیاب نہیں ہوتے۔ شیکسپیر، کالی داس، ولی اور میر کی اچھی سوانح عمریاں اس لیے نہیں لکھی جا سکیں کہ ان کے بارے میں تفصیلی معلومات وکوائف بہم پہنچانا مشکل ہے۔ سوانح عمری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب زیادہ مناسب ہے جن پر اس مقصد کے لیے درکار مواد موجود ہو۔ سوانح نگاری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب بھی نامناسب ہے جس کا مواد دوسروں کے قبضے یا تحویل میں ہو اور ناقابل حصول ہو یا اُس مواد کو آزادی کے ساتھ برتنے کی اجازت نہ ہو۔

سوانح نگار کے سامنے مواد کی فراہمی کے متعدد ذرائع ہوتے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

تصانیف: سوانح عمری کے ہیرو کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف بشرطیکہ موجود ہوں۔

خودنوشت تحریریں: روزنامچے، یادداشتیں، خطوط بیاضیں وغیرہ

متفرق دستاویزات: منتشر کاغذات، تاریخی دستاویزیں، قانونی دستاویزیں، مقدمات کی مسلیں، میونسپلٹی کا رجسٹر ولادت ووفات، وصیت نامہ، بیع

نامہ، زائچہ، درس گاہوں میں داخلے اور امتحان کے فارم، تعلیمی رکارڈ، کارنامہ ملازمت (سروس بک)، راشن کارڈ، پاسپورٹ، گاڑی چلانے کا لائسنس، انکم ٹیکس رکارڈ، طبی کارڈ وغیرہ

کتابیں:۔ تواریخ، تذکرے، Who's who، ڈائرکٹری وغیرہ

سمعی مواد:۔ ریڈیو کے ادبی پروگرام، مباحثے، صدا بند کی ہوئی گفتگو وغیرہ

سمعی وبصری مواد:۔ فلم، ٹیلی ویژن پروگرام اور ان کے ریکارڈ وغیرہ

معاصرین کی شہادت: اہل خاندان، عزیز و اقارب، احباب اور معاصرین سے مصاحبے (انٹرویوز)، سوانح نامے صاحب سوانح کے دور کے اخبارات ورسائل وغیرہ

ذاتی مشاہدہ:۔ سوانح عمری کے ہیرو کے اقوال واعمال، گفتار و کردار، نظریات اور خود سوانح نگار کا ذاتی مشاہدہ

الواح و کتاب: مزارات کے تعویذ، کتبات، لوحِ قبر، مقبروں کے گنبد اور دروازوں کے نقوش، دیواروں پر لگی لوحیں وغیرہ

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے لیے کیسی شخصیت کا انتخاب کرنا چاہیے؟

2- سوانح نگاری کے سمعی وبصری ماخذ میں کون کونسی چیزیں شامل ہیں؟

3- متفرق دستاویزات سے کیا مراد ہے؟

10.2.4 سوانح نگاری کے اصول ومسائل

سوانح نگاری محض کسی شخص کی زندگی میں پیش آنے والے حالات وواقعات کا دفتر تیار کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہ زمان ومکان کے آئینے میں کسی مخصوص فرد کی شخصیت اور اس کے احوال وکوائف کی بے رس اور بے کیف روداد نہیں بلکہ تخلیقی عناصر کی کارفرمائی، جمالیاتی قدروں کی آمیزش اور ادبی محاسن کی شمولیت کے سبب فن کا حصہ بھی ہے۔ چونکہ سوانح عمری ادب کی متعدد اصناف میں سے ایک ہے اس لیے اس میں ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ ماہرین نے سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو متعین کرنے کے لیے اس کے تین لوازم کی نشاندہی کی ہے۔ (1) موضوع (2) مواد (3) اسلوب

ایک اچھی سوانح عمری میں موضوع، مواد اور اسلوب یا انداز بیان کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

فن سوانح نگاری ایک شعوری مگر تخلیقی عمل ہے۔ سوانح نگار کو موضوع کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اس کے حدود متعین کرنے پڑتے ہیں۔ واقعات فراہم کرنا اور انھیں سچائی کی کسوٹی پر کسنا اور پرکھنا پڑتا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ان تمام مراحل سے گزرنا ناگزیر ہے۔ خام مواد کی تحقیق وجستجو سے لے کر اس کو منظم انداز میں پیش کرنے تک تخلیقی عمل کا ایک طویل سلسلہ ہے جس سے سوانح نگار کو بحسن وخوبی نمٹنا ضروری ہے۔ جہاں تک سوانح نگاری میں ادبیت کا سوال ہے، سوانح عمری کی ادبیت اور دیگر اصناف کی ادبیت میں فرق پایا جاتا ہے۔ سوانح عمری، جذبات، احساسات اور مشاہدات کا کھرا اور خالص بیان ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے ان عناصر میں ایک خاص ربط ہوتا ہے۔ رینے ویلک نے اس نکتہ پر خاص زور دیا ہے کہ سوانح نگاری کو ادبی درجہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے سوانحی عناصر اپنے آزاد وجود کو فنا کر کے ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل میں صرف ہو جائیں۔

انسانی زندگی واقعات کا خزانہ اور مسائل کا پشتارہ ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر واقعہ اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔ زندگی کا سلسلہ انھیں واقعات کی کڑیوں سے بنتا ہے لیکن سوانح نگار کے لیے ہر واقعہ اہم نہیں ہے۔ اسے واقعات کے گھنے جنگل سے ان واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو فرد کی ذات پر

روشنی ڈال سکیں۔ وہ ہر واقعہ کو سوانح میں درج نہیں کر سکتا کیونکہ ہر واقعہ نہ تو سوانح میں بار پانے کے لائق ہوتا ہے اور نہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا ہوتا ہے کہ اس سے ہیرو کی زندگی کے خدوخال نمایاں ہوں۔ ایک سوانح نگار کے لیے وہی واقعہ اہم ہے جس سے کردار پر روشنی پڑتی ہو خواہ وہ واقعہ عام نقطہ نظر سے غیر اہم ہی کیوں نہ ہو۔ صرف واقعات کا سلسلہ وار بیان کر دینا فنی اعتبار سے کافی نہیں ہے۔ واقعات کی کانٹ چھانٹ، کتر بیونت اور ان کا انتخاب فن سوانح نگاری کا اہم مسئلہ ہے۔

سوانح میں اپنے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی کش مکش کا اظہار ہونا چاہیے۔ ان عناصر کے بغیر کوئی سوانح مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی فرد کی سیرت اور اس کا ذہنی ارتقا اس دور کے تمدنِ زندگی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن اس ضمن میں وہی باتیں بیان کرنا چاہئیں جو ہیرو کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔ تاریخی و سماجی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے کہ ہیرو کے کردار پر روشنی پڑ سکے۔ محض سماجی صورت حال اور تہذیب و تمدن کی عکاسی سوانح نگار کا منصب نہیں ہے۔

فن سوانح نگاری کی رو سے وہ تمام باتیں دلچسپ ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر کے بنانے میں مدد ملے۔ اس میں خارجی واقعات اور ظاہری حالت سے زیادہ باطنی کیفیت اور خوبیوں کے ساتھ کمزوریوں کا ذکر بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تاکہ شخصیت کا ایک واضح تصور ابھر کر سامنے آ سکے۔ اب انسان کو محض نیکی اور شرافت کا مجسمہ یا بدی کا پتلا بتانے کا رواج فرسودہ ہو چکا ہے۔

جدید نفسیات نے سوانح نگار کے لیے ہیرو کی باطنی کیفیت تک پہنچنے کے امکانات زیادہ واضح کر دیے ہیں اور سوانح نگاری کے فن کو بحیثیت مجموعی ایک نئے رخ سے آشنا کیا ہے جس کے سبب انسان کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔ یہ دلچسپی پہلے بھی تھی لیکن اس کی ماہیت دوسری تھی آج باطنی حقیقت کی تلاش جاری ہے۔ اب سوانح میں حالات سے زیادہ سیرت پر نظر رکھی جاتی ہے۔ سوانح کو محض واقعات کا طومار اور حالات زندگی کی کھتونی بنانا درست نہیں ہے۔ ایسی سوانح عمری نہ تاریخ کے زمرے میں آتی ہے اور نہ فن سوانح نگاری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ سوانح میں ہیرو کی ذہنی کیفیت تک پہنچ کر اسے ٹٹولنا اور اس کی شخصیت کے اُتار چڑھاؤ کو گرفت میں لینا ضروری ہے۔ پھر ان الجھنوں کو خوب صورتی، دیانتداری اور بے باکی سے بیان کرنا بھی لازمی ہے۔ اس کی یہی فنی تربیت اور تنظیم سوانح کی اساس ہے۔

فنی اعتبار سے ایک رخی اور یک طرفہ سوانح یا مداحی خواہ وہ کتنی ہی مدلل اور مربوط کیوں نہ ہو، بے جان سوانح ہے۔ عقیدت مندی، فنی اعتبار سے اعلیٰ سوانح نگاری کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عقیدت مندی کے پیچھے عزت و احترام کے جذبات ہوتے ہیں لیکن احترام کے یہ معنی نہیں کہ حقائق سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ نوع انسان کو خطا و نسیان سے مبرا سمجھا جائے اور انسان کو انسان ثابت کرنے کے بجائے فرشتہ بنا دیا جائے۔ کسی کی سیرت کو ایسی بنا کر پیش کرنا جیسی وہ فی الواقع نہیں ہے اصل سیرت کو مسخ کرنے کے برابر ہے۔ اسی طرح شخصیت کے کسی پہلو کو عام لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رکھنا بھی نامناسب ہے۔ کسی تصویر کو تراش خراش کر بدصورت بنانا یا زیادہ حسن پیدا کرنا دونوں صداقت کے خلاف ہیں۔ ڈاکٹر جانسن کی رائے میں سوانح نگار کو سچائی و صاحت اور نفسیاتی کیفیت پر توجہ دینا چاہیے۔ جو لوگ دوستی اور احترام کے پردے میں غلطیوں اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہ یقیناً غلطی کرتے ہیں اور سچائی کو تکلف و تصنع پر قربان کرتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کمزوریوں کو دکھانے سے صاحبِ سوانح کو تکلیف پہنچے گی۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ حقیقت پسندی اور حقیقت شناسی کی بدولت نہ صرف سوانح نگار غلطیوں سے محفوظ رہے گا بلکہ صداقت کی بھی حفاظت ہو سکے گی۔ صرف صداقت وہ اہم چیز ہے جو سوانح نگار کو ہر قسم کے الزام سے بچا لیتی ہے اور سچائی کے مفقود ہو جانے سے سوانح کا عدم اور وجود برابر ہو جاتا ہے۔

سوانح نگار کو اس بات کا حق حاصل نہیں کہ حاکم عدالت کی طرح مطلق حکم لگا دے۔ حتیٰ کہ اسے ایک رائے قائم کرنے کا بھی حق نہیں پہنچتا۔ اچھا سوانح نگار ہیرو کے متعلق کوئی نظریہ نہیں رکھتا بلکہ وہ اسے اسی طرح پیش کرتا ہے جس طرح وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کے درمیان چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا رہا ہو اور جس طرح اس سے اعمال سرزد ہوئے ہوں۔ ایک جدید سوانح نگار یہ واضح کرے گا کہ اس نے وہ اعمال کیوں، کیسے اور کس طرح کیے۔ یہ نہیں بتائے گا کہ اعمال اچھے تھے یا برے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ ہیرو کی محض کوئی اچھی یا بری تصویر سامنے آئے اس کے پیش نظر یہ مقصد ہوتا ہے کہ سوانح عمری میں ایسی فضا پیدا کی جائے جس کے ذریعہ زندگی کا ارتقا اور اس کے نشیب و فراز واضح طور پر سامنے آ جائیں۔

مغربی مصنفین میں باسویل جس نے ''لائف آف جانسن'' جیسی شاہ کار سوانح عمری لکھی اس بات کا قائل ہے کہ سوانح عمری طویل اور بھاری بھرکم ہونا چاہیے۔لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی تفصیلات کے حق میں نہیں ہے۔وہ ضخیم سوانح عمریوں کا مخالف ہے جن میں بغیر کسی انتخاب اور حسن تخیل کے صاحب سوانح کے متعلق واقعات کا ایک انبار جمع کر دیا جاتا ہے جس سے نہ پڑھنے والے کو دلچسپی ہوسکتی ہے اور نہ شخصیت کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔اسٹریچی سوانح نگاری میں ایجاز و اختصار، حسن انتخاب، آزادئ خیال، اظہار حقیقت، غیر جانبداری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط و توازن پر زور دیتا ہے۔

نقادان فن نے سوانح میں صداقت اور سچائی پر بہت زور دیا ہے۔لیکن محض صداقت اور خشک واقعات سے سوانح عمری میں دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے لطف بیان اور حسن اسلوب ضروری ہے جس کا تعلق ادب سے ہے۔ادبیت سوانح عمری میں دلکشی اور جاذبیت کا باعث ہوتی ہے۔سوانح عمری میں تاریخ، فرد واحد کی سیرت اور شخصیت اور ادبی چاشنی، چاروں عناصر کا متوازن امتزاج ضروری ہے۔سوانح نگاری میں ادبی محاسن کا دارومدار سوانح نگار کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

جس طرح ناول، افسانہ، تاریخ اور تنقید کا مخصوص اسلوب ہوتا ہے، اسی طرح سوانح نگاری میں بھی مخصوص اسلوب کا ہونا ضروری ہے۔فن سوانح نگاری میں موضوع اور مواد کے بعد اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔سوانح عمری میں نہ تو تاریخ کے سادہ اور محتاط اسلوب کی گنجائش ہے نہ ناول اور ڈرامے کی طرح تخیلاتی، رنگین بیانی کی۔اس لیے کہ سوانح نگاری کا موضوع ایک حقیقی انسان ہوتا ہے۔اس کی سیرت و شخصیت کے اظہار کے لیے تخیلاتی اسلوب مناسب نہیں۔سوانح نگاری کے اسلوب میں خشکی اور سپاٹ پن بھی نہیں ہونا چاہیے۔سوانح نگار کے قلم میں تازگی، شگفتگی اور ادبی دلکشی ہونی چاہیے۔ کھردرے اور بے رنگ اسلوب سے سوانح عمری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے خواہ صاحب سوانح کی شخصیت کتنی ہی اہم اور دلکش کیوں نہ ہو۔اس لیے سوانح نگار کو منطق اور قانون کے دقیق اور پیچیدہ اسلوب سے گریز لازم ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ اسلوب کو شگفتہ و شاداب اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا حامل بھی ہونا چاہیے۔سوانح نگار کے لیے لازمی ہے کہ صاحب سوانح کی شخصیت کے شایان شان مہذب و شائستہ اسلوب بیان کی تخلیق کرے۔اگر اسلوب میں شوخی یا بے احتیاطی برتی جائے تو سوانح عمری معیار سے گر جائے گی۔ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تصنیف ''امہات الامتہ'' میں جو اسلوب برتا ہے وہ ان عظیم اور مقدس ہستیوں کے شایان شان نہیں ہے۔اس لیے اس کتاب کی مخالفت کی گئی۔اسلوب کے تعین میں حدِ ادب اور صاحب سوانح کے مقام و منزلت کا ادراک اور پاس و لحاظ بھی ضروری ہے۔

اسلوب کی بنیادی شرط اس کا ادبی حسن اور جمالیاتی قدریں ہیں۔اس لیے سوانح نگاری کے اسلوب کو ادبی چاشنی اور جمالیاتی عناصر سے مالا مال ہونا چاہیے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سوانح نگاری کے تین اہم لوازم کیا کیا ہیں۔؟

2- سوانح نگاری میں فرد کی زندگی کے کیسے واقعات کا انتخاب کرنا ضروری ہے؟

3- جدید نفسیات کی ترقی سے سوانح نگاری کو کیا فائدہ پہنچا ہے؟

4- سوانح نگاری میں اسٹریچی لٹن نے کن باتوں کو ملحوظ رکھنے پر اصرار کیا ہے؟

5- سوانح نگاری کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے؟

10.3 سوانح نگاری اور دیگر مشابہ اصناف

سوانح نگاری ایک منفرد اور مستقل صنف ادب ہے۔ دنیائے علم وادب میں سوانح نگاری کے علاوہ کچھ اور ایسی اصناف ملتی ہیں جن کے دامن میں مختلف اشخاص کی حیات، سیرت، شخصیت اور کارناموں کے نقوش محفوظ ہوتے ہیں۔ اشخاص اور رجال کی سیرت وشخصیت کی ترجمانی کے حوالے سے یہ اصناف بھی سوانحی ادب کے دائرے میں آتی ہیں لیکن ان پر سوانح عمری کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ فنی اعتبار سے سوانح عمری کے اصول ولوازم ان اصناف سے مختلف ہیں۔ ذیل میں سوانح نگاری سے مشابہت ومماثلت رکھنے والی اصناف کا ذکر کیا گیا ہے۔

ملفوظات

ملفوظ کے لغوی معنی زبان سے نکلی ہوئی بات کے ہیں۔ اس کی جمع ملفوظات ہے۔ ملفوظات صوفیائے کرام کی وہ باتیں ہیں جو کسی دینی یا عرفانی موضوع پر مریدوں اور احباب کی مجلس میں کی گئی ہوں اور بعض صوفیا کے کسی مرید یا عقیدت مند نے اپنے پیر ومرشد کے اقوال وارشادات کو ان کی خدمت میں حاضر رہ کر ایک سامع اور شاہد کی حیثیت سے قلمبند کیا ہو۔ صوفیا اور اہل اللہ کے اقوال وارشادات کے ایسے مجموعوں کو ملفوظات کہا جاتا ہے۔

برصغیر کے اکثر قدیم بزرگان دین کے اقوال وملفوظات کے مجموعے ان کے مریدوں نے مرتب کیے ہیں۔ جیسے حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی کے ملفوظات امیر حسن سنجری نے ''فوائد الفواد'' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت کے ''خزانہ جلالی''، کے نام سے ہیں۔ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات ان کے مرید حمید شاعر قلندر نے ''خیر المجالس'' کے نام سے مرتب کیے ہیں۔ اس طرح کے ملفوظات سوانح نگاری کے ابتدائی ارتسامات ہیں کیونکہ ان کے ذریعہ ان بزرگوں کی سیرت وافکار کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔

تذکرہ

تذکرے میں عام طور پر شعرا کے مختصر حالات، کلام کا انتخاب اور اس پر تذکرہ نگار کی رائے یا مختصر تبصرہ دیا جاتا ہے۔ شعرا کے حالات ردیف وار یا بلحاظ ادوار جمع کیے جاتے ہیں۔ تذکروں کے مشمولات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکر حنیف نقوی لکھتے ہیں ''تذکرہ نگار'' شعرا کے نام اور تخلص ''وطن اور جائے قیام' علمی وفنی استعداد، شاگردی واستادی کے روابط، مزاج وطبیعت کی افتاد، تصنیفی وتالیفی کارناموں کی نوعیت اور کلام کے مذاق ومعیار کے متعلق ابتدائی قسم کی ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔'' (ڈاکٹر حنیف نقوی، شعرائے اُردو کے تذکرے ص ۲۲) اس تفصیل سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ تذکرے سوانح نگاری کے اولین نقوش ہیں۔ قدیم شعرا کے جتنے بھی سوانح لکھے گئے ہیں ان میں تذکروں کی معلومات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تذکرے میں صاحب تذکرہ کے حالات مختصر، نامکمل اور تشنہ ہوتے ہیں جبکہ سوانح عمری میں صاحب سوانح کے حالات کا تفصیلی، مکمل اور سیر حاصل مطالعہ کیا جاتا ہے۔

مکتوب:

مکتوب نگاری کا فن بھی نہایت قدیم ہے۔ خطوط میں انسان تکلف اور تصنع کی نقاب کے بغیر اصل شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چوں کہ خط یہ جانتے ہوئے لکھا جاتا ہے یہ شائع نہیں ہوگا اور منظر عام پر نہیں آئے گا اس لیے یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے۔ خطوط میں ایسی باتیں لکھی جاتی ہیں جو بالکلیہ طور پر نجی ہوتی ہیں۔ اس وجہ سے خطوط مکتوب نگاری کی سیرت وشخصیت اور مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت خطوط کو سوانحی ادب کے دائرے میں لے آتی ہے۔

روزنامچہ:

روزنامچہ ادب کی ایک قدیم صنف ہے۔ لیکن اُردو میں اس کا زیادہ چلن نہیں ہے۔ انگریزی ادب میں روزنامچوں کے لیے ڈائری یا جرنلس کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ روزنامچہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے۔ اس میں مصنف اپنی ذات اور گردوپیش کے واقعات کو مختصراً تاریخی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے۔ لیکن روزنامچے اور سوانح نگاری میں بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ یہ دونوں اظہار ذات کے الگ الگ وسیلے ہیں۔ روزنامچہ دراصل

آپ بیتی کی ایک قسم ہے۔آپ بیتی طویل دورِ زمانی پر حاوی ہوتی ہے جبکہ روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود رہتا ہے۔

یادداشتیں:

اسے بھی آپ بیتی کی ایک قسم کہا جاسکتا ہے۔انگریزی میں اسے Memoirs کہتے ہیں۔اس میں مصنف اپنی زندگی کے واقعات و تجربے اس طرح بیان کرتا ہے کہ دوسرے کئی اشخاص کے بارے میں دلچسپ شخصی معلومات سامنے آجاتی ہیں۔یادداشتوں میں اپنی ذات کی نسبت دوسروں کے بارے میں زیادہ لکھا جاتا ہے۔پاکستان میں اس صنف کو یادنگاری کا نام دیا گیا ہے۔یادداشتوں کی بے ترتیبی اور بکھراؤ کے مقابلے میں سوانح نگاری ایک مرتب اور منظم فن ہے۔

تاریخ:

تاریخ عہد ماضی سے تعلق رکھنے والی شخصیات واقوام اور ممالک وملل کی کامیابیوں اور ناکامیوں، عروج وزوال اور زندگی کے مختلف میدانوں میں ان کے اکتسابات کا ریکارڈ ہے۔سوانح عمری تاریخ نہیں ہے لیکن تاریخ سے اس کا گہرا تعلق ضرور ہوتا ہے۔ابتدائی دور میں سوانح عمری اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا بلکہ سوانح عمری کو تاریخ کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا۔چنانچہ کارلائل کا مشہور قول ہے "تاریخ عالم صرف اس کے بڑے اشخاص کی تاریخ کا نام ہے"

لیکن جدید اصولوں کے مطابق تاریخ اور سوانح عمری میں فرق وامتیاز کے متعدد پہلو پائے جاتے ہیں مثلاً سوانح نگاری کا موضوع شخص ہوتا ہے اور تاریخ کا موضوع واقعہ۔سوانح نگاری انسان کو اہمیت دیتی ہے جبکہ تاریخ انسان سے زیادہ زمانے پر توجہ مرکوز کرتی ہے وغیرہ۔فی الحقیقت ایک اچھی سوانح عمری افسانے اور تاریخ کے درمیان کی کڑی ہوتی ہے۔

خاکہ:

خاکہ یا شخصی مرقع (Pen sketch) بھی سوانحی ادب کی ایک اہم قسم ہے۔خاکہ نگاری اور سوانح نگاری کے فنی معیارات تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔سوانح عمری میں فرد کی حیات کے تقریباً تمام گوشوں کا احاطہ کیا جاتا ہے جبکہ خاکے میں صرف ایک یا چند مخصوص پہلو ملتے ہیں۔اس لیے اصول وضوابط میں یکسانیت کے باوجود خاکہ نگاری اور سوانح نگاری میں افسانے اور ناول کا سا فرق پایا جاتا ہے۔

خودنوشت:

خودنوشت یا آپ بیتی سوانحی ادب کی ایک خاص شکل ہے۔یہ ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے جو اس نے خود قلم بند کیے ہوں۔اس لیے یہ مکمل نہیں ہوتی۔خودنوشت سوانح عمری کا سوانح نگاری سے بہت قریبی تعلق ہے۔تاہم سوانح نگاری کئی پہلوؤں سے خودنوشت سے مختلف فن ہے۔بعض ماہرین مثلاً جانسن نے آپ بیتی کو سوانح عمری پر ترجیح دی ہے کیونکہ اس کے ذریعہ صاحب سوانح کی شخصیت سے براہِ راست واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔

قاموس المشاہیر:

یہ سوانحی ادب کی ایک نئی شکل ہے جس کا انگریزی ادب میں زیادہ رواج ہے۔اس میں دنیا کے مشہور اور سرکردہ افراد اور مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والی ممتاز ہستیوں کے مختصر حالات زندگی جمع کیے جاتے ہیں۔ایجاز واختصار کے باعث یہ صنف زبان کی دلکشی اور ادبی محاسن سے محروم ہوتی ہے۔

سفرنامہ:

عالمی ادب میں سفرنامے کی روایت بھی نہایت قدیم ہے سفرنامے میں دنیا کے کسی خطے کے جغرافیائی ماحول، تہذیبی اور سماجی حالات اور وہاں کے انسانوں کا احوال درج ہوتا ہے۔اس میں مصنف اپنے شخصی نقطہ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کراتا ہے۔سفرنامے خودنوشت کی ایک شکل ہوتے ہیں۔لیکن فی الحقیقت یہ تاریخ سے بہت قریب ہوتے ہیں۔سوانح نگاری کے لیے یہ مواد کا اہم ماخذ ہیں۔

رپورتاژ :

رپورتاژ نگاری ادب کی ایک نئی صنف ہے جس میں کسی مخصوص تقریب یا جشن وغیرہ کا حال افسانوی ادبی اور تخلیقی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ کا زمانی دور مختصر یعنی زیادہ سے زیادہ ہفتے عشرے کی مدت پر محیط ہوتا ہے جب کہ سوانح نگاری زندگی بھر کی داستان ہوتی ہے۔ رپورتاژ کو ایک طرح سے کسی فرد کی مختصر سرگزشت کہا جاسکتا ہے۔ سوانح نگاری کے برخلاف رپورتاژ کا مرکز اور محور کوئی شخص نہیں بلکہ کوئی خاص موقع تقریب یا جشن وغیرہ ہوتا ہے۔

مذکور الصدر اصناف سوانح نگاری کی تعریف میں نہیں آتیں لیکن سوانح نگاری کے لیے یہ مواد کی فراہمی کا نہایت بہترین ماخذ ثابت ہوسکتی ہیں ان اصناف کی مدد سے سوانح نگار اپنے موضوع سے متعلق مفید اور کارآمد جزئیات وتفصیلات اور مختلف معلومات حاصل کرسکتا ہے۔

ان اصناف میں یادداشتوں، روزناموں اور مکتوبات کو بھی بعض لوگ سوانح عمری کی اقسام میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے انھیں سوانح عمری کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی حیثیت سوانح عمری کے خام مواد کی ہے۔ تاہم انہیں سوانح عمری کے اقسام میں اس لحاظ سے شامل کیا جاسکتا ہے کہ کسی شخص کی خودنوشت سوانح عمری کی عدم موجودگی میں اس کی یادداشتوں، روزناموں اور مکتوبات سے اس کی سیرت وشخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

سوانحی ناول:

سوانحی ادب کی ایک اہم شاخ سوانحی ناول ہے جو آج کل تیزی سے مقبولیت اور اہمیت اختیار کرتی جارہی ہے۔ سوانحی ناول، سوانح اور فکشن کے باہمی اتصال کا نتیجہ ہے۔ سوانح عمری کی طرح سوانحی ناول کے کردار بھی حقیقی ہوتے ہیں لیکن سوانح عمری کے کرداروں کے مقابلے میں سوانحی ناول کے کردار زیادہ دلکش اور جاذب نظر ہوتے ہیں کیونکہ ان میں مصنف ہیرو کے جذبات کی آمیزش کرتا ہے۔ جب کہ سوانح نگاری میں یہ ممکن نہیں ہے۔ سوانح عمری صداقت، حقائق اور دلائل کے اعتبار سے سوانحی ناول پر فوقیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- ملفوظات سے کیا مراد ہے؟

2- تذکرہ کسے کہتے ہیں؟

3- سوانحی ناول اور سوانح عمری میں کیا فرق ہے؟

4- خاکہ اور سوانح نگاری میں مشترک عناصر کیا ہیں؟

10.4 تاریخی پس منظر

انسان کو یادرفتگان سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ اپنے اسلاف اور بزرگوں کے کارناموں کو جمع کرنے اور یاد رکھنے کا دستور ازمنۂ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ اس دور میں بھی جب کہ انسان تحریر کے فن سے ناآشنا تھا اپنے خاندان یا قبیلے کے سورماؤں اور سرداروں کی مہمات اور ان کے کارناموں کو گیتوں اور قصے کہانیوں کی شکل میں محفوظ کرکے انہیں سینہ بہ سینہ نسل درنسل منتقل کیا جاتا تھا۔ ان زبانی روایات کو سوانح نگاری کا پہلا قدم کہا جاسکتا ہے۔ فن تحریر کی ایجاد کے بعد بڑے لوگوں کے کارناموں کو تحریری شکل میں محفوظ کیا جانے لگا۔ اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر جو عبارتیں کندہ ہیں انہیں تحریری سوانح نگاری کے اولین نقوش کہا جاسکتا ہے۔ باضابطہ سوانح عمریاں لکھنے کا رواج سب سے پہلے یہودیوں کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے قدما کے حالات زندگی جمع کیے۔ ان کے بعد اہل روما میں سوانح نگاری کا طریقہ شروع ہوا۔

فن سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں ''زنوفن'' کی اپنے استاد سقراط کی عہد آفریں یادداشتوں "Memoirs of Socrates" کو جو 39 قبل مسیح کی تصنیف ہے، پہلی سوانح عمری قرار دیا جاسکتا ہے لیکن پہلی باضابطہ سوانح عمری لکھنے کا اعزاز دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک کو حاصل ہوا جس نے یونانی اور رومی مشاہیر کے حالات زندگی قلم بند کیے۔ عہد قدیم میں صرف بادشاہوں اور حاکموں کی سوانح عمری لکھی جاتی تھی لیکن انیسویں صدی کے دوران تعلیم، اخبارات، رسائل اور قہوہ خانوں کے رواج اور اثرات نے لوگوں کی توجہ کو عام انسانوں کی طرف مائل کیا اور انسانی مساوات کا دھندلا سا تصور ابھرنے لگا جس کے نتیجے میں ان اشخاص کی سوانح عمری بھی لکھی جانے لگی جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے کسی علم یا فن میں کمال حاصل کیا تھا یا اپنے کردار اور تعلیمات سے سماج کو فائدہ پہنچایا تھا۔

انگریزی ادب میں باسویل اور لٹن اسٹریچی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں نے اس فن کے نکات و معارف کو عام کیا۔ علوم عمرانیات اور نفسیات نے انسانی شخصیت اور کردار کو جانچنے کے جو نئے پیمانے وضع کیے ان سے متاثر اور مستفید ہو کر جدید سوانح نگاری ایک باقاعدہ صنف اور باضابطہ فن بن گئی ہے۔

اُردو زبان بیشتر ادبی اصناف و اسالیب اور فنی روایات کے معاملے میں عربی و فارسی کی خوشہ چیں رہی ہے۔ عربی میں اور اس کے بعد فارسی میں تذکرہ نویسی اور سیرت نگاری کی شکل میں سوانح عمری کی ابتدائی روایات نہایت قدیم دور سے ملتی ہیں۔ انہیں کے زیر اثر اُردو میں بھی بزرگانِ دین کے اقوال و ملفوظات کو جمع و محفوظ کرنے، شعرا اور اولیاء اللہ کے تذکرے قلم بند کرنے اور بزرگان دین کے فضائل و مناقب لکھنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ لیکن اُردو میں جدید سوانح نگاری کا ارتقا مغربی اثرات کی دین ہے۔ علی گڑھ تحریک کے نتیجے میں انگریزی زبان اور مغربی علوم سے استفادہ کا جو رجحان پیدا ہوا اسی کے زیر اثر حالی اور شبلی نے ایسی سوانح عمریاں لکھیں جن میں فن سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کی پابندی کی کوشش کی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- تحریری سوانح عمری کے ابتدائی نقوش کہاں ملتے ہیں؟

2- پہلی تحریری سوانح عمری کونسی ہے؟

3- سوانح نگاری کا قدیم ترین نمونہ کونسا ہے؟

4- انگریزی کے دو اہم سوانح نگاروں کے نام بتایئے۔

10.5 خلاصہ

ادبی اصناف کو وسیع تر بنیادوں پر دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی اصناف اور غیر افسانوی اصناف۔ سوانح نگاری کا تعلق غیر افسانوی اصناف ادب کے زمرے سے ہے۔ موجودہ زمانے میں مغربی زبانوں میں فن سوانح نگاری کو بے حد فروغ حاصل ہوا ہے۔ اور اب اس کا شمار ادب کی اہم اصناف میں ہونے لگا ہے۔

مختلف ماہرین نے سوانح نگاری کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں مثلاً چیمبرس انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہے۔'' اس تعریف کی رو سے ''سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا۔''

کاسیلز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر میں سوانح عمری کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''سوانح عمری تاریخ کی ایک شاخ ہوتی ہے۔ اس کا مقصد جہاں تک ہو سکے دیانتداری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔''

مختصر یہ کہ سوانح عمری سے مراد زماں و مکاں، نسل اور ماحول کے پس منظر میں کسی مخصوص فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا ایسا جامع مطالعہ ہے جس سے اس کی زندگی کے ارتقا پر روشنی پڑے۔

سوانح نگاری کا موضوع انسان ہے۔ قدیم زمانے میں صرف بادشاہوں اور اقتدار پر فائز افراد کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں لیکن جب انسانی مساوات کا تصور عام ہوا تو سوانح نگاری کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اب کسی بھی انسان کی سوانح لکھی جا سکتی ہے۔ سوانح نگاری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب ضروری ہے جس کے بارے میں ضروری مواد آسانی سے حاصل ہو سکے۔ سوانح عمری میں ہیرو کے محاسن کے ساتھ معائب بھی غیر جانبداری کے ساتھ بیان کرنے پڑتے ہیں، اس لیے عقیدت، محبت یا کسی اور سبب سے اگر سوانح نگار کسی شخص کی سیرت کے کمزور پہلوؤں کو تحریر میں نہیں لا سکتا تو اسے اس شخص کی سوانح عمری نہیں لکھنی چاہیے۔

سوانح نگار اور صاحب سوانح کے افکار و نظریات میں ہم آہنگی ہونی چاہیے کیونکہ نظریاتی اختلاف کے باعث سوانح نگار صاحب سوانح کی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ سوانح نگار کو اپنے موضوع سے ذہنی ہم آہنگی کے علاوہ اس سے دلچسپی اور ہمدردی بھی ضروری ہے۔

سوانح نگار کو مختلف ذرائع اور وسائل سے کسی شخص کی زندگی اور اس کی سیرت و شخصیت کے بارے میں معلومات اکٹھی کرنی پڑتی ہیں۔ صاحب سوانح کی تصانیف، ڈائریاں، یادداشتیں، خطوط، قانونی کاغذات' تاریخ پیدائش و وفات کا ریکارڈ، تعلیمی ریکارڈ، سروس ریکارڈ، پاسپورٹ، ریڈیو اور ٹی۔ وی کی تقاریر، معاصرین اور اہل خاندان سے انٹرویوز اور ذاتی مشاہدہ وغیرہ مواد کی فراہمی کے اہم ماخذ ہیں۔

ہر صنف ادب کی طرح سوانح نگاری کے بھی کچھ مخصوص مسائل اور تقاضے ہوتے ہیں جنھیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ماہرین نے اس کے تین لوازم متعین کیے ہیں جو یہ ہیں۔ (۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب۔ ایک اچھی سوانح عمری میں ان تینوں عناصر کا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے۔

سوانح نگاری ایک شعوری لیکن تخلیقی عمل ہے۔ سوانح نگار کو موضوع اور اس سے متعلق واقعات کے انتخاب میں فن کارانہ بصیرت سے کام لینا ضروری ہے۔ رینے ویلک کہتا ہے کہ سوانح نگاری کو ادبی درجہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے سوانحی عناصر اپنے آزاد وجود کو قائم کر کے ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل کریں۔ صرف واقعاتِ زندگی کا بیان سوانح نگاری نہیں۔ سوانح نگار کو واقعات کے انبار میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جن سے صاحب سوانح کے کردار پر روشنی پڑتی ہو۔

سوانح میں سوانح عمری کے ہیرو کے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات بھی درج کیے جانے چاہئیں۔ ان عناصر کے بغیر کوئی سوانح مکمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن تاریخی و سماجی پس منظر صرف اس حد تک ہونا چاہیے جو ہیرو کی سیرت اور ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ محض تاریخ و تہذیب کی تصویر کشی بھی سوانح نگاری نہیں ہے۔

سوانح نگار کو چاہیے کہ جدید علم نفسیات کے اصولوں کو بروے کار لاتے ہوئے ہیرو کی باطنی کیفیت تک پہنچنے کی کوشش کرے کیونکہ سوانح نگاری کا جدید تقاضہ یہ ہے کہ ہیرو کے حالات سے زیادہ اس کی سیرت کو اجاگر کیا جائے۔

فنی اعتبار سے سوانح میں یک طرفہ مداحی خواہ وہ کتنی ہی مدلل اور مربوط کیوں نہ ہو سوانح کو بے جان بناتی ہے۔ جانسن کہتا ہے کہ سوانح نگار کو سچائی، وضاحت اور نفسیاتی کیفیت پر توجہ دینا چاہیے۔ جو لوگ دوستی اور احترام کے پردے میں غلطیوں اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل صداقت کا خون کرتے ہیں۔ احترام کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انسان کو غلطی اور خطا سے مبرا سمجھا جائے۔ اس لیے سوانح میں شخصیت کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔

سوانح نگار کو عدالت کے جج کی طرح فیصلے صادر کرنے کا اختیار نہیں ہے۔ وہ سوانح عمری کے ہیرو کے عمل کے بارے میں یہ نہیں بتائے گا کہ وہ اچھے تھے یا برے۔ البتہ وہ یہ واضح کرے گا کہ اس نے وہ اعمال کیوں؟ کیسے؟ اور کس طرح کیے۔

مغرب میں سوانح حیات کی ضخامت کے بارے میں دونظریے ملتے ہیں۔ باسویل طویل اور بھاری بھرکم سوانح عمری کا قائل ہے لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی سوانح نگاری میں ایجاز واختصار، حسن انتخاب، آزادی خیال، اظہار حقیقت، غیر جانبداری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط وتوازن پر زور دیتا ہے۔

سوانح نگاری میں صداقت اور حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی بھی ضروری ہے۔ سوانح میں ادبیت اسلوب کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔ سوانح نگار کے قلم میں تازگی، دل کشی اور شگفتگی ہونی چاہیے۔ سپاٹ، بے رنگ اور بے رس اسلوب سے سوانح عمری کی دلچسپی ختم ہوجاتی ہے۔ اس لیے سوانح نگاری میں ایسا اسلوب استعمال کرنا ضروری ہے جو ادبی محاسن سے مالا مال ہو۔ سوانح نگار کو ایسا اسلوب اختیار کرنا چاہیے جو صاحب سوانح کے شایانِ شان ہو۔ سوانح نگار کو صاحب سوانح کے مقام ومنزلت کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے۔

ادب میں سوانح عمری سے مشابہت اور مماثلت رکھنے والی متعدد اصناف ملتی ہیں جیسے ملفوظات، تذکرہ، مکتوب، روزنامچہ، یادداشتیں، تاریخ، خاکہ، خودنوشت، قاموس المشاہیر، سفرنامہ، اور رپورتاژ وغیرہ۔ یہ ساری اصناف سوانحی ادب کے دائرے میں آتی ہیں لیکن ان پر سوانح نگاری کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ فنی اعتبار سے سوانح عمری کے اصول ولوازم ان اصناف سے مختلف ہیں۔

مغرب میں سوانح عمری کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ تاریخی اعتبار سے اہرام مصر کے کتبات سوانح نگاری کے اولین تحریری نقوش ہیں۔ 39 ق۔م میں زنوفن کی تحریر کردہ اپنے استاد سقراط کی یادداشتوں کو سوانح نگاری کی شروعات کہا جاسکتا ہے۔ فنی اعتبار سے پہلی باضابطہ سوانح عمری دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک نے لکھی۔ بعد کے زمانے میں باسویل اور لٹن اسٹریچی نے فن سوانح نگاری کے فروغ اور اس کے اصولوں کی تشکیل میں اہم حصہ لیا۔ اُردو زبان میں ملفوظات، تذکروں اور بزرگان دین کے مناقب کی شکل میں سوانح نگاری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ لیکن جدید مغربی اصولوں کے مطابق سوانحی نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- فن سوانح نگاری کے موضوع اور مواد کی فراہمی کے ذرائع پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

2- سوانح نگاری کے اہم اصول ومسائل اور اسلوب پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- سوانح نگاری کے لغوی معنی اور اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کیجیے۔

2- سوانح نگاری سے مشابہت رکھنے والی اصناف کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

10.7 فرہنگ

آنسہ = مِس

رست وخیز = ہنگامہ

سمعی وبصری مواد = سننے اور دیکھنے کے ذرائع سے حاصل ہونے والا مواد

الواح	=	لوح کی جمع۔ پتھر کی تختیاں
پشتارہ	=	ڈھیر، انبار
طومار	=	ڈھیر، لمبی کہانی
کھتونی	=	گاؤں کی زمین کا حساب کتاب مع کیفیت
نسیاں	=	بھول جوک
مبرا	=	بے عیب، بری
رِجال	=	لوگ۔ بہت سے مرد
مِلل	=	ملت کی جمع۔ مذاہب
قاموس	=	سمندر، لغت
عرفانی موضوع	=	خداشناسی کا موضوع
ازمنۂ قدیم	=	قدیم زمانے
عمرانیات	=	انسانی معاشرت کا علم
مناقب	=	اہل بیت اور اصحابِ کبار کی مدح

10.8 سفارش کردہ کتابیں

1- الطاف فاطمہ — اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا — دہلی 1977ء

2- امیر اللہ خان شاہین — اُردو کے اسالیب بیان — دہلی 1977ء

3- سید شاہ علی — اُردو میں سوانح نگاری — کراچی 1961ء

4- سید عبداللہ — سرسید اور ان کے نامور رفقا — علی گڑھ 2001ء

5- ڈاکٹر ممتاز فاخرہ — اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا (1914ء تا 1975ء) — دہلی 1983ء

6- ڈاکٹر فرمان فتح پوری — اُردو نثر کا فنی ارتقا — دہلی 1994ء

اکائی : 11 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا

11.1 تمہید

11.2 اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش

11.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا' عہد حالی وشبلی میں

11.3.1 حالؔی کی سوانح نگاری

11.3.2 شبلؔی کی سوانح نگاری

11.3.3 حالی وشبلی کے دیگر معاصرین

11.4 اردو میں سوانح نگاری' حالؔی کے بعد سے 1947ء تک

11.5 آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری

11.6 خلاصہ

11.7 نمونۂ امتحانی سوالات

11.8 فرہنگ

11.9 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

سوانح نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے۔اس کا شمار ادب کی غیر افسانوی اصناف میں ہوتا ہے۔گزشتہ اکائی میں آپ نے فن سوانح نگاری کی تعریف اور اس کے اصول ومسائل کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔عہد قدیم ہی سے دنیا کی بڑی زبانوں میں اشخاص ورجال کے حالات زندگی لکھنے کی روایت چلی آرہی ہے۔اردو چوں کہ نسبتاً ایک جدید زبان ہے اس لیے اس میں سوانح عمری لکھنے کا رواج دیر سے شروع ہوا۔ویسے اردو میں بزرگان دین کے مناقب وملفوظات قلم بند کرنے کی روایت کافی قدیم ہے جو سوانحی ادب کا ایک حصہ ہے۔بعض قدیم دکنی مثنویوں میں بھی سوانحی عناصر ملتے ہیں۔لیکن اردو میں سوانح نگاری کے فنی اصولوں کے مطابق باضابطہ سوانح عمری لکھنے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔اس اکائی میں ہم اردو میں سوانح نگاری کے آغاز اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کا مطالعہ کریں گے۔آپ کی سہولت کے لیے اکائی کے آخر میں خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔

11.2 اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش

اردو میں سوانح نگاری کے کچھ دھندلے دھندلے سے خدوخال جنہیں اس صنف کے اولین نقوش کہا جاسکتا ہے دکنی زبان میں ملتے ہیں۔اس دور میں مثنوی سب سے اہم اور مقبول صنف سخن کے طور پر ابھرتی رہی۔چنانچہ دکنی شعرا نے بکثرت مثنویاں لکھیں جو مختلف موضوعات مثلاً سیرت' مناقب' تاریخ' مذہب' تصوف اور عشق ومحبت وغیرہ سے متعلق ہیں۔ان میں تاریخی' منقبتی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھنے والی مثنویوں میں سوانح نگاری کے کچھ عناصر پائے جاتے ہیں۔دکنی کی منقبتی مثنویوں میں گولکنڈے کے اولین استاد سخن فیروزؔ کی مثنوی ''پرت نامہ'' نہایت اہم

ہے ۔یہ مثنوی 972 کی تصنیف ہے۔اس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے مناقب واوصاف بیان کیے گئے ہیں۔اس لیے اسے ''توصیف نامہ میراں محی الدین'' بھی کہا جاتا ہے۔فیروز نے اس مثنوی میں اپنے پیرومرشد حضرت مخدوم جی کے فضائل ومکارم بھی بیان کیے ہیں۔

سوانح نگاری کے حوالے سے تاریخی مثنویوں میں شیخ حسن شوقی کی مثنوی ''فتح نامہ شاہ نظام'' کو تقدم زمانی حاصل ہے۔اس مثنوی میں حسن شوقی نے جنگ تالی کوٹ (972ھ) کے اسباب وعلل، جنگ کے واقعات اور جنگ کے نتائج کا ذکر کیا ہے۔حسن شوقی نے یہ مثنوی (972ھ) کے بعد لکھی۔ اس نے اس میں تالی کوٹ کی جنگ میں وجیانگر کے راجہ رام کے خلاف دکن کے مسلم حکمرانوں (قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی) کی کامیابی کا سہرا اپنے آقا حسین نظام شاہ والیٔ احمد نگر کے سر باندھا ہے اور اس کی شجاعت وفراست کے واقعات بیان کیے ہیں۔حسن شوقی کی ایک دیگر مثنوی ''میزبانی نامہ'' بھی سوانحی نقطہ نظر سے اہم ہے جس میں اس نے بیجاپور کے حکمران محمد عادل شاہ کی ایک شادی (1042ھ) کا حال نظم کیا ہے۔

بیجاپور کے شاعر عبدل کی تاریخی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' بھی سوانحی عناصر سے پُر ہے۔یہ مثنوی 1021ھ کی تصنیف ہے۔اس میں عبدل نے عادل شاہی خاندان کے چھٹے فرمان روا ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عدل وانصاف، علمیت، فنون لطیفہ سے دلچسپی اور شہر بیجاپور کی شان وشوکت کا ذکر کیا ہے۔

قطب شاہی دور کے ایک شاعر افضل گولکنڈوی (1050ھ) کے مابعد زمانے میں ''محی الدین نامہ'' کے نام سے ایک منقبتی مثنوی لکھی جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے فضائل ومناقب بیان کیے گئے ہیں۔

بیجاپور کے ملک الشعرا نصرتی کی تاریخی ورزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' (1076ھ) بھی سوانحی کوائف کے حوالے سے اہم ہے۔''علی نامہ'' میں نصرتی نے عادل شاہی خاندان کے آٹھویں حکمراں علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ معرکہ آرائیوں، جنگ کے مناظر اور فتوحات کا حال لکھا ہے۔نصرتی کی دوسری رزمیہ مثنوی ''تاریخ اسکندری'' (1083ھ) نویں عادل شاہی فرماں روا سکندر عادل شاہ کے سپہ سالار بہلول خاں کی جنگی مہمات اور اس کی شجاعت کے واقعات پر مبنی ہے۔ان تاریخی اور رزمیہ مثنویوں کے علاوہ نصرتی نے اپنی بزمیہ مثنوی گلشن عشق (1068ھ) کی تمہید میں اپنے والد کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں، وہ بھی سوانح نگاری سے تعلق رکھتی ہیں۔

اورنگ زیب عالم گیر کے عہد کے ایک بیجاپوری شاعر شاہ حسین ذوقی نے 1109ھ میں ''غوث نامہ'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی ؒ کی مدح کی گئی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت جناب شیخ ؒ کے حالات وکرامات بیان کیے گئے ہیں۔یہ مثنوی بھی اپنے سوانحی مواد کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔

دکنی زبان میں رسول اللہ ؐ کی حیات مقدسہ کے مختلف پہلوؤں کو لے کر متعدد مثنویاں لکھی گئی ہیں جیسے میلاد نامہ، مولود نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ وغیرہ۔ان مثنویوں کے موضوعات سے ان کے مشمولات کا اندازہ ہوتا ہے۔مثنوی کا عنوان دیکھتے ہی سمجھ میں آتا ہے کہ اس میں سیرت النبیؐ کا کون سا گوشہ پیش کیا گیا ہے۔

دکنی کی یہ مثنویاں اگرچہ سوانحی مواد اور واقعاتِ حیات کے چیدہ چیدہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان پر سوانح نگاری کا اطلاق نہیں ہوتا کیوں کہ یہ فن سوانح نگاری کے تمام فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کرتیں۔البتہ ان میں سوانح نگاروں کے ابتدائی ارتسامات ضرور ملتے ہیں۔

دکنی مثنویوں کے بعد شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانح نگاری کا دھندلا سا خاکہ اور اس صنف کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔اردو نے زبان اور ادب کے مختلف شعبوں میں فارسی اور عربی زبانوں اور ان زبانوں کے ادب سے بڑی خوشہ چینی کی ہے۔اردو میں سوانح نگاری کا شعبہ بھی ان زبانوں کے اثر واستفادہ سے خالی نہیں۔عربی وفارسی زبانوں میں علم الرجال کی مختلف صورتیں اور شاخیں مروج تھیں جیسے سیرت، مغازی، طبقات، تذکرہ، حیات، مناقب، تراجم، یادگار، اقوال اور ملفوظات وغیرہ۔عربی وفارسی کے زیر اثر شعرائے اردو کے تذکرے بھی لکھے گئے جن میں کردار نگاری اور سوانح نگاری کے گہرے اور عمدہ نقوش ملتے ہیں۔

عربی و فارسی کی تقلید میں شعرائے اردو کے بیشتر تذکرے لکھے گئے جن میں تذکرہ نگاروں نے زیادہ تر اپنے ہم عصر شعرا کا تعارف قلم بند کیا ہے۔ لیکن ان تذکروں کی تالیف کا بنیادی مقصد سوانح نگاری نہ تھا بلکہ لکھنے والوں کے پیش نظر دو باتیں تھیں۔ ایک یہ کہ اپنی فصاحت و بلاغت اور انشا پردازی کے جوہر کا مظاہرہ کریں، دوسرے اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر رائے اور اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کریں۔ سوانح نگاری کے نقطہ نظر سے تذکروں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ تذکروں میں شاعر کے حالاتِ زندگی مختصر اور انتخاب کلام طویل ہوتا ہے۔ شاعروں کے حالات میں سال پیدائش، وفات اور عمر و عہد کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی بڑی اہمیت ہے۔ چنانچہ قدیم شعرا کی زندگی اور سیرت و شخصیت کے متعلق جتنی کتابیں یا مقالات لکھے گئے ہیں یا ولی سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک شعرا کے متعلق جو واقعات و حالات سامنے آتے ہیں ان سب کا سرچشمہ یہی تذکرے ہیں۔

اردو شعرا کا پہلا دستیاب تذکرہ میر کا ''نکات الشعرا'' ہے۔ اس کا سال تصنیف 1165ھ/1752ء ہے۔ اسی سال خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی نے ''گلشن گفتار'' کے نام سے اور مرزا افضل بیگ قاقشال نے ''تحفۃ الشعرا'' کے نام سے دو تذکرے مرتب کیے۔ گویا شعرائے اردو کے تذکروں کا آغاز اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے ہوتا ہے اور اس کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

تذکروں کے سوانحی پہلو کے سلسلے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان میں شاعر کی ولادت اس کے خاندان، اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تفصیلات، اس کی تعلیم و تربیت، اس کے ماحول وغیرہ جیسے امور کے بارے میں تشفی بخش معلومات درج نہیں ہیں۔ لیکن قدیم تذکرہ نگاروں سے ان تمام اخبار و کوائف کا مطالبہ واجبی نہیں ہے کیوں کہ ان تذکرہ نگاروں کے سامنے قدیم فارسی تذکروں کے سوا سوانح نگاری کے وہ جدید اصول یا نمونے نہیں تھے جن کی اساس پر انہیں مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ان میں یقیناً ایسے تذکرے بھی ہیں جن میں سوانح کے باب میں کچھ زیادہ احتیاط و توجہ سے کام نہیں لیا گیا۔ لیکن انہیں تذکروں میں کچھ ایسے بھی ہیں جن میں شعرا کے حالات زندگی کو احتیاط سے جمع کرنے، شعرا کے ادوار قائم کرنے، ہر دور کی شاعرانہ خصوصیات متعین کرنے، شعرا کی ولدیت و سکونت کی نشاندہی کرنے، ان کے اساتذہ اور تلامذہ کے نام دینے اور ان کے سنین پیدائش و وفات کے اندراج میں خاص اہتمام سے کام لیا گیا ہے۔ اس طرح کے تذکروں میں گلزار ابراہیم، گلشن ہند، گلستان سخن، شمیم سخن اور خزینۃ العلوم کے نام آسانی سے لیے جا سکتے ہیں۔ اگر ہم کسی شاعر کی مکمل تصویر دیکھنا چاہیں تو مختلف تذکروں کی مدد سے بہ آسانی تیار کر سکتے ہیں۔ چنانچہ شمالی ہند کے ممتاز شعرا حاتم، درد، سودا، میر، قائم، مصحفی، انشا، آتش، ناسخ، جرات اور میر حسن وغیرہ کے کلام اور زندگی کی جتنی تصویریں آج ہمارے سامنے ہیں وہ انہیں تذکروں کی مدد سے تیار کی گئی ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش تذکروں میں ملتے ہیں اور درحقیقت قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں کے ذریعے غیر شعوری طور پر فن سوانح نگاری کی داغ بیل ڈالی ہے۔

اردو میں سوانح نگاری کی ارتقائی تاریخ میں محمد حسین آزاد کی تصنیف آب حیات (1880ء) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے ذریعے محمد حسین آزاد نے تذکرہ نگاروں کو مرقع نگاری کی راہ دکھائی۔ انہوں نے آب حیات میں شعرائے اردو کے حالات اس طرح لکھے کہ ان کی زندگی کو بولتی چالتی تصویریں آب حیات میں محفوظ ہو گئی ہیں۔

فن سوانح نگاری کے اس ارتقائی دور میں سرسید احمد خاں کی خدمات بھی قابل توجہ ہیں۔ جن کی تین تصانیف۔ آثار الصنادید (1848ء)، خطبات احمدیہ (1870ء) اور سیرت فریدیہ میں سوانحی عناصر نظر آتے ہیں۔ آثار الصنادید کے آخری باب میں مشاہیر دہلی کے حالات ہیں۔ خطبات احمدیہ کے آخری چار خطبات میں رسول اللہ کی سیرت طیبہ کے بعض گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔ سیرت فریدیہ میں انہوں نے اپنے نانا خواجہ فرید الدین اور اپنی والدہ کے مختصر سوانحی مرقعے قلم بند کیے ہیں۔ تاہم ان کی یہ تصانیف باضابطہ سوانح نگاری کا نمونہ نہیں ہیں۔ اردو میں باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سوانح نگاری کے اولین نقوش سب سے پہلے دکنی کی کن مثنویوں میں ملتے ہیں؟

2. شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ کون ہے؟

3. سوانحی عناصر کے نقطۂ نظر سے شعرائے اردو کے کون سے تذکرے قابل ذکر ہیں؟

4. سرسید کی کن تصانیف میں سوانح نگاری کے واضح نقوش ملتے ہیں؟

11.3 اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا' عہد حالی و شبلی میں

اردو میں سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے ۔ اگر چہ ان مصنفین کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں بعض فنی اور اصولی کمزوریاں پائی جاتی ہیں اس کے باوجود یہ اردو میں سوانح نگاری کے امام ہیں۔ ان دو عظیم ادیبوں نے مغربی اثرات کو قبول کرتے ہوئے اردو ادب میں اس صنف کا معیار بلند کیا۔ ذیل میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

11.3.1 حالی کی سوانح نگاری

حالی اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ انہوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں : (1) حیات سعدی (2) یادگارِ غالب (3) حیات جاوید۔ ان میں حیات جاوید سعدی فارسی کے عظیم شاعر و نثر نگار سعدی شیرازی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ سعدی کے حالات زندگی تذکروں میں محفوظ نہیں ہیں۔ تذکروں میں سعدی کی حیات کے بارے میں جو تھوڑا بہت مواد ملتا ہے وہ بھی رطب و یابس سے پُر ہے۔ حالی نے تذکروں کی نامکمل معلومات اور سعدی کے کلام کی داخلی شہادتوں کے ذریعہ ان کی سیرت و اخلاق و اہم حالات کو مرتب کیا۔ روایات کے ذخیرے میں سے انہوں نے غیر مستند روایات کو رد کیا اور صرف معقول باتوں کا انتخاب کیا۔ حالی نے یہ کتاب 1884ء میں تصنیف کی۔ اس میں انہوں نے معاصر شاعروں کا بھی تعارف کرایا ہے۔ حیات سعدی میں حالی نے سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ہیرو کے مزاج' اخلاق و عادات اور کردار پر سماجی احوال اور خارجی ماحول کا اثر دکھایا ہے۔ شخصیت و کردار کی تشکیل میں طبعی اثرات کی کارفرمائی کو اردو سوانح نگاروں میں سب سے پہلے حالی نے محسوس کیا ہے۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ جس میں کسی شاعر کے اس قدر مفصل حالاتِ زندگی و نیز اس کے کلام پر محققانہ تبصرہ یکجا ملتا ہے۔ چنانچہ شبلی کا خیال ہے کہ یہ کتاب ''شیخ سعدی کی نہایت دلچسپ اور محققانہ سوانح عمری ہے'' (بحوالہ مہدی افادی' افاداتِ مہدی صفحہ 14) واقعہ یہ ہے کہ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود اردو میں سعدی پر ''حیات سعدی'' سے بہتر کتاب نہیں لکھی گئی۔

حالی کی تصنیف کردہ دوسری سوانح عمری ''یادگارِ غالب'' ہے۔ یہ سوانحی عمری حالی کا فنی شاہکار ہے۔ اس میں انہوں نے اردو کے مشہور شاعر غالب کی سوانح حیات لکھی ہے اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالی نے یہ کتاب 97-1896ء میں لکھی۔ حالی غالب کے ہم عصر اور شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے انہیں غالب سے دلی عقیدت اور محبت تھی۔ اگر چہ حالی کو غالب کی بے تکلف صحبتوں سے عرصہ دراز تک مستفید ہونے کا موقع ملا تھا اور انہوں نے غالب کو بڑے قریب سے دیکھا تھا لیکن اس تصنیف میں انہوں نے صرف ذاتی معلومات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسی سائنٹفک طریقہ کار سے کام لیا جو ایک اچھے سوانح نگار کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ ایک جگہ اس کا اظہار کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں :

> ''میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا قلم بند کیا۔ جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔'' (یادگارِ غالب۔ دیباچہ)

''یادگار غالب'' میں حالی نے غالب کے خطوط اور مختلف بیانات کے حوالے سے بھی ان کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ حالی۔ غالب کی نجی زندگی میں خاصے دخیل تھے لیکن انہوں نے غالب کے حالات جمع کرنے میں بڑی احتیاط اور اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ احتیاط بعض وقت ایک عیب معلوم ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب کی تصنیف میں اپنے استاد سے یگانگت کا پورا فائدہ نہیں اٹھایا حتیٰ کہ غالب کے ان

ملفوظات ومطائبات کو بھی جمع نہ کیا جن کے متعلق خود ان کا خیال تھا کہ :

''اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرافت کی تیار ہو جاتی۔''

تاہم اپنی بعض فنی کمزوریوں کے باوجود غالب پر یہ ایک مستند اور جامع کتاب ہے اور اس کتاب سے ہی غالب کے دیگر سوانح نگاروں نے مدد لی ہے اور آج تک غالب کی اس سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی۔

حالؔی کی تیسری سوانحی تصنیف ''حیات جاوید'' ہے جو اردو کے مشہور ادیب اور مصلح قوم سرسید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ہے۔ حالؔی سرسید کے خاص رفیق تھے۔ انہیں سرسید سے والہانہ شیفتگی اور لگاؤ تھا۔ اس محبت اور وابستگی کے سبب سرسید کے سوانح عمری کی تصنیف کے فرض سے عہدہ برآ ہونا بہت ہی مشکل اور صبر آزما کام تھا۔ لیکن حالی چند ایک نقائص سے قطع نظر اس فرض سے نہایت سنجیدگی، مہارت، خوبی اور ہنرمندی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

حیات جاوید میں حالؔی نے سرسیؔد کی نجی اور عوامی زندگی کے تمام پہلوؤں اور واقعات کو بیان کیا ہے۔ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے موضوع کی سیرت وشخصیت کی تعمیر میں خاندان، معاشرت، ماحول، ماں کی تربیت وغیرہ کے علاوہ دوسرے اثرات کا بھی پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوانح عمری کے ہیرو کی وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جن پر اس کے معاصرین نے نکتہ چینی اور تنقید کی تھی۔ لیکن حالی اپنی طبعی شرافت اور نیک نیتی کے باعث اپنے موضوع کی کمزوریوں کے بیان کے ساتھ ان کی تاویلات بھی پیش کرتے ہیں جو سوانح نگاری کے اصول کے خلاف ہے۔ شائد اسی لیے شبلی نے حیات جاوید کو سرسید احمد خاں کی ''مدلل مداحی'' کہا تھا۔ لیکن اس سوانح عمری کا سب سے بڑا وصف اس کی جامعیت اور استناد ہے جس کی بنا پر اسے ایک بہترین سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حیات جاوید صرف سرسید کی سیرت، ان کے حالات اور ان کے کارناموں کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی تاریخ ہے۔

حالی نے سوانح نگاری کو بہ طور ایک خاص فن اپنایا۔ اردو میں اس کے واضح اور جدید نقوش انہوں نے ہی ابھارے۔ انہوں نے اردو میں اس صنف کی تہی دامنی کو محسوس کیا اور تین اہم مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھ کر اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی۔ حالؔی سنجیدہ، متین، معتدل مزاج اور بردبار طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی تحریر کی دردمندی، سلامت روی اور توازن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی افتادِ طبع سوانح نگاری کے لیے عین مناسب اور موزوں تھی۔ حالی سوانح نگاری کے متعلق اپنا ایک نظریہ اور تصور رکھتے تھے۔ حیات سعدی کے دیباچے میں انہوں نے اپنے تصور سوانح نگاری کی وضاحت کی ہے۔ ان کے نزدیک سوانح نگاری ایک افادی صنف ادب ہے۔ جو اصلاحی اور اخلاصی مقاصد کے تابع ہے۔ ان کا خیال ہے :

1 سوانح عمری تازیانہ عبرت ہے۔

2. اس سے سوئی ہوئی پسماندہ قوم کی رگ حمیت بیدار ہوتی ہے۔

3. اس سے نیکی کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔

4. اچھائی برائی میں تمیز ہوتی ہے۔

5. اس کا مطالعہ بڑے بڑے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ حالؔی سوانح عمری کے ہیرو کے کردار کی مثبت خصوصیات کو ابھار کر آئندہ نسلوں کے لیے ایک نمونہ پیش کرنا اور اس کے ذریعے قوم میں عمل کا جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔

11.3.2 شبلی کی سوانح نگاری

مولانا شبلی نعمانی اردو کے دوسرے اہم سوانح نگار ہیں۔ جنہوں نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں۔ شبلی اسلامی عظمت کے پرستار تھے۔ وہ ہمیشہ اسلام

کی عظمت اور برتری ثابت کرنے کی دھن میں رہتے تھے۔ اسی جذبے کے تحت سلسلہ نامورانِ اسلام (ہیروز آف اسلام) کی تصنیف کا آغاز کیا۔ اس طلائی سلسلے کی پہلی کڑی ''المامون'' ہے جس میں انہوں نے مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے جانشین مامون کے سوانحی حالات لکھے ہیں۔ یہ کتاب انہوں نے 1889ء میں تصنیف کی۔ اس سوانح عمری کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی تاریخ اور سوانح عمری میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔ انہوں نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے دل میں مفصل تاریخ اسلام لکھنے کا خیال تھا لیکن چند مجبوریوں کی بنا پر انہیں نامور شخصیتوں کے حالات' صحت اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے پر اکتفا کرنا پڑا۔ المامون میں شبلی کا مورخانہ انداز غالب ہے۔ انہوں نے نہایت محنت سے تاریخی واقعات اور شواہد کی تلاش کی ہے۔ اس میں مامون کے عہد کے معاشرت اور بغداد کے تہذیب وتمدن کی بہترین تصویریں نظر آتی ہیں۔

شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف ''سیرت النعمان'' ہے جو 1891ء میں لکھی گئی اس میں انہوں نے فقہ حنفی کے بانی امام اعظم ابوحنیفہ کی حیات اور ان کی علمی و دینی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ سیرت النعمان بھی نامورانِ اسلام کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے دو اہم اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ شبلی اس زمانے میں ''الفاروق'' لکھ رہے تھے لیکن اس کے لیے درکار بعض نادر کتابیں یورپ میں زیر طبع تھیں۔ ان کے انتظار میں بے کار بیٹھنے کے بجائے انہوں نے امام ابوحنیفہ پر کتاب لکھنے کا ارادہ کیا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انگریزی میں امام صاحب کی متعدد سوانح عمریاں موجود تھیں لیکن اردو میں ان کی کوئی مستند اور جامع سوانح عمری نہیں تھی۔ شبلی اس کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ علاوہ ان باتوں کے انہیں امام اعظم سے ایک گونہ قلبی لگاؤ اور ذہنی مناسبت تھی جس کی وجہ سے یہ کام ان کے لیے نشاط انگیز تھا۔ سیرت النعمان میں شبلی نے انہیں واقعات کو قبول کیا ہے جو عقل و درایت کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ امام سے متعلق غیر مستند اور کمزور روایات سے ان کے مرقع میں رنگ بھرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

شبلی نے 1898ء میں الفاروق کی تصنیف کا کام مکمل کیا۔ شبلی نے جتنی سوانح عمریاں لکھیں ان سب پر 'الفاروق' اپنے مواد کی تشکیل' سوانح نگارانہ تکنیک اور مصنف کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ انہوں نے الفاروق کا مواد بڑی محنت سے جمع کیا۔ مواد کی فراہمی کے لیے انہوں نے روم اور شام کا بھی سفر کیا تاکہ وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ کر سکیں۔

'الفاروق' خلیفہ ثانی سیدنا عمرؓ کی سوانحی عمری ہے۔ اپنی دیگر تصانیف کی طرح شبلی نے اس میں بھی تاریخی اسباب وعلل کی وضاحت کو سیرت نگاری میں مقدم رکھا ہے۔ الفاروق شبلی کے فنی شعور کی پختگی کا مظہر ہے۔ انہوں نے اس سے قبل جو سوانح عمریاں لکھی تھیں ان میں انہوں نے مورخ اور سوانح نگار کے درمیان فرق کو ملحوظ نہیں رکھا لیکن الفاروق میں وہ مورخ نہیں بلکہ ایک اچھے سوانح نگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں وہ ایک اہم اور مشکل مرحلے سے نہایت سبک روی سے نکل آئے ہیں۔ وہ مرحلہ یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کے حالات کے ضمن میں اسلام کی متعدد عظیم شخصیتوں کا ذکر بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیتیں بذات خود اہم' دلچسپ اور جاذب توجہ ہیں اور اس درجہ دلچسپ ہیں کہ پڑھنے والے کی توجہ بڑی آسانی سے مرکزی کردار سے ہٹ کر ان کی طرف مرکوز ہو سکتی ہے۔ خود حضور اکرمؐ کی عظیم شخصیت قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ آپؐ کے اصحاب کبار سیدنا ابوبکر صدیقؓ' حضرت عثمان غنیؓ' حضرت علیؓ اور حضرت خالد بن ولیدؓ کی شخصیتیں اپنی اپنی جگہ پر محبوب اور مسلم ہیں لیکن ان سب کے درمیان شبلی نے نہایت چابک دستی کے ساتھ اپنے ہیرو کی شخصیت کو پس منظر میں جانے سے محفوظ رکھا ہے۔ اگرچہ الفاروق کا بڑا حصہ حضرت عمرؓ کے تدبر اور ملکی انتظام کی تفصیلات پر مشتمل ہے لیکن شبلی نے جناب عمرؓ کی ذاتی قابلیت' سیرت' مذاق شعر' علمی رجحانات اور فطری سادگی کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ ہیرو سے جذباتی رشتہ ہونے کے باوجود شبلی کے قلم نے ان کی بشری کمزوریوں سے چشم پوشی نہیں کی اور نہ کہیں ''تاویلات'' کا سہارا لیا ہے۔ انہوں نے اپنے موضوع کی روح کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاروق ایک بہترین سوانح عمری تصور کی جاتی ہے۔

الفاروق کے بعد شبلی نے 1902ء میں دو مشاہیر کی سوانح عمریاں قلم بند کیں: (1) امام غزالیؒ کی سوانح حیات جو ''الغزالی'' کے نام سے شائع ہوئی (2) فارسی کی مشہور عارفانہ مثنوی ''مثنوی معنوی'' کے شاعر مولانا روم کی سوانح عمری جو ''سوانح مولانا روم'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ان سوانح عمریوں میں صاحب سوانح کے حالات زندگی کا حصہ مختصر اور ان کی تصانیف پر تبصرہ طویل ہے۔ ان میں علم الکلام کے مسائل پر عالمانہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔

شبلی کی آخری اور معرکتہ الآرا سوانحی تصنیف ''سیرت النبیؐ'' ہے جو 1910ء میں منظر عام پر آئی۔ شبلی کے دل میں مدت سے پیغمبر اسلامؐ کی مقدس

سوانح عمری لکھنے کا خیال تھا۔ اس زمانے میں کچھ ایسے اسباب بھی پیدا ہوئے جن کے سبب ان کے اس خیال کو تقویت پہنچی۔ مثلاً اس زمانے میں یورپ کے مورخین نے آنحضرتؐ کی ایسی سوانح عمریاں لکھیں جن میں بے شمار غلط بیانیاں ہوتی تھیں۔ نئی نسل کے ذہنوں پر یورپی مصنفوں کی یہ زہر آلود معلومات آہستہ آہستہ اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ان اثرات کو زائل کرنے کے لیے شبلی کو سیرت النبی کی تصنیف کی ضرورت شدت سے محسوس ہوئی۔ شبلی کے نزدیک سیرت النبیؐ کی تصنیف عالم گیر ضرورت اور اہمیت کی حامل تھی۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہیں: ''یہ ضرورت صرف اسلامی یا مذہبی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایک علمی ضرورت ہے اور مختصر یہ کہ مجموعہ ضروریات دینی و دنیوی ہے۔'' (سیرت النبیؐ۔ جلد اول۔ دیباچہ)

شبلی کے نزدیک حضور اکرمؐ کی سیرت نگاری کا معیار نہایت بلند ہے۔ وہ پیغمبر اسلامؐ کی ایسی مکمل سوانح حیات لکھنا چاہتے تھے جس میں ہر قسم کے مسائل زیر بحث آئیں جو پیغمبر آخر الزماںؐ کی مکمل سیرت ہونے کے ساتھ ساتھ عیسائی مورخین کے اعتراضات کا مدلل جواب دے اور ان کے متعصبانہ الزامات کی واشگاف تردید و تصحیح بھی کرے۔ اس عظیم الشان کام کے لیے بڑی محنت درکار تھی اس کے لیے وسیع تصنیفی تجربے، قابلیت، سوجھ بوجھ اور تنقیدی مزاج کی ضرورت تھی۔ شبلی میں یہ ساری خصوصیات موجود تھیں لیکن ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ وہ سیرت النبیؐ کی دو جلدیں ہی لکھ پائے تھے کہ پروانۂ اجل آ پہنچا۔ باقی چار جلدیں ان کے شاگرد رشید سید سلیمان ندوی نے ان کے بنائے ہوئے خاکے کے مطابق لکھیں۔

شبلی کی تصنیف سیرت النبی رسول اکرمؐ کی حیات طیبہ کے سادہ واقعات پر مشتمل نہیں بلکہ خود ان کے بقول ''دائرۃ المعارف النبویہ'' (سیرت نبیؐ کی انسائیکلو پیڈیا) ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں آنحضرتؐ کے سوانح حیات کو جدید اصولوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ آپؐ کی حیات اقدس کے جن پہلوؤں پر مسیحی اور دیگر مصنفین نے اعتراضات کر کے شکوک و شبہات پیدا کر دیے تھے، شبلی نے اس کتاب میں ان اعتراضات کا مسکت جواب دیا ہے اور انہیں منطقی دلائل اور تاریخی شواہد کے ساتھ رد کیا ہے۔ مختصر یہ کہ سیرت النبیؐ شبلی کا آخری اور زندہ جاوید تصنیفی کارنامہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو کے پہلے سوانح نگار کون ہیں؟
2. حیات جاوید کس کی سوانح حیات ہے؟
3. شبلی نے کس سوانح عمری کی تصنیف کے سلسلے میں روم اور شام کا سفر کیا؟
4. شبلی کی آخری سوانحی تصنیف کون سی ہے؟

11.3.3 حالی و شبلی کے دیگر معاصرین

حالی اور شبلی نے اپنی سوانحی تصنیفات کے ذریعے اردو میں سوانح نگاری کی راہ ہموار کی۔ ان کی پیروی میں ان کے کئی معاصرین نے مختلف شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھیں اس طرح اس دور میں سوانحی تصانیف کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ لیکن سوانح عمریوں اور سوانح نگاروں کے اس ہجوم میں چند ہی نام ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ شبلی اور حالی کے معاصر سوانح نگاروں میں مرزا حیرت دہلوی، عبدالرزاق کانپوری، احمد حسین اکبر آبادی، فیرز الدین ڈسکوی، منشی محمد الدین فوق، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ، افتخار عالم اور قاضی محمد سلیمان منصور پوری اہم ہیں۔

مرزا حیرت دہلوی اخبار اودھ لکھنو کے ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے خاصی تعداد میں سوانح عمریاں لکھیں جن میں سیرت محمدیہ (1890ء) نورتن اکبری مع سوانح اکبر، نور جہاں بیگم، زیب النساء بیگم، فردوسی، ارسطو اور افلاطون کے علاوہ حیات طیبہ (1889ء) اور حیات حمیدیہ شامل ہیں۔ سیرت محمدیہ رسول اللہؐ کی سیرت اقدس ہے۔ یہ اس دور کی اکثر مذہبی سوانح عمریوں کی طرح مناظراتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس میں نہ صرف آنحضرتؐ کی سوانح عمری شریک ہے اور تاریخی شواہد سے مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے بلکہ تمام عالم اسلام کے تاریخی حالات کا جائزہ لے کر اعتراضات کی روشنی میں ترتیب وار جوابات دیے گئے ہیں۔

حیات طیبہ حضرت اسماعیل شہیدؒ کی سوانح عمری ہے۔اس کتاب کے اسلوب پر شبلی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔مرزا حیرت دہلوی کو سوانح نگاری کا خاص سلیقہ حاصل تھا۔انہوں نے اپنے ہیرو کو مافوق الفطرت بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم مجاہد اور سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس کی بشری خصوصیات پر بھی نظر رکھی ہے۔اس کتاب کے دوسرے حصے میں انہوں نے شاہ اسماعیل شہید کے رفیق کار سید احمد بریلوی کی مختصر سوانح حیات قلم بند کی ہے۔

مرزا حیرت کی تیسری اہم سوانح عمری حیات حمیدیہ (1902ء) ہے۔یہ ترکی کے خلیفہ سلطان عبدالحمید کی سوانح حیات ہے۔مرزا حیرت دہلوی نے یہ ضخیم سوانح عمری انگریزی کتابوں کے تراجم کے علاوہ عربی اور ترکی زبان میں لکھی گئی کتابوں کی مدد سے تحریر کی ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم سوانح نگار عبدالرزاق کانپوری ہیں جن کی سوانحی تصنیف ''البرامکہ'' اردو سوانحی عمریوں میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہے۔عبدالرزاق سوانح نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھے۔وہ حالی اور شبلی کے تصور سوانح نگاری سے متاثر تھے۔ان کا مزاج بھی سوانح نگار کا مزاج تھا۔شبلی نے رائل ہیروز آف اسلام (نامور فرمان روایان اسلام) کا سلسلہ شروع کیا تھا۔عبدالرزاق نامور وزرائے اسلام کا سلسلہ شروع کرنا چاہتے تھے۔اس خصوص میں انہوں نے خاندان برمکہ کا انتخاب کیا۔برمکی خاندان کے یحییٰ برمکی، فضل برمکی اور جعفر برمکی عباسی خلفا کے وزرا میں سے تھے۔اس کتاب کے ذریعے عبدالرزاق کانپوری ایک بلند پایہ سوانح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ان کی یہ تصنیف اردو سوانح عمریوں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

اس عہد کے ایک اور سوانح نگار احمد حسین الہ آبادی ہیں جنہوں نے چار سوانح عمریاں تصنیف کیں (1) حیات سعدی (2) حیات نورالدین محمود (3) حیات ذوق اور (4) حیات سلطان صلاح الدین۔احمد حسین کوئی بلند پایہ سوانح نگار نہیں تھے۔ان کے ہاں سوانح نگاری کے فنی تقاضوں کا شعور نظر نہیں آتا۔اس عہد کا ایک اور قابل ذکر نام فیروز الدین ڈسکوی کا ہے جنہوں نے فن سوانح نگاری کی مختلف اصناف یعنی مناقب، سیرت یادگار اور تذکرہ نویسی پر قلم اٹھایا۔ان کی تصنیف میں سیرت النبیؐ (1325ھ) غوث اعظم، تاریخ محمدی، یادگار سعدی اور یادگار وکٹوریہ وغیرہ شامل ہیں۔

معاصرین حالی و شبلی میں منشی محمد الدین فوق نے بھی متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں ابوالحسن ملا دو پیازہ، مہاراجہ رنجیت سنگھ، کشمیر کی رانیاں، یادرفتگاں، غنی کاشمیری، للہ عارفہ، تذکرہ خواتین دکن، ملا عبدالحکیم سیالکوٹی، نور جہاں اور جہانگیر کی سوانح عمریاں شامل ہیں۔ان میں سوانح عمری ملک العلماء علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی اہم ہے۔یہ جہانگیر و شاہ جہاں کے عہد کے ایک جید عالم کی جامع سوانح عمری ہے اور کافی دلچسپ۔فوق کی دیگر سوانح عمریاں معمولی ہیں جن میں وہ سوانح نگار سے زیادہ مورخ نظر آتے ہیں۔

اس دور میں سرسید کے حلقے سے وابستہ مصنفین میں ڈپٹی نذیر احمد نے ''امہات الامۃ'' کے نام سے رسول اللہؐ کی ازواج مطہراتؓ کی سوانح عمریاں لکھیں لیکن اس کتاب پر اس دور کے علما نے یہ اعتراض کیا کہ اس کی زبان اور اسلوب پیغمبر اسلامؐ کی ازواج مطہراتؓ کے شایان شان نہیں ہے۔یہ کتاب نذیر احمد نے ان عیسائی پادریوں اور مناظرین کے جواب میں لکھی جنہوں نے رسول اکرمؐ کی کثرت ازدواج پر حملے کیے تھے۔نذیر احمد ناول نگاری کے میدان میں کامیاب لیکن سوانح نگاری میں ناکام معلوم ہوتے ہیں۔سرسید کے رفقا میں مولوی ذکا اللہ دہلوی نے ملکہ وکٹوریہ اور پرنس البرٹ کی سوانح عمری لکھی۔اس کے لیے انہوں نے انگریزی کتابوں، ذاتی خطوط، معاصرین کے خطوط، تذکروں اور شہزادہ البرٹ کے روزنامچے سے مواد اخذ کیا۔

اس دور کے اختتام پر افتخار عالم نے ''حیات النذیر'' (1912ء) کے عنوان سے ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری لکھی۔اس میں انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی، سیرت و شخصیت، تصانیف اور دیگر خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔یہ کتاب حیات جاوید کے طرز پر لکھی گئی ہے۔اس میں نذیر احمد کی شخصیت اور کارناموں کا خوب صورت انداز میں ذکر ملتا ہے۔

اس عہد کے ایک اہم سوانح نگار قاضی محمد سلیمان منصور پوری ہیں جنہوں نے 1912ء میں ''رحمۃ للعلمین'' کے نام سے پیغمبر اسلامؐ کی سوانح عمری لکھی جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں انہوں نے تحقیق کا سائنٹفک انداز اختیار کیا ہے۔تحقیق کا یہ انداز اس کتاب کو سیرت کی دوسری کتابوں سے ممیز کرتا ہے۔رحمۃ للعلمین کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قاضی صاحب نے سیرت طیبہ کے واقعات کے ساتھ مسیحی مشنریوں اور دیگر معترضین کے اٹھائے ہوئے اعتراضات کے جوابات، دوسرے آسمانی صحائف کے ساتھ موازنہ اور خصوصاً یہود و نصاریٰ کے دعووں کا ابطال بھی کیا ہے۔

اس طرح قاضی صاحب نے اس دور کے تقاضوں کے مطابق اس تصنیف سے سوانح اور مناظرے، دونوں کا کام لیا ہے۔

افضل حسین ثابت نے 1913ء میں ''حیات دبیر'' کے عنوان سے مشہور مرثیہ گو شاعر مرزا سلامت علی دبیر کی ایک ضخیم سوانح عمری لکھی۔ اس سے قبل ''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد نے دبیر کے حالات لکھے تھے۔ اسی طرح شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' بھی منظر عام پر آ چکی تھی، جن میں میر انیس کو بہترین مرثیہ گو قرار دیا گیا تھا۔ افضل حسین دبیر کا مقام دکھانا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے یہ سوانح عمری لکھی۔ مصنف نے انیس اور دبیر کی مجلسوں میں شرکت کی تھی۔ انہوں نے مستند اور معتبر ذرائع سے مواد حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سوانحی عمری ایک طرح سے ''موازنہ انیس و دبیر'' کا جواب ہے، جس میں مناظرانہ رنگ شدت سے ابھر آیا ہے۔

اس دور کی مذہبی سوانح عمریوں پر مسیحی مشنریوں اور متعصب مستشرقین کے ساتھ مناظرے اور جوابی بحث کا رنگ غالب ہے۔ بزرگوں اور مشاہیر شخصیتوں کی سوانح عمریوں میں ہیرو کی کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی گئی لیکن اس طور سے کہ وہ خامیاں نہ معلوم ہوں۔ سوانح نگاری کو قومی جذبے کے احیا اور جوش عمل کو فروغ دینے کا وسیلہ بنایا گیا اس لیے ان سوانح عمریوں میں شخصیت پر کم اور کارناموں پر زیادہ توجہ دی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مرزا حیرت دہلوی کی سوانح عمریوں کے نام بتائیے۔
2. البرامکہ کس کی تصنیف ہے؟
3. ''حیات النذیر'' میں کس کے سوانحی حالات درج کیے گئے ہیں؟
4. اس دور کی سوانح عمریوں کی دو اہم خصوصیات کیا ہیں؟

11.4 اردو میں سوانح نگاری، حالی کے بعد سے 1947ء تک

حالی و شبلی کی سوانحی تصانیف کی مقبولیت کے سبب اردو میں سوانح عمری قلم بند کرنے کا دروازہ کھل گیا۔ حالی کے بعد بھی اس صنف کی روایت مسلسل نشو و نما پاتی رہی اور متعدد اہل قلم نے انبیا، بزرگانِ دین اور اکابرین سلف کی سوانح عمریاں لکھیں۔ اس دور میں فن سوانح نگاری کے دو بڑے دبستان نظر آتے ہیں۔ ایک وہ گروہ جو شبلی کے انداز کا متبع اور انھیں کی طرح سوانح نگاری میں ہیرو پرستی (Hero worship) کے جذبات اور افادی نظریے کا حامل تھا۔ دوسرا وہ گروہ تھا جو سوانح نگاری کو شخصیت کے مطالعے اور کردار کا آئینہ بنانا چاہتا تھا۔ شبلی کے مقلدین میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، اکرام اللہ ندوی، سعید انصاری اور شاہ معین الدین ندوی اہم سوانح نگار ہیں۔

شبلی کے شاگردوں اور دارالمصنفین سے تعلق رکھنے والے مصنفوں میں مولانا سید سلیمان ندوی سرِ فہرست ہیں۔ انہوں نے متعدد سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ ان کی مشہور سوانحی تصانیف حسب ذیل ہیں:

رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہ، حیات شبلی، سیرت النبی (آخری چار جلدیں) عمر خیام

سید سلیمان ندوی کی مشہور سوانحی تصنیف ''حیات شبلی'' ہے۔ یہ کتاب 1943ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کی اس تصنیف کے بارے میں محمد اکرام لکھتے ہیں۔ ''سید سلیمان نے حیات شبلی لکھ کر حالی سے وہ تاج فضیلت چھین لیا جو حیات جاوید کی بدولت اس کے سر پر تھا۔'' (شبلی نامہ)

سید سلیمان ندوی، شبلی کے سچے جانشین تھے۔ انہوں نے حیات شبلی میں سوانح نگاری کا وہی طریقہ اختیار کیا جو شبلی کا تھا۔ یعنی وہ بھی سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر میں صاحب سوانح کے حالات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ مولانا سلیمان کو شبلی کی ذات سے گہری محبت اور عقیدت تھی۔ حیات شبلی لکھ کر انہوں نے اس کا حق ادا کیا ہے۔ حیات شبلی سے قبل شبلی پر کوئی قابل ذکر کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ سید سلیمان، شبلی کی نجی اور بیرونی زندگی کے راز آشنا تھے۔

انہوں نے اپنے استاد کی حیات، سیرت، شخصیت اور کردار کی تمام تفصیلات نہایت شرح وبسط کے ساتھ قلم بند کی ہیں۔ انہوں نے شبلی کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب صرف ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ ہے۔

سید سلیمان ندوی کی مصنفہ سوانح عمریوں میں رحمت عالمؐ پیغمبر اسلامؐ کی سیرت ہے جو بچوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ حیات امام مالک مشہور محدث اور مالکی فقہ کے بانی حضرت امام مالکؒ کی سوانح حیات ہے۔ سیرت عائشہؓ ام المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کی سوانح ہے۔ یہ محذرات اسلام کی پہلی سوانح عمری ہے۔ عمر خیام مشہور فارسی رباعی گو شاعر خیام کے حالات زندگی سے متعلق ہے۔

حلقہ شبلی کے ایک اور اہم مصنف مولانا عبدالسلام ندوی ہیں جن کی تین تصانیف سوانحی ادب سے تعلق رکھتی ہیں (1) فقرائے اسلام (2) سیرت عمر بن عبدالعزیز (3) اقبال کامل۔ مولانا عبدالسلام کا نظریہ سوانح نگاری بھی مقصدی اور افادی ہے۔ فن سوانح نگاری کے اعتبار سے سیرت عمر بن عبدالعزیز ان کی اہم تصنیف ہے۔ اس تصنیف سے قبل اردو میں عمر بن عبدالعزیز کی کوئی مستند سوانح عمری نہیں تھی۔ عبدالسلام ندوی نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کی تلافی کی ہے۔ انہوں نے اپنے ہیرو کی ماقبل خلافت زندگی کی کمزوریوں (امارت پسندی) کو چھپایا نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خلیفہ بننے کے بعد آپ کی زاہدانہ اور متورع زندگی کی ترجمانی بھی کی ہے۔

اسی دور میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے بعض اچھی سوانح عمریاں لکھیں۔ ان کی مصنفہ سوانح عمریاں یہ ہیں (1) ذکر جمیل (2) نابینا علمائے سلف (3) تذکرۂ بابر (4) سیرت الصدیق۔ سیرت الصدیق، سیدنا ابوبکر صدیقؓ کی مختصر سوانح حیات ہے جو خاص طور پر مدرسۃ العلوم کے طلبا کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس لیے اس کی زبان سلیس اور اسلوب میں سادگی ہے۔ اس میں سیدنا صدیق اکبرؓ کے ذاتی حالات بہت اختصار سے بیان کیے گئے ہیں لیکن ایسے واقعات منتخب کیے گئے ہیں جن سے ان کی سیرت اور مشاغل پر روشنی پڑتی ہے۔ واقعات میں ربط، اسلوب کی سادگی و دلکشی اور اختصار و جامعیت کے باعث سیرت صدیق ایک قابل قدر سوانح عمری ہے۔

مولوی اکرام اللہ ندوی سلسلۂ ندویہ کے تربیت یافتہ تھے۔ انہوں نے حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی فرمائش پر 1925ء میں نواب وقار الملک کی سوانح عمری ''وقار حیات'' کے عنوان سے مرتب کی۔ نواب وقار الملک سلطنت آصفیہ میں صدر الصدور کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ سرسید کے قریبی رفیق تھے۔ اکرام اللہ ندوی نے وقار الملک کی سرکاری رپورٹوں کی مدد سے ان کی سیرت و شخصیت کے مختلف اوصاف کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ذریعہ نہ صرف وقار الملک کی زندگی کے احوال بلکہ اس عہد کے حیدرآباد کی سیاسی فضا اور نظم ونسق کا منظر نامہ بھی واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ اکرام اللہ ندوی نے ''وقار حیات'' میں تاریخ وسوانح کا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے۔ اس کا شمار اردو کی چند بہترین سوانح عمریوں میں ہوتا ہے۔

آزادی سے قبل رئیس احمد جعفری نے تین سوانح عمریاں لکھیں جن میں ''سیرت محمد علی'' 1932ء میں شائع ہوئی۔ یہ مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر لکھی گئی۔ رئیس احمد نے محمد علی کے دوست، احباب اور اعزہ سے معلومات فراہم کیں۔ اس کے علاوہ محمد علی کے مکاتیب، نجی کاغذات، علی برادران کی ڈائریوں اور مقالات ومضامین سے اس سوانح عمری کا مواد اکٹھا کیا۔ مولانا محمد علی سے انہیں عقیدت تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے ان کی سوانح حیات غیر جانبداری سے لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے محمد علی جوہر کی شخصیت، ذاتی حالات اور کردار کی تصویر کشی کے ساتھ ان کے رجحانات، خیالات، افکار اور کارناموں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ جعفری کی یہ پہلی تصنیفی کاوش ہے لیکن مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے پختہ قلم مصنف نے اس کی توصیف وتحسین کی ہے۔ جعفری کی دوسری سوانح عمری ''رند پارسا'' 1945ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردو کے مشہور شاعر ریاض خیرآبادی کی سوانح حیات ہے۔ یہ بھی اپنے دلکش اسلوب، واقعات کے مناسب انتخاب اور ہیرو کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی کامیاب عکاسی کے باعث ایک اچھی سوانحی عمری ہے۔ 1946ء میں جعفری نے ''حیات محمد علی جناح'' قلم بند کی لیکن یہ فنی اعتبار سے کامیاب سوانح حیات نہیں ہے۔

حالی وشبلی کے بعد، سوانح نگاروں کا دوسرا گروہ کسی شخص کے حالات زندگی، سیرت یا کردار کو صحیح اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرنے پر زور دیتا

ہے۔ یہ واقعات کی جزئیاتی تحقیق کے قائل ہیں۔اس گروہ سے تعلق رکھنے والوں نے اردو میں نوع بہ نوع سوانح عمریوں کا اضافہ کیا۔اس قبیل کے لکھنے والوں میں غلام مہر، شیخ محمد اکرام اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔

غلام رسول مہر نے 1936ء میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی سوانح عمری ''غالب'' کے نام سے تصنیف کی۔ حالؔی کی یادگار غالب کے بعد یہ غالب کی دوسری جامع سوانح عمری ہے۔اس میں مہرؔ نے غالبؔ کی نظم ونثر اوران کی نجی تحریروں سے ان کے حالات زندگی فراہم کیے ہیں۔اس اعتبار سے یہ ایک نئے طرز کی سوانح عمری ہے۔انہوں نے غالب کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو بھی ان کی تحریروں سے جانچنے اور مختلف تحریروں سے اس کا مقابلہ کر کے اس کی صداقت اور اہمیت کا اندازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔مہر نے نہایت کاوش سے اس سوانح عمری میں غالب کی سوانح سے متعلق مستند مواد اکٹھا کیا ہے۔اپنی گوناگوں خوبیوں کی بدولت ''غالب'' اور سوانح عمریوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اسی عہد میں شیخ محمد اکرام نے ''شبلی نامہ'' تصنیف کی جس میں شبلی کے خطوط اور کلام کے حوالے سے ان کی نفسیاتی سیرت نگاری کی کوشش کی گئی ہے۔شبلی نامہ کے ذریعے شیخ اکرام نے اردو میں جدید سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی۔سوانح نگاری کے سلسلے میں وہ انگریزی مصنف لٹن اسٹریچی کے نظریے سے متاثر ہیں جس نے مفصل اور ضخیم سوانح عمریوں کے خلاف آواز اٹھائی اور سوانح عمری کو ہیرو کے واقعات حیات اور شخصیت کا ہلکا پھلکا اور دلکش مرقع بنانے پر زور دیا۔محمد اکرام نے 'شبلی نامہ' کو اعتدال، توازن اور جدید سوانحی نقطہ نظر کی ایک ہلکی پھلکی لیکن مستقل سوانح عمری کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔انہوں نے شبلی کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور رجحانات وافکار کے ارتقائی مدارج میں مختلف اثرات کا پتہ لگانے کی سعی کی ہے۔انہوں نے شبلی کی کمزوریوں کو بھی غیر جانبداری سے بیان کیا۔مجموعی طور پر 'شبلی نامہ' اردو میں نئی طرز کی پہلی سوانح عمری ہے جس میں ہیرو کی شخصیت اور کارناموں سے قطع نظر اس کے باطن میں جھانکنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

شبلی نامہ کے علاوہ محمد اکرام نے غالب کے حالات زندگی ''غالب نامہ'' کے نام سے تحریر کیے۔اس میں انہوں نے ایک نئی راہ ڈھونڈھ نکالی۔عام تذکرہ نگاروں نے عموماً غالب کے فارسی خطوط کو نظر انداز کر دیا تھا۔محمد اکرام نے غالب کے فارسی خطوط سے مواد اخذ کر کے تاریخی ترتیب کے ساتھ غالب کے احوال پیش کیے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے غالب کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے جو اپنے طرز کا نیا تبصرہ ہے۔

اس عہد کی ایک اہم سوانح عمری ''ذکر غالب'' ہے جس کے مصنف مشہور محقق مالک رام ہیں۔یہ کتاب 1938ء میں شائع ہوئی۔''ذکر غالب'' مختصر، مفید اور مغربی طرز کی سوانح عمری کا خوب صورت اور مکمل نمونہ ہے۔غالب کے مطالعہ میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔

اس عہد میں قاضی عبدالغفار نے نئے انداز کی سوانح نگاری کا ڈول ڈالا۔وہ ایسی سوانح نگاری کے قائل نہیں تھے جس کے اصل الاساس صرف ایسے واقعات ہوں کہ کب پیدا ہوئے؟ کس کے بیٹے تھے؟ کہاں تعلیم پائی؟ کیا کیا کام کیے۔؟ انہوں نے اس مقررہ سانچے سے علاحدہ اپنی راہ نکالی اور ایسا خاکہ تیار کیا جس میں انہوں نے حوادث زندگی اور علائق حیات کے پس منظر میں ایک بڑے انسان کے ذہنی ومعنوی نفسیاتی وجود کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔قاضی صاحب کی 'آثار جمال الدین افغانی' 1940ء میں شائع ہوئی۔اس میں مولانا افغانی کے سیاسی کارناموں اور سیاسی افکار پر زور دیا گیا ہے۔ان کی شخصیت اور روئداد وحیات کے بہت سے گوشے مصنف کی دسترس سے باہر رہ گئے۔

حالی کے بعد اور ماقبل آزادی اس دور میں اردو سوانح نگاری میں جدید رجحانات کا آغاز ہوا جس کے علم بردار غلام رسول مہر، شیخ اکرام، مالک رام اور قاضی عبدالغفار تھے۔ان سوانح نگاروں نے مغربی ادب سے خوشہ چینی کی اور سوانح نگاری میں بعض نئے تجربات کیے۔لیکن ان سوانح نگاروں کے پہلو بہ پہلو ایسے سوانح نگار بھی خاصی تعداد میں تھے جو اصلاحی اور قومی رجحانات کی حامل سوانح عمریاں لکھ رہے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سید سلیمان ندوی کی سوانحی تصانیف کے نام بتائیے۔
2. ''وقار حیات'' میں کس شخصیت کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں؟

3. ''رند پارسا'' کس کی سوانح حیات ہے؟

4. مہر نے ''غالب'' کی تصنیف میں سوانحی مواد کہاں سے اخذ کیا؟

5. محمد اکرام کی سوانحی تصانیف کیا ہیں؟

11.5 آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری

آزادیٔ ہند کے بعد بھی اردو میں سوانح نگاری کی روایت ارتقا پذیر رہی۔ گزشتہ ادوار کی طرح اس دور میں بھی بعض ایسی سوانح عمریاں لکھی گئیں جو ادبی اور فنی اعتبار سے شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں جدید سوانح نگاری کے روشن نقوش نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد تحریر کی گئی سوانح عمریاں فن سوانح نگاری کے اصول، موضوع، اسلوب اور مواد کی تحقیق وتنقید کے معیارات کی بڑی حد تک تکمیل کرتی ہیں۔ ان میں ہیرو پرستی کے جذبے کے باوجود نئے میلانات سے خوشہ چینی کی کوشش نظر آتی ہے۔

آزادی کے بعد کے سوانح نگاروں میں بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل بھی بعض سوانح عمریاں لکھی تھیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی ایسے ہی ایک سوانح نگار ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل سیرت عمر بن عبدالعزیز (1923ء) لکھی اور آزادی کے بعد اقبال کامل (1948ء) تصنیف کی، جس میں انہوں نے شاعر مشرق کی حیات کے ایسے واقعات کا انتخاب کیا ہے جن سے صاحب سوانح کے شاعرانہ احساسات اور فن کارانہ مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے اقبال کی شاعری اور فلسفے پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ مولانا عبدالسلام کی ایک اور سوانحی تصنیف امام رازی 1950ء میں منظر عام پر آئی، جس میں امام رازی کی مختصر سوانح اور علمی کارناموں کا مبسوط جائزہ لیا گیا ہے۔

آزادی سے قبل غلام رسول مہر نے غالب کی سوانح عمری لکھی تھی۔ آزادی کے بعد 1951ء میں ان کی تصنیف کردہ ایک اہم سوانح عمری ''سیرت سید احمد شہید'' منظر عام پر آئی۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے اس مجاہد اعظم کے حالات زندگی، اوصاف وکارناموں اور دینی وملی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے نہایت تلاش وتحقیق سے سید صاحب کے بارے میں مشہور بعض غلط روایتوں کی مدلل تردید بھی کی ہے۔ اس سوانح عمری میں مہر نہ وقائع نگار معلوم ہوتے ہیں اور نہ ہی تاریخ نویس بلکہ ایک کامیاب سوانح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے آزادی سے قبل ''آثار جمال الدین افغانی'' لکھی تھی۔ آزادی کے بعد انہوں نے 1949ء میں ''آثار ابوالکلام آزاد'' اور 1950ء میں 'حیات اجمل' تصنیف کی۔ یہ نئے انداز کی سوانح عمریاں ہیں جن میں ہیرو کی تحریروں، تقریروں اور تصانیف کی روشنی میں اس کا نفسیاتی تجزیے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''آثار ابوالکلام'' کے پہلے حصے میں آزاد کے سیاسی وعلمی مشاغل کا ذکر ہے اور دوسرے حصے میں مولانا کے کردار، مزاج اور شخصیت کی نمایاں خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''حیات اجمل'' حکیم اجمل خاں کی سوانح ہے جس میں قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی شخصیت کو ان کے سیاسی رجحانات کے دائرے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حیات اجمل سوانح بھی ہے اور ایک حد تک ہندوستان کے ایک دور کی سیاسی تاریخ بھی۔

1950ء میں صالحہ عابد حسین نے ''یادگار حالی'' تصنیف کی۔ یہ حالی کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔ مصنفہ حالی کی نواسی تھیں اس لیے انہوں نے حالی کے بارے میں جو لکھا ہے اس سے زیادہ مستند لکھنا محال نظر آتا ہے۔ یادگار حالی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ''نشوونما'' ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سادگی سے بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے ''آب ورنگ'' میں حالی کی سیرت وکردار، عادات واطوار اور مشاغل ومعمولات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے حصے ''برگ وبار'' میں حالی کی تصنیفات نظم ونثر پر تبصرہ نیز غزلوں کا انتخاب اور تبصرہ شامل ہے۔ صالحہ عابد حسین نے حالی کے مزاج کے مطابق سیدھے سادے اسلوب اور شگفتہ پیرائے میں حالی کی سچی اور پرکشش تصویر پیش کی ہے۔ یادگار حالی اردو کے سوانحی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی اردو کے مشہور انشا پرداز اور صحافی تھے۔ انہوں نے 1953ء میں اپنے پیر ومرشد مولانا اشرف علی تھانوی کی سوانح حیات

''حکیم الامت' نقوش تاثرات'' کے نام سے لکھی۔ مولانا عبدالماجد' شبلی کے نیازمندوں میں تھے۔ ان کی بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ انگریزی ادب سے براہ راست واقف اور اس میں کافی درک رکھتے تھے۔ انہوں نے مشرق و مغرب کی روایات کو سامنے رکھتے ہوئے سوانح نگاری کے لیے ایک نئی راہ کا انتخاب کیا۔ اس کے لیے انہوں نے صرف خطوط اور ذاتی تاثرات کی مدد سے سوانح عمریاں مرتب کیں۔ یہ سوانح عمری مصنف کے بقول ''نہ کتاب المناقب'' ہے نہ ''ملفوظات مرشد' اور نہ' سیرت الشیخ''..... حضرتِ شیخ کے کمالات و فضائل جو کچھ بھی ہوں بہر حال اشرف علی تھانوی نامی ایک انسان بھی تو اس صدی میں ہوئے ہیں ..... حقیقتاً مصوری صرف ان کی انسانیت کی کرنی تھی وہ بھی اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کے اندر۔'' (بحوالہ ''حکیم الامت' نقوش تاثرات''۔ صفحہ 71)

مولانا عبدالماجد دریابادی کی دوسری سوانحی تصنیف ''محمد علی' ذاتی ڈائری کے چند ورق'' ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد 1954ء میں اور دوسری جلد 1956ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب بھی ذاتی تاثرات اور یادداشتوں کی مدد سے مرتب کی گئی ہے۔ مولانا عبدالماجد کو محمد علی جوہر سے محبت بھی تھی اور ہمدردی بھی۔ ان کی نظر سے محمد علی کی زندگی کا کوئی پہلو اور ان کے کردار کا کوئی زاویہ پوشیدہ نہ تھا۔ تاہم سوانح عمری کے بیشتر واقعات و حالات سیاسی و نیم سیاسی نوعیت کے ہیں۔ ان کے پردے میں جا بجا محمد علی کی نجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

اردو کے مشہور صحافی اور شاعر عبدالمجید سالک نے اقبال کو موضوع بنا کر 1955ء میں ''ذکر اقبال'' کے نام سے شاعر مشرق کی سوانح عمری لکھی۔ سالک' علامہ اقبال کے شاگرد' دوست اور عقیدت مند تھے۔ انہیں چوتھائی صدی تک علامہ کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ علامہ کے احباب' اعزہ' مداحوں اور ملاقاتیوں سے بھی ان کی شناسائی رہی۔ جن سے ملاقات کر کے اقبال کے متعلق معلومات حاصل کیں۔ اس فراواں مواد کی مدد سے انہوں نے اقبال کی زندگی کی ظاہری و باطنی کیفیات' رجحانات' خیالات اور کارناموں کی سچی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ایک دیانت دار سوانح نگار کی طرح اقبال کی بعض بشری کمزوریوں (مثلاً پنجابی تلفظ و لہجے) کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ''ذکر اقبال'' نہ صرف اقبال کی بلکہ اردو کی بھی ایک اچھی سوانح ہے۔

آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں کی نہایت عمدہ سوانح عمریاں لکھی گئیں جن میں چند اہم یہ ہیں : ''منٹو'' مصنفہ ابوسعید قریشی۔ ''سوانح عمری خواجہ حسن نظامی'' مصنفہ ملا واحدی اور ''حیات ذاکر حسین'' مصنفہ خورشید مصطفیٰ رضوی۔ جدید دور کی ایک اہم سوانح عمری ''حیات سلیمان'' ہے جس کے مصنف دارالمصنفین اعظم گڑھ کے شاہ معین الدین احمد ندوی ہیں۔ شاہ معین' سید سلیمان ندوی کے شاگرد رشید تھے۔ انہوں نے سید صاحب کی معیت میں ایک عرصہ گزارا' ان کی صحبتیں اٹھائیں اور ان کی شخصیت کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ کیا۔ انہوں نے سید سلیمان کی تصانیف' خطبات' تقاریر اور خطوط کے علاوہ ان کے معاصرین سے استفادہ کر کے ان کے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کیا ہے۔ مجموعی طور پر ''حیات سلیمان'' صرف سید صاحب کی پچاس سالہ تصنیفی' سیاسی' مذہبی اور خانگی حالات کی سرگزشت نہیں بلکہ یہ ہندوستان اور خصوصاً مسلمانوں کی پچاس سالہ علمی و تہذیبی تاریخ بھی ہے' جو شگفتہ انداز میں رقم کی گئی ہے۔ شبلی اسکول طرز کی سوانح عمریوں میں حیات سلیمان ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

آزادی کے بعد مذہبی شخصیتوں کی بھی نہایت عمدہ اور معیاری سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ ان میں ''حیاتِ شیخ عبدالحق محدث دہلوی (پانچ جلدوں میں) مصنفہ پروفیسر خلیق احمد نظامی' سوانح مولانا عبدالقادر رائے پوری' حیات عبدالحی (دونوں مصنفہ سید ابوالحسن علی ندوی) حیات شیخ الاسلام (مولانا حسین احمد مدنی) مصنفہ سید محمد میاں' صدیق اکبر مصنفہ سعید احمد اکبر آبادی کے علاوہ نبی رحمت آنحضرت کی سوانح اقدس ''محسن انسانیت'' مصنفہ نعیم صدیقی اہم اور قابل ذکر ہیں۔

جدید دور میں سوانح عمری کے فن میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی اور تقسیم ملک کے اثرات اور مغربی علوم سے واقفیت کی وجہ سے اہل قلم کے فکر و خیال اور ذہن و قلب میں بڑی تبدیلی آئی۔ مذہب سے محبت اور مذہبی رہنماؤں سے عقیدت کے باعث اس دور میں بھی مذہبی رہنماؤں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں لیکن مغربی علوم کے پھیلاؤ کی وجہ سے علمی' ادبی اور سماجی سوانح عمریوں کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. آزادی کے بعد عبدالسلام ندوی نے کون سی سوانح عمریاں لکھیں؟
2. قاضی عبدالغفار کی سوانح عمریوں کی اہم خصوصیت کیا ہے؟
3. یادگار حالؔی کی مصنفہ کون ہیں؟
4. عبدالماجد دریابادی کی مصنفہ سوانح عمریوں کے نام بتایئے۔
5. آزادی کے بعد اردو سوانح نگاری میں کیا نیا رجحان ابھرتا نظر آتا ہے؟

11.6 خلاصہ

اردو زبان میں سوانح نگاری کے اولین نقوش دکنی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ سوانحی عناصر کے اعتبار سے فیروز گولکنڈوی کی مثنوی پرت نامہ (927ھ) حسن شوقی کی مثنویاں فتح نامہ شاہ نظام (927ھ) میزبانی نامہ، عبدل بیجاپوری کی مثنوی ابراہیم نامہ (1021ھ) افضل گولکنڈوی کی مثنوی محی الدین نامہ (1050ھ) نصرتی بیجاپوری کی مثنویاں علی نامہ (1076ھ) تاریخ اسکندری (1083ھ) وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانحی اشارے ملتے ہیں۔ شعرا کے حالات کے اندراج کے اعتبار سے تذکرہ گلزار ابراہیم، گلشن ہند، گلستان سخن، شمیم سخن اور خزینۃ العلوم قابل ذکر ہیں۔

مابعد زمانے میں محمد حسین آزاد کی آب حیات اور سرسید احمد خاں کی تصانیف آثار الصنادید، خطبات احمدیہ اور سیرت فریدیہ میں سوانح نگاری کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے۔

حالی اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ ان کی سوانحی تصانیف میں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید شامل ہیں۔ حالی نے سوانح نگاری کو ایک خاص فن کے طور پر اپنایا اور اس کے واضح و جدید نقوش ابھارنے میں اہم کردار انجام دیا۔

حالؔی کے معاصر شبلی نے بھی معیاری سوانح عمریاں لکھیں۔ ان کی سوانحی تصانیف میں المامونؔ سیرت النعمانؔ، الفاروقؔ، الغزالیؔ، سوانح مولانا روم اور سیرت النبیؐ شامل ہیں۔ شبلی کی سوانح عمریوں میں تاریخی عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ حالؔی و شبلی سوانح نگاری کو ایک افادی اور اصلاحی صنف تصور کرتے تھے۔

حالی و شبلی کی تصانیف سے اردو میں سوانح نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ان کے بہت سے ہم عصروں نے اس فن میں طبع آزمائی کی۔ اس دور میں مرزا حیرت دہلوی نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں سیرت محمدیہ، حیات طیبہ اور حیات حمیدیہ اہم ہیں۔ حیات طیبہ حضرت اسماعیل شہید کی سوانح عمری ہے۔ عبدالرزاق کانپوری نے البرامکہ لکھی جو اردو کی ایک ممتاز سوانح عمری ہے۔ احمد حسین اکبر آبادی نے چار سوانح عمریاں 'حیات سعدی' 'حیات نورالدین محمود' حیات ذوق' حیات سلطان صلاح الدین تصنیف کیں۔ اس دور کے دیگر سوانح نگاروں میں فیروز الدین ڈسکوی، منشی محمد الدین فوق، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاءاللہ، افتخار عالم اور قاضی محمد سلیمان منصور پوری اہم ہیں۔ عہد حالی و شبلی کے بعد سے ہندوستان کو آزادی ملنے تک اردو میں متعدد سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ شبلی کے حلقہ اثر سے تعلق رکھنے والے مصنفوں نے شبلی کے انداز سوانح نگاری کو جاری رکھا۔ ان میں سب سے اول سید سلیمان ندوی ہیں جنہوں نے رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہ، حیات شبلی، سیرت النبیؐ (آخری چار جلدیں) اور عمر خیام جیسی سوانحی تصانیف سے اردو کا دامن مالا مال کیا۔ شبلی کے ایک اور شاگرد مولانا عبدالسلام ندوی نے ''فقرائے اسلام، سیرت عمر بن عبدالعزیز اور اقبال کامل تین سوانح عمریاں لکھیں۔ اسی دور میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں ذکر جمیل، تذکرہ بابر اور سیرت الصدیق اہم ہیں۔ سلسلہ ندویہ کے اکرام اللہ ندوی نے وقار حیات کے نام سے نواب وقار الملک کی سوانح حیات لکھی۔

رئیس احمد جعفری نے تین اہم سوانح عمریاں سیرت محمد علی، رند پارسا اور حیات محمد علی جناح لکھیں۔ حلقہ شبلی سے ہٹ کر بعض سوانح نگاروں نے جذباتی وافادی سوانح نگاری کے بجائے شخصیت نگاری اور حقیقت پسندی پر زور دیا۔ ان میں غلام رسول مہر، محمد اکرام اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔ مہر کی اہم سوانحی تصنیف ''غالب'' ہے۔ شیخ محمد اکرام نے ''شبلی نامہ'' میں شبلی اور ''غالب نامہ'' میں غالب کی زندگی کا نئی جہت سے مطالعہ کیا۔ اسی دور میں مالک رام نے ذکر غالب لکھی اور قاضی عبدالغفار نے نئے انداز میں آثار جمال الدین افغانی تصنیف کی۔

آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاروں کی روایت ارتقا پذیر رہی۔ آزادی کے بعد عبدالسلام ندوی نے دو سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ غلام رسول نے ''سیرت سید احمد شہید'' لکھی۔ قاضی عبدالغفار نے ''آثار ابوالکلام آزاد'' اور ''حیات اجمل'' لکھی جو نئے طرز کی سوانح عمریاں ہیں۔ اسی دور میں صالحہ عابد حسین نے ''یادگار حالی'' لکھی۔ مشہور انشا پرداز اور صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی نے بھی اردو کے سوانحی ادب میں اپنی تصانیف ''حکیم الامت نقوش تاثرات'' اور ''محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق'' کے ذریعے وقیع اضافہ کیا۔ عبدالمجید سالک نے ''ذکر اقبال'' لکھ کر سوانحی ذخیرے کے ساتھ اقبالیات میں بھی اہم اضافہ کیا۔ آزادی کے بعد لکھی جانے والی اہم سوانح عمریوں میں ''منٹو'' (ابوسعید قریشی) ''حیات سلیمان'' (شاہ معین الدین ندوی) ''حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی (سید محمد میاں) ''صدیق اکبر'' (سعید احمد اکبر آبادی) اور ''محسن انسانیت'' (نعیم صدیقی) اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد مذہبی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں لیکن مغربی رجحانات کے زیر علمی، ادبی اور سماجی سوانح عمریاں بھی کافی تعداد میں لکھی گئیں۔

11.7 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. حالی و شبلی کی سوانح نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
3. معاصرین حالی و شبلی کی سوانح نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. حالی کے بعد سے 1947ء تک اردو میں سوانح نگاری کی روایت کا جائزہ لیجیے۔
2. آزادی کے بعد اردو میں سوانحی ادب کے ارتقا پر تبصرہ کیجیے۔

11.8 فرہنگ

مکارم	=	خوبیاں، اچھے اوصاف	ابطال	=	غلط قرار دینا
متبع	=	پیروی کرنے والا	متوع زندگی	=	پارسا زندگی
مغازی	=	لڑائیاں، خاص طور سے وہ جنگیں جن میں حضور صلعم موجود تھے۔			
درائت	=	سمجھ۔ وہ اصول جن کا مقصد کسی روایت کو عقلی طور پر سمجھنا ہے۔			
اساس	=	بنیاد	علائق زندگی	=	زندگی کے تعلقات
مسکت	=	سکر کی جمع۔ نشہ میں لانے والی چیزیں	مطائبات	=	خوش طبعی، مزاح

11.9 سفارش کردہ کتابیں

1. آنسہ الطاف فاطمہ — اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا' دہلی 1974 ء
2. ڈاکٹر ممتاز فاخرہ — اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا' (1914ء تا 1975 ء) دہلی 1984 ء
3. امیر اللہ خاں شاہین — اردو کے اسالیب بیان۔ دہلی 1977 ء
4. سید عبداللہ — سرسید اور ان کے نامور رفقا' دہلی 1960 ء

اکائی 12 اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت

ساخت

12.1 تمہید
12.2 خودنوشت سوانح عمری
12.3 خودنوشت سوانح حیات کی قسمیں
12.3.1 مکمل خودنوشت
12.3.2 نامکمل خودنوشت
12.4 اردو میں خودنوشت سوانح کی روایت
12.4.1 آزادی سے پہلے
12.4.2 آزادی کے بعد
12.5 چند ممتاز خودنوشت سوانح عمریاں
12.5.1 ''اعمال نامہ''
12.5.2 ''یادوں کی دنیا''
12.5.3 ''یادوں کی برات''
12.5.4 ''زرگزشت''
12.6 خلاصہ
12.7 نمونۂ امتحانی سوالات
12.8 فرہنگ
12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

اُردو کے نثری اصناف میں خودنوشت سوانح عمری' سوانح حیات سے ملتی جلتی غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ خودنوشت سوانح نگار ایک ایسا مصور ہوتا ہے جو اپنی تصویر آپ بناتا ہے۔ برش' کینوس اور رنگوں کے انتخاب میں اسے پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس کا مطمح نظر یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کے نمایاں خدوخال کا مشاہدہ کریں۔

قدیم اردو کے اولین دور میں ملفوظات اور اقوال کی شکل میں اور پھر بعد کو دکنی مثنویوں جیسے ''گلشن عشق' علی نامہ'' وغیرہ میں خودنوشت کے اشارے ملتے ہیں۔ اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی عمر زیادہ طویل نہیں۔ 19 ویں صدی کے ربع اول سے اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ تاہم بیسویں صدی میں اس صنف نے قابل قدر ترقی کی۔

اس اکائی میں ابتداً سوانح حیات اور خودنوشت سوانح حیات کے فرق کو واضح کرتے ہوئے خودنوشت سوانح عمری کی تعریف کی گئی ہے۔ اس کی اہمیت و افادیت اور خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور پھر آخر میں اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت کا تذکرہ کرتے ہوئے اردو کے چند اہم اور نمائندہ خودنوشت سوانح عمریوں کا اجمالی تعارف کروایا گیا ہے۔

12.2 خودنوشت سوانح عمری

خودنوشت سوانح حیات کی تعریف کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے فرق و امتیاز پر بھی سرسری نگاہ ڈالی جائے۔

سوانح نگاری کسی ایک شخص کی سیرت، شخصیت اور اس کے واقعات حیات کو کسی دوسرے شخص کے ذریعے معرض تحریر میں لانے کا نام ہے جب کہ خودنوشت سوانح نگاری میں، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ مصنف اپنی زندگی کے واقعات خود بیان کرتا ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کی کم و بیش انھیں الفاظ میں تعریف کی گئی ہے۔ "The story of one's life written by himself" لیکن ایک اچھی خودنوشت سوانح عمری سے ہم ادبیت کا تقاضہ بھی کرتے ہیں۔ اس لیے کسی بھی فرد کی سیدھی سادی داستانِ حیات کو خودنوشت سوانح عمری کے زمرے میں اس وقت تک شامل نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ اس میں تاریخی صداقت، خودنوشت نگار کی ذات و شخصیت کا عکس اور فنکارانہ حسن موجود نہ ہو۔ خودنوشت میں مرکزی کردار یا ہیرو خود مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ اس لیے از اول تا آخر روشنی کا دائرہ مصنف کی شخصیت کو گھیرے رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> ''خودنوشت سوانح میں اظہار ذات، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی موجودگی لازمی ہے۔ یہ ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنفِ ادب ہے۔ اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے۔ جذبات کے اظہار کا انداز ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ اس میں مصنف کبھی حزنیہ، کبھی مزاحیہ، کبھی خطیبانہ اور کبھی سنجیدہ انداز اختیار کرتا ہے''۔
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 336)

ڈاکٹر صبیحہ انور کے خیال میں آپ بیتی اور خودنوشت سوانح حیات میں فرق یہ ہے کہ آپ بیتی کے لیے تعداد صفحات کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ یا اس کو لکھنے کا کوئی خاص طریقہ ہوتا ہے، جس پر مصنف کو عمل پیرا ہونا ضروری ہے۔ یہ چند صفحات کی بھی ہوسکتی ہے اور سینکڑوں صفحات پر پھیلی ہوئی بھی۔ آپ بیتی اور خودنوشت سوانح حیات میں معنوی اعتبار سے کوئی فرق نہیں البتہ آخرالذکر صفحات کے لحاظ سے ایک تفصیلی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں کئی ابواب ہوتے ہیں۔

Cassell's ENCYCLOPEDIA OF LITERATURE میں خودنوشت سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

> "Autobiography is the narration of man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography, since the central figure of the book appears also a witness of the events which he records. Jhonson was of the opinion that no man's life could be better written than by himself and it does seem as though an honest author should be more fully equipped than any body else to give a complete account of his own experience."

''خودنوشت کسی انسان کی زندگی کی وہ روداد ہے جسے وہ خود بیان کرے۔اس میں سوانح حیات کی کسی بھی دوسری شکل سے زیادہ صداقت کی ضمانت ہونی چاہیے۔ کیونکہ کتاب کی مرکزی شخصیت ایسے گواہ کے طور پر پیش ہوتی ہے جنھیں وہ قلم بند کرتی ہے۔ جانسن کی رائے یہ تھی کہ کسی شخص کی زندگی کا حال خود اس سے بہتر کوئی نہیں لکھ سکتا اور امر واقعہ یہ ہے کہ ایک ایماندار مصنف کو اپنے تجربوں کا پورا حال بیان کرنے کے لیے کسی بھی دوسرے شخص کے مقابلے میں معلومات سے زیادہ مکمل طور پر لیس ہونا چاہیے''۔

خودنوشت سوانح عمری کی مختصراً تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے لکھا ہے:

''مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فردِ واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے، جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی و خارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے۔اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔''

(اردو خودنوشت فن و تجزیہ ص 41)

ان کے خیال میں ایک اچھی خودنوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے:

1) خودنوشت کسی فرد واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

2) خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے۔دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی اور ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

3) خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

4) خودنوشت میں اس فرد واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیات کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔

5) خودنوشت سوانح، زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔یعنی اس میں صاحب سوانح کی اپنی زندگی کے ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں۔ اس کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے نیز اس کے عروج و زوال اور نشاط و غم کی داستان ہوتی ہے۔

6) خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انہیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1) خودنوشت سوانح عمری کی تعریف کیجیے۔

2) سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری میں کیا فرق ہے؟

3) ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کن عناصر کا پایا جانا ضروری ہے؟

12.3 خودنوشت سوانح حیات کی قسمیں

سوانحی تکمیل کے لحاظ سے خودنوشت سوانح عمری کی دو قسمیں ہوسکتی ہیں۔

1) مکمل خودنوشت اور

(2) نامکمل خودنوشت

12.3.1 مکمل خودنوشت

مکمل خودنوشت سوانح حیات' مصنف اپنی عمر طبعی کے قریب پہنچ کر لکھتا ہے اور اس میں ولادت سے لے کر تحریر کے وقت تک کے واقعات و حالات یکجا کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی خودنوشت سوانح عمریوں میں سر رضا علی کی ''اعمال نامہ'' حکیم احمد شجاع کی ''خوں بہا'' دیوان سنگھ مفتوں کی ''ناقابل فراموش'' شاد عظیم آبادی کی ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' یوسف حسین خاں کی ''یادوں کی دنیا'' اور جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں مصنف کی زندگی کے مختلف ادوار اپنے نمایاں خدوخال اور امتیازی خصوصیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اس قسم کی خودنوشتوں میں مصنف کے جذبات و احساسات' نفسیاتی کیفیات' مشاہدات و تجرباتِ زندگی اور اس کے افکار و اقدار سب کچھ ہوتے ہیں۔

12.3.2 نامکمل خودنوشت

نامکمل خودنوشت سوانح حیات میں عموماً خودنوشت نگار کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس کے ذریعہ وہ کسی ''اہم کارنامہ حیات'' کو تفصیل کے ساتھ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس قبیل کی خودنوشتوں میں جعفر تھانیری کی ''کالا پانی'' چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' خواجہ حسن نظامی کی ''آپ بیتی'' اور مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات کا بیان' زندگی کے صرف ایک دور کی ترجمانی' یا ایک پہلو مثلاً سیاسی' ادبی یا علمی زندگی کا بیان' ایک یا چند سفروں کا بیان ملتا ہے' جسے وہ خود بیان کرے۔

خودنوشت سوانح کی دیگر کئی شکلیں بھی ہیں جنھیں نامکمل خودنوشت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ بعض ادیبوں اور دانشوروں نے اپنے خودنوشت سوانح خطوط کے ذریعے مکتوب الیہم تک پہنچائے ہیں۔ اس سلسلہ میں غالب کے خطوط اور مولانا ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ بعض ادیب و شاعر اپنی کتاب کا پیش لفظ اس انداز میں لکھتے ہیں کہ شخصیت کے اکثر پہلو اور نظریۂ فن اس تحریر سے واضح ہوجاتا ہے۔ بعض انشائیوں میں سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کی سہ پارۂ دل ہے۔ آپ بیتی یا خودنوشت لکھنے کا ایک ذریعہ روزنامچے بھی ہیں' جن میں لکھنے والا اپنی زندگی کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ مثنویاں یوں تو جگ بیتی کا ذریعہ ہوتی ہیں لیکن آغاز مثنوی پر شاعر اپنے حالات قلمبند کرتا ہے۔ تذکرہ نویس تکلفاً کم ہی سہی لیکن اپنے حالات بھی تذکرے میں شامل کرلیتے ہیں۔ سفرناموں اور رپورتاژ میں بھی خودنوشت سوانح کی تصویریں ملتی ہیں۔ خودنوشت نگاری نے اب اتنی ترقی کرلی ہے کہ لوگ اپنے کارناموں کے اظہار اور اپنے بزنس کی تشہیر کے لیے بھی خودنوشت کا سہارا لیتے ہیں۔ بعض تحریروں میں لکھنے والا اپنے بارے میں اس قدر لکھتا ہے کہ خودنوشت کا مواد یکجا ہوجاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. سوانحی تکمیل کے اعتبار سے خودنوشت سوانح عمری کی کتنی قسمیں ہیں؟
2. مکمل سوانح حیات کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. کوئی دو نامکمل سوانح عمریوں کے نام لکھیے۔

12.4 اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی روایت

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی عمر زیادہ طویل نہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر سے اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ اس سے پہلے خودنوشت کے اولین نقوش ضمنی و متعلقہ اصناف جیسے سفرنامہ' روزنامچہ' یادداشت نگاری وغیرہ میں ملتے ہیں۔ لیکن ان میں مصنف کی مربوط اور مکمل سوانح

حیات کا احاطہ نہیں ہو پاتا۔ اس لیے یہ خودنوشت سوانح عمری کے زمرے میں نہیں آتیں۔ تاہم بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خودنوشت سوانح کی صنف نے کافی ارتقائی منزلیں طے کیں۔

12.4.1 آزادی سے پہلے

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کے ابتدائی نقوش سب سے پہلے منظوم داستانیں جیسے ''گلشن عشق'' ''علی نامہ'' (ملک الشعرا نصرتی) وغیرہ میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد واجد علی شاہ کی منظوم آپ بیتی کا پتہ چلتا ہے جو 1857ء کے آس پاس قلمبند کی گئی تھی۔ مولانا جعفر تھانیری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) 1302ء ہجری میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت کو اردو کی نہ صرف اولین نثری خودنوشت ہونے کا اعزاز حاصل ہے بلکہ یہی اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت بھی ہے' تواریخ عجیب' میں ایک طرف انگریزوں کے ظلم و استبداد کی داستان بیان کی گئی ہے تو دوسری طرف وہابی تحریک کے کارنامے بھی ملتے ہیں۔

کم و بیش اسی زمانے میں عبدالغفور نساخ نے اپنی خودنوشت ''سوانح عمری'' کے نام سے لکھی۔ جو ایک طویل عرصے تک ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ میں غیر مطبوعہ شکل میں رہنے کے بعد حال ہی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے۔ اس خودنوشت سوانح کے مطالعہ سے نساخ کی شخصیت و سیرت پر روشنی ضرور پڑتی ہے لیکن ان کے تفصیلی واقعات و حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔

جعفر تھانیری اور عبدالغفور نساخ کی خودنوشتوں کو عموماً اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمریوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وہاج الدین علوی ''تواریخ عجیب'' کو اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی) 1302ھ میں منظر عام پر آئی''۔
>
> (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 418)

ڈاکٹر صبیحہ انور عبدالغفور نساخ کی ''آپ بیتی'' کے سنہ تصنیف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نساخ نے اپنی آپ بیتی 1886ء تک ہی لکھی تھی کیونکہ 1886ء کے آگے کے حالات یا واقعات نہیں ملتے۔ لہٰذا 1886ء اس نامکمل آپ بیتی کا سال ترتیب قرار دیا جاسکتا ہے۔
>
> (اردو میں خودنوشت سوانح حیات ص 186)

ڈاکٹر مظہر مہدی نساخ کی آپ بیتی کو اولیت کا شرف عطا کرتے ہوئے اس کا سال تصنیف 87-1886 قرار دیتے ہیں:

> ''اردو میں اب تک دستیاب خودنوشتوں میں عبدالغفور نساخ کی سوانح عمری کو اولیت حاصل ہے۔ اس کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ہوسکا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ 87-1886ء کے درمیان لکھی گئی ہوگی کیونکہ اس میں 1885ء تک کے حالات درج ہیں''۔
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 336)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تحقیق کے مطابق اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری جو منظر عام پر نہ آنے کے سبب اب تک گوشۂ گمنامی میں رہی' شہر بانو بیگم کی ''بیتی کہانی'' ہے۔ جسے انہوں نے مئی 1885ء میں تصنیف کیا تھا اور تقریباً ڈیڑھ سال بعد اس میں محض دیباچہ کا اضافہ کر کے کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس لحاظ سے شہر بانو بیگم کی خودنوشت ''بیتی کہانی'' کو جعفر تھانیری اور نساخ کی خودنوشتوں سے قبل تخلیق میں آنے والی اولین خود نوشت سوانح عمری کہا جانا چاہیے۔

اس کتاب کی اہمیت اور اس کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے:

''اس تصنیف کی اہمیت صرف اس قدر نہیں کہ یہ اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمریوں میں سے ایک ہے بلکہ اس عہد میں کہ ہندوستانی خواتین میں حصول علم اور تصنیف و تالیف کا ذوق ابھی عام نہیں ہوسکا تھا اور اپنے ابتدائی و تشکیلی مرحلے میں تھا' کسی خاتون کا تصنیف پر آمادہ ہونا اور پھر ایک ایسی صنف ادب کو اختیار کرنا جو اس وقت عام نہیں تھی' ایک قابل توجہ امر ہے۔ پھر اس خاتون کی یہ خود اپنی اولین تخلیق اور تصنیفی کاوش بھی ہے اور یہ بھی ایک تعجب خیز امر ہے کہ اس خاتون کی تعلیمی استعداد باوجود اس کے کہ اس کا تعلق ریاست پٹوڈی کے حکمراں خاندان سے تھا' اور وہ رئیس ریاست نواب اکبر علی خاں (1862 - 1813) کی دختر تھی' بہت معمولی اور واجبی تھی۔ مصنفہ نے یہ خودنوشت ایک ایسی انگریز خاتون مس فلچر (Miss Fletcher) کی فرمائش پر تصنیف کی اور اسے پیش کی جس سے اس کا ربط و تعلق ایک ہم سبق کا تھا۔ جنگ آزادی 1857ء کے بعد ریاستوں کی بربادی اور زندگی کے مختلف نشیب و فراز اور زیادہ تر تکلیف دہ حالات سے گزر کر مصنفہ نے اس خودنوشت کی تصنیف کے وقت دہلی کو اپنا مسکن بنایا اور محض دل بہلانے کے لیے اس انگریز خاتون کے ساتھ درس و تدریس کا مشغلہ شروع کیا۔ مصنفہ اس کو اردو بولنا سکھاتی اور وہ مصنفہ کو لکھنا اور پڑھنا سکھاتی۔ یوں اسی مشغلے کے دوران ''بیتی کہانی'' بھی وجود میں آئی''۔

(''بیتی کہانی'' از شہر بانو بیگم ص 8)

1910ء میں ظہیر دہلوی کی خودنوشت سوانح حیات داستان غدر کے نام سے شائع ہوئی۔ اس خودنوشت میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ 1857ء کے ہنگامے میں دہلی کی بربادی اور خصوصاً بادشاہ نیز امرا و شرفا کی بدحالی کی داستان قلمبند کی گئی ہے۔

داستان غدر کے بعد شائع ہونے والی ''خودنوشت'' ''تذکرہ غوثیہ'' ہے۔ یہ مذہبی نوعیت کی خودنوشت ہے جس میں تصوف کے مختلف سلاسل اور ان کے طریقۂ تدریس کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس خودنوشت کے بعد خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت 1919ء میں ''آپ بیتی'' سے نام سے منظر عام پر آئی۔ آپ بیتی کے عنوان سے شائع ہونے والی یہ سب سے پہلی خودنوشت ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی خودنوشت کو عرفانِ ذات کا بہی کھاتا کہا ہے۔ اس خودنوشت کے منظر عام پر آنے سے اردو میں مذہبی خودنوشت کی روایت کو فروغ ملا۔ خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت کی اشاعت کے تقریباً 23 سال بعد سر رضا علی کی ضخیم خودنوشت ''اعمال نامہ'' کے عنوان سے 1942ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس خودنوشت میں فن خودنوشت کے اصولوں کو پہلی بار پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی پس منظر اور ادبی رجحانات کو بھی ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ سر رضا علی کا اعمال نامہ دراصل اودھ میں پہلی خودنوشت سوانح حیات ہے جس میں اپنے عہد کے سیاسی اور ادبی منظر نامے کی پیش کشی کے علاوہ مصنف کے مکمل حالات زندگی بھی بیان کیے گئے ہیں۔

اسی سال حکیم احمد شجاع نے ''خوں بہا'' کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح شائع کی۔ 1942ء کے بعد اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی نشوونما اور ارتقا بتدریج ہونے لگتا ہے۔ 1942ء کے بعد اردو میں یکے بعد دیگرے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح عمریوں میں وزیر سلطان جہاں بیگم کی ''نیرنگیٔ محبت'' اور بملا کماری کی ''ایک ایکٹرس کی آپ بیتی'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں اونچے طبقے کے خاندانوں کی شان و شوکت اور صنفِ نازک کے محسوسات' مشاہدات اور جذبات کی عکاسی ملتی ہے تو آخر الذکر میں ایک لڑکی کے ہیروئن بننے کی کہانی بیان کی گئی ہے اور فلمی دنیا کی برائیوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ 1943ء میں چودھری افضل حق کی خودنوشت ''میرا افسانہ'' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ایک محب وطن کی قربانیوں اور انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف اس کے کارناموں کو ابھارا گیا ہے۔

12.4.2 آزادی کے بعد

آزادی کے بعد سب سے پہلے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح حیات نواب سعید خاں چھتاری کی ''یادایام'' ہے جو 1948ء میں شائع ہوئی۔ یہ ضخیم خودنوشت دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس میں مصنف نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی کے اہم واقعات و حالات پیش کیے ہیں۔ کم و بیش اسی زمانے میں مولانا حسین احمد مدنی کی خودنوشت ''نقش حیات'' کے نام سے منظر عام پر آئی جس میں نہ صرف علمائے دیوبند کا تذکرہ قلم بند کیا گیا ہے بلکہ اس دور کے سیاسی حالات بھی درج کیے گئے ہیں۔ 1957ء میں دیوان سنگھ مفتوں کی خودنوشت ''ناقابل فراموش'' شائع ہوئی۔ اس میں ایک طرف مفتوں کے صحافتی تجربات کا نچوڑ نظر آتا ہے تو دوسری طرف مصنف کا معروضی اور دوٹوک انداز بیان قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' کے مولف اور الہ باد یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی خودنوشت سوانح حیات ''میری دنیا'' 1965ء میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں عبدالمجید سالک کی خودنوشت ''سرگزشت'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ سالک کی سرگذشت اگرچہ خودنوشت کے فن پر پوری نہیں اترتی لیکن بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

> ''واردات قلبی اور احساسات لطیف کی کمی کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ سرگزشت فن خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے''۔ (اردو خودنوشت ص 361)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' کے نام سے 1967ء میں شائع ہوئی۔ اردو خودنوشت کی تاریخ میں اسے اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ مصنف نے اس میں اپنے بیانات اور دعاوی کو حوالوں اور دلائل سے مستند بنانے کی بنیاد ڈالی ہے۔ ظفر حسین ایبک کی خودنوشت کا نام ''آپ بیتی'' ہے جس میں مصنف نے اپنے واقعات حیات کے علاوہ روس اور افغانستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ خودنوشت 1964ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ عبدالغفار مدھولی اور عبداللطیف بجنوری کی خودنوشتیں علی الترتیب 1965ء میں ''ایک طالب علم کی کہانی'' اور 1967ء میں ''لطیف کی کہانی'' کے نام سے شائع ہوئیں۔ شاعر شباب و انقلاب جوش ملیح آبادی کی تہلکہ مچانے والی خودنوشت 1970ء میں ''یادوں کی برات'' شائع ہوئی۔ یہ اردو کی مقبول ترین خودنوشتوں میں سے ایک ہے۔ ''لاہور کا جو ذکر کیا'' گوپال متل کی خودنوشت کا نام ہے جو 1971ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں لاہور کا علمی و ادبی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ ''آشفتہ بیانی میری'' صاحب طرز انشا پرداز پروفیسر رشید احمد صدیقی کی خودنوشت ہے جس میں انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعلیمی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی خودنوشت ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں'' 1974ء میں شائع ہوئی۔ اس میں یورپ کے تعلیمی نظام کے پس منظر میں ہندوستان کے تعلیمی مسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ عتیق احمد صدیقی کی خودنوشت کا نام ''یادوں کے سائے'' ہے جو 1974ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس میں مصنف نے ایران و مصر سے متعلق حالات و واقعات کے علاوہ وہاں کے میلوں اور تہواروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ''بیتی کہانی''، ''نیرنگیٔ محبت'' اور ''ایک ایکٹرس کی کہانی'' کے بعد ''آزادی کی چھاؤں میں'' اردو کی چوتھی نسوانی خودنوشت ہے۔ یہ 1974ء میں شائع ہوئی اور اس کی مصنفہ بیگم انیس قدوائی ہیں۔ بقول وہاج الدین علوی یہ ایک ایسی خودنوشت ہے جس کی مصنف خود 1947ء کے فسادات کی چشم دید گواہ ہے۔ اس خودنوشت سے خواتین کے سیاسی کاموں میں دلچسپی لینے اور ان کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''آزادی کی چھاؤں میں'' کی اشاعت کے ایک سال بعد مشہور شاعر احسان دانش کی خودنوشت ''جہان دانش'' کے نام سے 1975ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ خودنوشت سادگی و برجستگی اور اپنے مخصوص طرز نگارش کی وجہ سے خاصے کی چیز ہے۔ 1976ء میں اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت سوانح عمری ''زرگزشت'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب یوسفی کی مکمل خودنوشت نہیں بلکہ ان کی زندگی کے چھ سات برسوں کی روئیداد ہے جب کہ وہ یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ کراچی میں برسر خدمت تھے۔ مرزا ادیب کی خودنوشت کا نام ''مٹی کا دیا'' ہے جو 1981ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں مصنف کے حالات و کوائف کے علاوہ اس کے تخلیقی سفر کی داستان بھی قلم بند کی گئی ہے۔ عبدالماجد دریابادی کی خودنوشت 1978ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک بلند پایہ عالم اور جامع الحیثیات شخصیت کے واقعات حیات کے علاوہ اس کے مختلف النوع کارناموں کی عقدہ کشائی کی گئی ہے۔ مشہور شاعر کنور مہندر سنگھ بیدی کی خودنوشت جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سے اثر پذیری کے نتیجے میں منظر عام پر

آئی اسی لیے انہوں نے اس کا نام ''یادوں کا جشن'' رکھا ہے۔اس میں بیدی کے اکہتر سالہ حالات زندگی کے علاوہ ان کے ادبی مشاغل اور مجلسی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت سوانح حیات 1986ء میں شائع ہوئی جس کا نام ''شام کی منڈیر سے'' ہے۔اس میں 1922ء سے 1980ء تک کے ان کے اہم واقعاتِ حیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔بیسویں صدی کی آخری دہائی میں چھپنے والی چند قابل ذکر سوانح عمریوں میں کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا'' 1995ء اور اختر الایمان کی ''اس آباد خرابے میں'' کے نام قابل ذکر ہیں۔اول الذکر میں اس قدامت پسند مسلم معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں عورتوں کا مردوں کی برابری کرنا' ان کے کندھوں سے کندھے ملا کر چلنا اور کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔آخر الذکر خودنوشت سوانح حیات کا تانا بانا بقول ڈاکٹر مظہر مہدی :

> ''دہلی میں مصنف کی یتیم خانے کی زندگی' علیگڑھ یونیورسٹی میں طالب علمی' تلاش معاش کی خاطر یونیورسٹی چھوڑ کر بمبئی کا سفر اور بمبئی میں پے در پے ناکامیوں کا سامنا جیسے واقعات سے بنا گیا ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 342)

اردو میں خودنوشت سوانح کے سرسری جائزے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اس صنف ادب کی تاریخ کم و بیش سوا صدی پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر سے ہوتا ہے لیکن اس کی رفتار میں تیزی اور ترقی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے ہوئی۔خودنوشت سوانح کی صنف ہنوز ارتقا کے مراحل تیز رفتاری کے ساتھ طے کر رہی ہے اور اردو میں متعدد ادیبوں' شاعروں' نقادوں' طنز و مزاح نگاروں' صحافیوں وغیرہ کے علاوہ چند خواتین نے بھی اس صنف میں اپنے محسوسات' تجربات اور مشاہدات زندگی اور افکار و خیالات پیش کیے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اردو میں خودنوشت سوانح کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. چند ایسی خواتین کے نام بتایئے جنہوں نے خودنوشت سوانح عمریاں لکھی ہیں۔
3. آزادی کے بعد شائع ہونے والی چند مقبول خودنوشت سوانح عمریوں کے نام لکھیے۔

12.5 چند ممتاز خودنوشت سوانح عمریاں

12.5.1 اعمال نامہ

دسمبر 1943ء میں شائع ہونے والی سر رضا علی کی یہ ضخیم خودنوشت سوانح حیات 14 ابواب اور 527 صفحات پر مشتمل ہے۔مصنف نے اپنے واقعات حیات کو ''اعمال نامہ'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔اس خودنوشت سوانح حیات کو اردو خودنوشت سوانح کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔سر رضا علی پیشے کے اعتبار سے وکیل اور سیاست دان تھے۔ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا' اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب پر بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔جس کا بخوبی اندازہ اعمال نامہ کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔اس کتاب کو کئی وجوہات کی بنا پر اہمیت حاصل ہے۔ایک تو یہ کہ اس میں پہلی بار خودنوشت سوانح حیات کے اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔دوسرے یہ کہ مصنف نے انگریزی آپ بیتیوں کا بطور خاص مطالعہ کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ سر رضا علی نے اس کے لکھنے میں کافی منصوبہ بندی' محنت اور لگن سے کام لیا ہے اور اس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ کرنے کے لیے اس نے جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار بھی درج کیے ہیں۔

سر رضا علی کی اردو میں یہی ایک کتاب (اعمال نامہ) منظر عام پر آئی ہے۔اس خودنوشت سوانح کے وجود میں آنے کے محرکات کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

> ''اردو میں آپ بیتی لکھنے کا رواج نہیں ہے۔جو انگریزی داں حضرات سیاسی چسکے کے باعث اپنے حالات لکھتے

ہیں وہ انگریزی میں خامہ فرسائی کرتے ہیں اور جن نامور انگریزوں نے اپنے حالات خود اپنے قلم سے لکھے ہیں ان کتابوں کو اپنے لیے بہترین نمونہ سمجھتے ہیں۔ پہلے میرا بھی مقصد تھا کہ یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھوں اور اگر میرا مقصد صرف سیاسی دریا میں غوطہ لگانا ہوتا تو غالباً اپنے خیالات انگریزی ہی میں قلم بند کرتا مگر غور وخوص کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ ملکی زندگی کا دائرہ' ریاست کے حلقے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ جزو ہمیشہ کل میں داخل اور شامل ہوتا ہے لہٰذا مناسب یہ ہے کہ اپنے زمانے کی ملکی زندگی کی تصویر اپنے اہل مسلک کی خدمت میں پیش کروں۔ سیاسی مسائل کے نقش ونگار آپ ہی اس میں آجائیں گے''۔ (اعمال نامہ ص 393)

سر رضا کو اردو کے علاوہ انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ وہ اگر چاہتے تو اپنی آپ بیتی انگریزی زبان میں تحریر کر سکتے تھے۔ لیکن ان کا مقصد سیاسی دریا میں غوطہ لگانا نہیں تھا اس لیے سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سیاسی حلقے کے مقابلے میں ملکی زندگی کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے انہوں نے اردو کو انگریزی زبان پر ترجیح دی۔ ''اعمال نامہ'' کو اردو میں لکھنے کے مزید وجوہات کی صراحت کرتے ہوئے سر رضا علی لکھتے ہیں:

''اردو کو میں نے انگریزی پر اس لیے ترجیح دی ہے کہ ہر قوم کی تہذیب وشائستگی اور اس قوم کی زبان کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ملکی رسم ورواج' معاشرتی حالات' ادبی نکات' مذہبی مسائل' حسن وعشق کی کشمکش' نامرادوں کی تمناؤں' بے پڑھے لکھوں کی بے زبان آرزوؤں' مفلسوں اور ناداروں کے خاموش آنسوؤں کا بیان اردو میں ہی ہوسکتا ہے جو ملک کی سب سے بڑی سب سے جامع اور سب سے زوردار زبان ہے۔ انگریزی میں ان سب باتوں کا لکھنا انمل' بے جوڑ اور بے سود ہوتا ہے''۔ (اعمال نامہ ص 394)

جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہوا ہے سر رضا علی نے ''اعمال نامے'' ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ضبط تحریر میں لائی تھی۔ ان کے یہاں قدیم تحریر میں یادداشتیں اور روزنامچے موجود تھے۔ انہیں کے سہارے انہوں نے اس خودنوشت سوانح کی عظیم الشان عمارت کھڑی کی ہے۔ اور بقول ڈاکٹر صبیحہ انور:

''اسے لکھتے وقت ان کے ذہن میں شاید اس خیال کا گزر نہ ہوا ہو کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب ان کی اس تصنیف کو آپ بیتیوں میں اہم مقام حاصل ہوگا۔ (اردو میں خودنوشت سوانح حیات 220)

''اعمال نامہ'' میں سر رضا علی نے اپنے واقعات حیات' اپنی دو بیویوں بیگم رضا علی اور لیڈی رضا علی کے احوال' آخرالذکر بیوی سے محبت' خاندانی منصوبہ بندی کے فوائد' مشاعروں میں تحت اللفظ اور ترنم سے کلام سنانے کی بحث' مشہور شعرا کے کلام میں فروگذاشتیں' اردو ہندی تنازعہ کا آغاز' موازنہ انیس ودبیر' شبلی کی دبیر کے ساتھ زیادتی' کان پور کی مسجد' رسوم محرم کی اصلاح' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی وغیرہ کے بیانات اور مرقعے بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کن وجوہات کی بنا پر ''اعمال نامہ'' کو اردو خودنوشت کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے؟
2. اعمال نامہ کے لکھنے کے محرکات بیان کیجیے۔
3. اعمال نامہ کا مختصراً تعارف کروائیے۔

12.5.2 یادوں کی دنیا

یادوں کی دنیا کے مصنف اردو کے مشہور مورخ ادیب اور نقاد ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ صنف غزل اور اقبالیات کے موضوع پر ان کی

تصانیف اہمیت کی حامل ہیں۔ یوسف حسین خان سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے چھوٹے بھائی تھے جنہیں مصنف نے ''فخر خاندان'' کے الفاظ سے یاد کیا تھا۔ ''یادوں کی دنیا'' اردو میں غالباً کسی مورخ کی تحریر کی ہوئی واحد خودنوشت سوانح حیات ہے۔ یہ کتاب کم وبیش پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور اس کی ترتیب وپیش کشی میں مصنف نے خاصی محنت اور منصوبہ بندی سے کام لیا ہے۔ اس خودنوشت سوانح میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے مختلف خاندانی واقعات و حالات کچھ تو اپنے خاندان کے بزرگوں اور قرابت داروں سے استفسارات کے ذریعے یکجا کیے ہیں' کچھ اپنے حافظے سے ترتیب دیے ہیں اور کچھ خود ان کے پاس موجود یادداشتوں سے اخذ کیے ہیں۔

''یادوں کی دنیا' تاریخ وتہذیب اور ادب کے خوب صورت امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ جس کے مطالعے سے ایک طرف مصنف کی سیرت وشخصیت' واقعات حیات اور اس کے افکار ونظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو دوسری طرف اس دور کی ادبی' سیاسی اور سماجی تحریکوں' رجحانوں اور رویوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں خودنوشت سوانح کے فن اور اس کے آداب ولوازمات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے۔ حافظے کو کھنگالنے سے جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جب صفحہ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی کسی نہ کسی صورت میں راہ پا جاتی ہے اور خیالی پیکروں میں ایسی تحلیل ہو جاتی ہے کہ ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ تخلیقی حسرت میں اس سے اضافہ ہوتا ہے۔ تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہیں چھوٹنا چاہیے''۔ (یادوں کی دنیا ص ب۔ دیباچہ)

یادوں کی دنیا میں مصنف نے ابتداً مغل حکمرانوں کے سیاسی حالات کا تذکرہ کیا ہے اور اس مدلل تذکرے میں انہوں نے اطلاع دی ہے کہ ان کے مورث اعلیٰ حسین خاں مغلوں کے دور انحطاط میں افغانستان سے ترک وطن کر کے 1715ء میں ہندوستان پہنچ کر قائم گنج میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے والد کا نام فدا حسین تھا۔ انہوں نے تحصیل اسکول قائم گنج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد تجارت کی غرض سے حیدرآباد کا رخ کیا تھا اس سلسلے میں وہ اپنے ساتھ 1200 روپے بطور پونجی بھی لے آئے تھے۔ لیکن حیدرآباد پہنچنے کے بعد انہیں دوبارہ حصول علم کا شوق پیدا ہوا اور انہوں نے یہاں قانون کی سند حاصل کی۔ حیدرآباد سے انہوں نے ایک رسالہ ''آئین دکن'' جاری کیا جسے بہت جلد قبولیت عام حاصل ہوئی۔ یوسف حسین خاں کی والدہ کا نام نازنین بیگم تھا جن کی سادگی' بردباری' ملنساری اور وضع داری کا انہوں نے بڑی ہنرمندی سے نقشہ کھینچا ہے:

> ''ہماری والدہ کی طبیعت میں انتہائی سادگی اور بردباری تھی کبھی کسی کی برائی نہیں کرتی تھیں۔ اگر کوئی دوسرا ان کے سامنے کسی کی برائی کرتا تو خاموش ہو جاتی تھیں۔ وضع داری کا یہ عالم تھا کہ جس انداز سے ملتی تھیں اسے آخر تک قائم رکھا۔ اس میں کبھی کوئی فرق نہ آنے دیا۔ ان کے متواضع اور ملنسار ہونے کا ذکر میں نے قائم گنج کی متعدد خواتین سے سنا' جو انہیں اچھی طرح جانتی تھیں''۔ (یادوں کی دنیا ص 34)

یوسف حسین خاں کے سات بھائی تھے۔ اپنی خودنوشت میں انہوں نے سب کا تذکرہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر ذاکر حسین کے لیے ایک باب مختص کیا ہے۔ 1920ء میں جب جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام عمل میں آیا تو ڈاکٹر ذاکر حسین نے مصنف کو اس جامعہ میں داخلہ دلوادیا۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

> ''یہاں سے خودنوشت میں ایک نیا موڑ آتا ہے اور خودنوشت ذاتی و خاندانی حالات کے احاطہ سے نکل کر ہندوستان کی وسیع وعریض آبادی اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہو جاتی ہے''۔
>
> (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 105)

اگرچہ ''یادوں کی دنیا'' میں ہر طرح کے موضوعات ومضامین پر خامہ فرسائی کی گئی ہے اور مصنف نے اپنے مشاہدات اور تجربات زندگی کو بڑی مہارت سلیقے اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس کتاب میں یوسف حسین خاں نے اپنی حیات کے تین ادوار کو خصوصیت کے ساتھ ابھارا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ فرانس اور حیدرآباد۔

اعلیٰ تعلیم کے حصول کے سلسلے میں یوسف حسین خاں 1926ء میں فرانس گئے تھے جہاں سے انہوں نے 1929ء میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ فرانس میں انہیں وہاں کی خواتین کے حسن نے بے حد متاثر کیا۔ لکھتے ہیں: ''میں نے ایسا باغ و بہار حسن زندگی میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔۔۔ رنگ گورا' آنکھیں اور بال سیاہ' قد بوٹا سا' لڑکیاں اور بعض ادھیڑ عمر والیاں بھی رخساروں پر غازہ اور ہونٹوں پر روز لگاتی ہیں۔ جس سے ان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے''۔ (ص 108) انہوں نے فرانسیسی ادب اور تحریکات کے علاوہ وہاں کی تاریخی عمارتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

یوسف حسین خاں نے جنوری 1930ء میں فرانس سے ہندوستان واپس آنے کے بعد مارچ 1930ء میں حیدرآباد پہنچ کر اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ یہاں پہنچنے کے بعد یوسف حسین کو نہ صرف ادبی شہرت و ناموری اور مالی منفعت حاصل ہوئی بلکہ ملک گیر شہرت کی حامل یکتائے روزگار علمی و ادبی شخصیتوں کی صحبت بھی میسر آئی۔ حیدرآباد کے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے دوران انہیں مولوی عبدالحق' ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان کے علاوہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے منسلک ملک کی دیگر نامور ہستیوں میں عبدالماجد دریابادی' مولوی وحیدالدین سلیم' مرزا ہادی رسوا' محمد الیاس برنی' مولانا عبداللہ عمادی' سید ہاشمی فرید آبادی اور نظم طباطبائی کے نام قابل ذکر ہیں جن سے مصنف کا بلا واسطہ یا بالواسطہ تعلق رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی :

> ''یادوں کی دنیا ایک ایسی خودنوشت ہے جسے ہم اردو کی اچھی خودنوشتوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس خودنوشت میں ادب' تاریخ' عمرانیات اور نفسیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ چونکہ خودنوشت نگار تاریخ داں اور ادیب بھی تھا اس لیے خودنوشت میں تاریخی حسیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔۔۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ یادوں کی دنیا اپنی معلومات اور اسلوب کی ندرت کے لحاظ سے اردو خودنوشت میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔'' (اردو خودنوشت فن اور تجزیہ ص 119-118)

اپنی معلومات کی جانچ

1. ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا مختصراً تعارف کروایئے۔
2. ''یادوں کی دنیا'' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے بعد یوسف حسین خاں کو کون کونسی مشہور ادبی شخصیتوں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا؟

12.5.3 یادوں کی برات

''یادوں کی برات'' اردو کے ایک مشاق ادیب اور قادرالکلام شاعر جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔ تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب جوش کے چھ برس کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اردو کے ایک سرکردہ ادبی شخصیت کی خودنوشت ہے اور شاید ہی کسی زبان کے بڑے شاعر نے اس قدر تفصیل اور شرح وبسط کے ساتھ اپنی زندگی کے حالات قلم بند کیے ہوں۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے اس کتاب میں ''خودکشائی'' کے عنوان سے اپنی زندگی کے چار بنیادی میلانات کی نشان دہی کی ہے۔ (1) شعر گوئی (2) عشق بازی (3) علم طلبی اور (4) انسان دوستی۔ اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے

انہوں نے بڑے انکسار سے کام لیا ہے حالاں کہ دیگر میلانات کے سلسلے میں انہوں نے جگہ جگہ خودنمائی اور خودستائی سے کام لیا ہے۔ کہتے ہیں ''ان کی عقل بیمار نہیں ہے اور وہ اپنی شعر گوئی کے بارے میں قطعی طور پر کوئی رائے قائم نہ کر سکیں گے''۔ واقعہ یہ ہے کہ جوش کی شہرت اور ناموری کا دارومدار ان کی شاعری پر ہے اور جن تین میلانات کا وہ ذکر کرتے ہیں بقول صبیحہ انور ان کی حیثیت اس قدر ہے کہ ان سے ان کی شعر گوئی متاثر ہوئی تھی اور بس۔

یادوں کی برات کے مطالعے سے قاری کو جو چیز بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ مصنف کی جاہ وحشمت کا تذکرہ اور اس کا اشرافی کردار ہے۔ جوش اپنے خاندان کی امارت بلکہ نوابی اور دولت کی فراوانی کا تذکرہ اس قدر فخر ومباہات کے ساتھ کرتے ہیں کہ ان کے ترقی پسندانہ نظریات اور اشتراکی حقیقت نگاری' جن کا پرچار انہوں نے بار بار اپنی شاعری میں کیا ہے' محض فیشن پرستی اور سیاسی نعرہ بازی معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وہاج علوی:

> ''جوش کی شاعری کا معتد بہ حصہ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ وحمایت سے عبارت ہے اور جوش تمام عمر اس نظریے سے دست بردار بھی نہیں ہوئے۔ البتہ عمر کے آخری حصے میں جب وہ اپنی خودنوشت لکھنے بیٹھے تو اپنے اجداد کے شاہانہ جاہ وجلال کا تذکرہ کرتے وقت غالباً یہ بھول گئے کہ وہ جن بے اندازہ آسائشوں اور دنیوی لذات کا ذکر کر رہے ہیں وہ ایک ایسے عہد کی یادگار تھیں جو اکا دکا افراد کی عشرتوں اور خرافاتی ذوق سے منسوب تھیں''۔
>
> (اردو خودنوشت فن وتجزیہ ص 140-139)

عشق بازی کے عنوان سے جوش نے اپنے معاشقوں بلکہ ہوس ناکی کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اردو ادب کے قارئین کے لیے چونکا دینے والا ہے۔ اس حصے میں انہوں نے جس بے باکی' عریانیت اور برملا انداز میں اپنے اٹھارہ معاشقوں (جن میں دو امرد بھی شامل ہیں) کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس کی نظیر شاید ہی کسی اور خودنوشت میں ملے گی۔ سر رضا علی نے بھی اپنی خودنوشت ''اعمال نامہ'' میں ایک لیڈی سے اپنے معاشقے کی داستان بیان کی ہے۔ جس سے انہوں نے بعد میں نکاح کر لیا تھا لیکن اپنے عشق کی شدت کے بیان میں انہوں نے ایک بھی مبتذل اور سوقیانہ جملہ استعمال نہیں کیا۔ جوش اپنی ساری جمالیاتی شاعری کو اپنی عشق بازی کی دین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ماہ رخوں کی ناشکری اور سلونیوں کی نمک حرامی ہوگی اگر میں اس بات کا اعتراف نہ کروں کہ ان کے عشق کے بغیر میں آدمی نہیں بن سکتا تھا۔ میرا تمام کلام بالخصوص جمالیاتی شاعری کی کج کلاہی انہیں متوالیوں اور مدھ ماتیوں کی جوتیوں کا تصدق ہے اگر ان کی نظروں کے بان میرے دل کو چھلنی کر کے گداختگی نہ پیدا کر دیتے تو خدا کی قسم مرتے دم تک میں گنگوہ شریف کا مولوی عبدالصمد ہی رہتا تھا۔''
>
> (اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ص 275, 274)

یادوں کی برات کے مطالعہ کے دوران جوش کی جاہ وحشمت' خاندانی تکبر اور ان کی خودنمائی کے علاوہ جو چیز قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے وہ جوش کا مظاہرہ زبان دانی اور ان کا شاعرانہ اسلوبِ بیان ہے۔ یادوں کی برات میں جوش نے جزئیات نگاری' مرقع نگاری' منظر نگاری اور زبان دانی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور جگہ جگہ اپنی مہارت زبان کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جوش کی نثر خودنوشت سوانح یا آپ بیتی کے لیے اتنی موزوں ومناسب نہیں جتنی کہ انشا پردازی یا داستان گوئی کے لیے مناسب ہے۔ بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> ''اس کی (یادوں کی برات کی) نثر پر شاعرانہ رنگ کی چھاپ ملتی ہے۔ اس میں قافیوں' تشبیہوں' استعاروں' تراکیب اور ہم مضمون الفاظ کا استعمال بھی اکثر ہوا ہے۔ واقعات کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے اور لفظوں کے ذریعے اکثر خوب صورت پیکروں کی تخلیق کی گئی ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ادب ص 339)

جوش کو موسم گرما سخت ناپسند تھا اور اس کے برعکس سردی کا موسم اور برشگال ان کے پسندیدہ موسم تھے۔ آخرالذکر دو موسموں کی منظر نگاری کرتے ہوئے جوش کا قلم ان کی قادرالکلامی، ذہانت، طباعی اور شاعرانہ مصوری کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

''ایسا لگتا ہے کہ جوش کے اندر بیٹھا ہوا شاعر نثر کی متانت اور قطعیت کی ڈگر پر چلتے چلتے پھسل جاتا ہے۔''

موسم سرما کا تذکرہ کرتے ہوئے جوش لکھتے ہیں:

''آہا جاڑا۔۔۔چمپئی شربتی گلابی جاڑا، کندن سی دمکتی انگیٹھیوں کا گلزار، لچکے پٹھے کی رضائیوں میں لپٹا ہوا دلدار، دل کا سرور آنکھوں کا نور، دھند لکے کا راگ جھٹپٹے کا سہاگ، زلیخا کا خواب، یوسف کا شباب۔۔۔۔ ماہ روسوسن خو گھبرو چھیلا چھبیرا چنچلتا، مدھ بھرا، بانکا ترچھا، نکیلا، ٹپٹپا، رسیلا، چھیلا، سجیلا، سانولا، سلونا اور سہانا جاڑا۔''

(یادوں کی برات ص 46)

موسم برسات کی تصویر کشی کرتے ہوئے جوش لکھتے ہیں:

اوہو جھومتی جھکتی جھرجھراتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جیون وادی جھومتی برسات، گھپ اندھیرا اور گھنگھور گھٹائیں۔ چھاؤں میں گھرتی کھوتی گھر میں گھورائی لچکن ہوا، گرجتی، گونجتی، گڑگڑاتی، گھنگھرو والی برکھا، آسمان کو گھماتی، زمین کو نچاتی، فضا کو چلاتی شمس و قمر کو گہناتی، چوپائی کو تھپتھپاتی، طوفان پر طوفان اٹھاتی، زلفیں جھٹکاتی، کجریاں بناتی، کھیتیاں لہلہاتی، زمین کی پوریں چٹخاتی اور چھپرے کو کڑے سے بجاتی برکھا۔''

(یادوں کی برات ص 49)

یادوں کی برات میں جوش نے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد جو ٹھوکریں کھائی ہیں اور جن مصائب اور دشواریوں کا سامنا کیا ہے۔ اس کی بڑی موثر ترجمانی کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ایک طرف مصنف کے مذہبی عقائد و رجحانات کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف ان کے جذبات، مشاہدات، محسوسات اور تجربات زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. جوش کی زندگی کے چار بنیادی میلانات کیا ہیں؟
2. یادوں کی برات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
3. جوش کے پسندیدہ اور ناپسندیدہ موسم کون سے ہیں؟

12.5.4 زرگزشت

زرگزشت مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت ہے جو ان کے مخصوص مزاحیہ اسلوب بیان، شگفتہ نگاری اور جدت ادا کی بنا پر اردو خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔ بینک کی ملازمت اور اس کے کاروبار سے مصنف کی وابستگی کی بدولت اس نے اپنی آپ بیتی کا نام ''زرگزشت'' تجویز کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اس کتاب میں ایک مختصر عرصۂ حیات یعنی ان کی زندگی کے صرف چھ سات سال کی روئیداد نہایت دلچسپ اور شگفتہ انداز میں پیش کی ہے۔

انہوں نے 1950ء میں کراچی کے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ میں ملازمت اختیار کی تھی اور وہ 1974ء میں اس بینک کے صدر کے عہدے تک پہنچے۔ زرگزشت میں یوسفی کے مکمل حالات زندگی یا ان کی تفصیلی روئیداد حیات کی تلاش بے سود ہے۔ اس قدر ضرور ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے

دیباچے (تزک یوسفی) میں سرسری طور پر اور اصل کتاب میں اشارتاً بعض واقعاتِ حیات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی پیدائش راجستھان (ٹونک) میں ہوئی۔ تعلیمی سفر انہوں نے جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں طے کیا۔ اور جب ہندوستان سے پاکستان (کراچی) ہجرت کی تو ہمیشہ کے لیے وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے والد ریاست ٹونک میں پولیٹیکل سکریٹری کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ جے پور کے پہلے مقامی مسلمان تھے جنھوں نے 1914ء میں بے۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔

ویسے زرگزشت کی اہمیت بنیادی طور پر اس میں پیش کیے گئے واقعات و حالات زندگی پر نہیں بلکہ اس کی پیش کشی کے انداز، مزاحیہ اسلوب جدت ادا اور فن کاری کی وجہ سے ہے۔ اردو میں مزاحیہ آپ بیتیاں خال خال ہی لکھی گئی ہیں۔ یوسفی سے قبل طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب و انداز میں خود نوشت تحریر کرنے والوں میں ایک نمایاں نام رشید احمد صدیقی کا ہے۔ زرگزشت میں یوسفی نے رشید احمد صدیقی ہی کے طرز نگارش اور اسلوب بیان سے خوشہ چینی کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یوسفی کے ہاں ایک نئی خوبو اور انفرادیت نظر آتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی مزاحیہ اسلوب میں خودنوشت لکھنے کے گر سے بخوبی واقف ہیں۔ مزاح کی معنویت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے مخصوص اور منفرد انداز و اسلوب میں وہ ایسی پتے کی باتیں بتاتے ہیں جنھیں سنجیدہ پیرائے میں کہنا محال ہے۔ زرگزشت میں یوسفی نے اپنے مزاحیہ اسلوب سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

> ''سبھی کی مسکراہٹیں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ کوئی بڑا گرتا ہے تو چھوٹے ٹھٹھے لگاتے ہیں۔ قومیں جب اللہ کی زمین پر اتر کر چلنے لگتی ہیں تو زمین اپنے ہی زہر خند سے شق ہو جاتی ہے اور تہذیبیں اس میں سما جاتی ہیں۔ شیر خوار بچے خوش ہوتے ہیں تو کلکاریاں مارتے ہیں۔ ہمک کر ماں کی گود میں چلے جاتے ہیں۔ ادھر مونالزا ہے کہ صدیوں سے مسکرائے چلی جا رہی ہے۔ اور ایک مسکراہٹ وہ بھی ہے جو نروان کے بعد گوتم بدھ کے لبوں کو ہلکا سا خمیدہ کر کے اس کی نظریں جھکا دیتی ہے۔ یہ سب سہی لیکن ماورائے تبسم و اہتزاز اور مزاج جو سوچ سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں یک چشموں کی دنیا ہے مگر تتلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا ہے سنتا سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کر کسی نئے اُفق کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔''
>
> (زرگزشت ص 14)

خودنوشت سوانح میں خود مصنف کی شخصیت چھائی ہوئی ہوتی ہے اور تمام واقعات و حالات اس کی شخصیت کے اطراف گھومتے ہیں لیکن زرگزشت کے مطالعے سے ذہن میں بار بار یہ سوال ابھرتا ہے کہ اس میں مصنف کہاں ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں یوسفی اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی زندگی میں دوسروں کی شخصیتیں اس قدر دخیل ہوگئی ہیں کہ ان کی شخصیت پس منظر میں غائب ہوگئی۔ ''بعض پڑھنے والوں کو اس خودنوشت سوانح عمری میں لکھنے والا خود کہیں نظر نہیں آئے گا۔ اگر ایسا تاثر ہے تو یہ عین حقیقت ہوگا، اس لیے کہ اپنی زندگی میں بھی ہر قدم پر دوسرے ہی دخیل نظر آتے ہیں۔'' (زرگزشت ص 11)

مزاحیہ اسلوب میں آپ بیتی قلم بند کرنے کی دشواریوں کا یوسفی کو پورا پورا احساس ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں اپنے مشاہدات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی میں ایک مصیبت یہ ہے کہ آدمی اپنی بڑائی آپ کرے تو خودستائی کہلائے اور از راہ کسر نفسی یا جھوٹ موٹ اپنی برائی خود کرنے بیٹھ جائے تو یہ احتمال کہ لوگ جھٹ یقین کر لیں گے۔ (زرگزشت ص 10)

زرگزشت مشتاق احمد یوسفی کے ساتھ بینک میں کام کرنے والی مختلف حقیقی شخصیتوں کا ایک رنگا رنگ گل دستہ ہے جس میں بینک مینیجر کے علاوہ باقی سبھی ناموں میں مصنف نے ایسی تبدیلی کردی ہے کہ پڑھنے والا یہ نام بغیر مسکرائے اپنے لبوں پر نہیں لاسکتا۔ جیسے ریاضت علی سوختہ' خاں سیف الملوک خان' خان غلام قدر خان' احمد اللہ ششدر' یعقوب الحسن غوری' پروفیسر قاضی عبدالقدوس' عبادالرحمٰن قالب' فینی ڈارلنگ' مس ریمزڈن' کریگری چیک وغیرہ۔ ان مختلف النوع شخصیتوں کے مرقعوں میں سے صرف ایک مسٹر ڈبلیو۔ جی۔ ایم اینڈرسن کے مرقعے میں یوسفی کی فن کاری ملاحظہ کیجیے:

''سامنے کرسی پر ایک نہایت بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا' جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جاسکتے تھے۔ آج کل کے پنکھوں کی طرح اس پنکھے کا وسطی حصہ نیچے سے چپٹا نہ تھا بلکہ اس میں ایک گاودم چونچ نکلی ہوئی تھی جس کا مصرف بہ ظاہر یہ نظر آیا کہ پنکھا سر پر گرے تو کھوپڑی پاش پاش نہ ہو بلکہ اس میں ایک صاف گاودم سوراخ ہو جائے۔ بعد میں خیال آیا کہ سر پر اگر بال ہوتے تو اس کی وجاہت اور دبدبے میں یقیناً فرق آجاتا۔۔۔۔ بھرے بھرے چہرے پر سیاہ رنگ کی عینک کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنا ہوتو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنا ہوتو ناک کی ھسنگ پر رکھ کر اس کے اوپر سے دیکھتا تھا۔ البتہ آنکھ بند کر کے کچھ دیر سوچنا ہوتو ٹھیک عینک لگالیتا تھا۔۔۔ آنکھ ہلکی نیلی جو یقیناً کبھی روشن ہوں گی۔ ناک ستواں' ترشی ترشائی' نچلا ہونٹ تحکمانہ انداز سے آگے نکلا ہوا' سگریٹ کے دھویں سے ارغوانی' بانہیں بے ایمان دکان دار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی' گرج دار آواز' جسم مائل بہ فربہی' رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری بلکہ بعض اوقات نوچہرہ سے بھی عاری ہوتا ہے لیکن یہ بالکل مختلف چہرہ تھا' ایک عجیب تمکنت اور دبدبہ تھا اس کے چہرے پر۔'' (زرگزشت ص 26-25)

یوسفی کا یہ مخصوص انداز بیان زرگزشت کو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت عطا کردیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وہاج الدین علوی:

''بغور دیکھیے تو اس میں (زرگزشت میں) جزوی طور پر وہ احساسات اور واردات بھی بین السطور میں صاف نظر آتے ہیں جن کی مدد سے ہم مصنف کے لب خندہ کے پس پردہ اس کے کرب ذات اور زندگی کی بعض محرومیوں کے کچھ ارتعاشات بھی محسوس کرسکتے ہیں۔ ان جزوی صداقتوں کے وسیلے سے ہم مصنف کی اصل ذات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ ہم جو تحریر پڑھ رہے ہیں وہ یکسر دوسرے کرداروں ہی کے عکس در عکس کو پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں خود مصنف کی اپنی زندگی کے بعض نایاب جلوے بھی موجود ہیں اور یہی اس کتاب کے خودنوشت سوانح ہونے کا سب سے بڑا جواز ہے۔'' (اردو خودنوشت فن وتجزیہ 255)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مشتاق احمد یوسفی نے اپنی خودنوشت کا نام زرگزشت کیوں رکھا؟
2. زرگزشت کس نوعیت کی کتاب ہے؟
3. زرگزشت کی روشنی میں یوسفی کے طرزِ بیان پر ایک نوٹ لکھیے۔

12.6 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ یہ اردو نثر کی ایک اہم غیر افسانوی صنف خودنوشت سوانح حیات سے متعلق ہے۔ اس کے آغاز میں ہم نے سوانح عمری اور خودنوشت سوانح حیات کے فرق و امتیاز پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ سوانح عمری کا مصنف کسی بھی دوسرے شخص کی

زندگی کے حالات و واقعات کو موتیوں کی طرح ایک لڑی میں پروتا ہے جب کہ خودنوشت سوانح عمری میں مصنف اپنی ہی روئیداد حیات خود بیان کرتا ہے۔ ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کسی فرد کی زندگی کے اہم واقعات و حالات خود اسی کے قلم کے رہین منت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے آئینہ میں ایک طرف مصنف کی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے اور دوسری طرف اس کے عہد کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔

خودنوشت سوانح عمریوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں: (1) مکمل خودنوشت (2) نامکمل خودنوشت۔ اول الذکر میں مصنف کی مکمل روئیداد حیات بیان کی جاتی ہے اور ابتدا سے لے کر تادمِ تحریر زندگی کے اہم حالات یکجا کیے جاتے ہیں اور نامکمل خودنوشت سوانح میں مصنف کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری شہر بانو بیگم کی بیتی کہانی ہے جسے انہوں نے مئی 1885ء میں قلمبند کیا تھا۔ اور پھر اس کے بعد جعفر تھانیری کی ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی)' عبدالغفور نساخ کی ''سوانح عمری'' اور ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' یکے بعد دیگرے منظر عام پر آئی۔ اس طرح آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اردو میں متعدد خودنوشت سوانح عمریاں منظر عام پر آئیں۔

اس اکائی میں ہم نے اردو کی چار مختلف النوع شخصیتوں کی اہم اور ممتاز خودنوشت سوانح عمریوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ پہلی خودنوشت ''اعمال نامہ'' ہے اس کے مصنف سر رضا علی پیشے کے اعتبار سے وکیل اور سیاست دان تھے۔ اعمال نامہ کے بعد اردو کے مشہور مورخ اور ادیب ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے اہم خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے اور پھر اس کے بعد اردو کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی اور طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت سوانح عمریوں بالترتیب ''یادوں کی برات'' اور ''زرگزشت'' کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ آخر میں اس اکائی کا خلاصہ' امتحانی سوالات کا نمونہ' فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. سوانح عمری اور خودنوشت سوانح کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے خودنوشت کی اقسام و خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔
2. ''یادوں کی برات'' کی خصوصیات بیان کیجیے اور اس کی مقبولیت کے اسباب کی نشاندہی کیجیے۔
3. یوسف حسین خان کی خودنوشت سوانح حیات کا مفصل جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. خودنوشت سوانح حیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. آزادی سے پہلے اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی روایت کا سرسری جائزہ لیجیے۔
3. کسی ایک خودنوشت کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

1. اعمال نامہ 2. زرگزشت

12.8 فرہنگ

کینوس Canvas = مصوری یا نقاشی کا کپڑا

اقوال = مقولے' قول کی جمع

عریض = چوڑا

مطمح نظر = اصلی مقصد' نگاہ کا مرکز

ملفوظات = ملفوظ کی جمع' منہ سے بولی ہوئی باتیں

بسیط = کشادہ

عمر طبعی	=	جسمانی عمر (Physical Life)	قلم بند کرنا	=	تحریر کرنا، لکھنا
سلاسل	=	سلسلے کی جمع	دعاوی	=	دعوے کی جمع
انشا پرداز	=	مضمون نگار، ادیب	طرز نگارش	=	انداز تحریر، اندازِ بیان
روئیداد، روداد	=	کیفیت، حالت (Report)	سنگ میل	=	میل کا پتھر، نشان راہ
دست گاہ	=	عبور، مہارت	فروگذاشتیں	=	غلطیاں، لغزشیں
مورخ	=	تاریخ دان	استفسار	=	سوال، جمع استفسارات
انحطاط	=	زوال	پونجی	=	سرمایہ
بردباری	=	صبر و تحمل	مختص	=	مخصوص کیا گیا
ادوار	=	دور کی جمع	یکتائے روزگار	=	بے مثل، بے نظیر
عمرانیات	=	انسانی معاشرت اور رہن سہن کا علم	عرق ریزی	=	محنت، سعی و کاوش
جاہ و حشمت	=	شان و شوکت، ٹھاٹھ باٹ	تکبر	=	غرور
خودستائی	=	اپنی تعریف آپ کرنا	خُو بُو	=	خصلت، رنگ، طور طریق
زہر خند	=	وہ ہنسی جو غصے یا شرمندگی سے ہو	نروان	=	نجات، مکتی
اہتزاز	=	جھومنا، خوشی سے وجد کرنا	احتمال	=	شک، وہم
بیضوی	=	انڈے کی طرح	رہین منت	=	ممنون، احسان مند، شکر گزار، آئینہ دار

12.9 سفارش کردہ کتابیں

1. گوپی چند نارنگ ..... بیسویں صدی میں اردو ادب ..... ساہتیہ اکادمی
2. معین الدین عقیل ..... بیتی کہانی ..... ادارۂ علمی حیدر آباد، پاکستان 1995ء
3. سر رضا علی ..... اعمال نامہ ..... ہندوستانی پبلشر۔ دہلی 1943ء
4. یوسف حسین خاں ..... یادوں کی دنیا ..... معارف پریس، اعظم گڑھ۔ 1967ء
5. مشتاق احمد یوسفی ..... زرگزشت ..... مکتبۂ دانیال، کراچی 1976ء
6. جوش ملیح آبادی ..... یادوں کی برات ..... آئینہ ادب۔ لکھنؤ 1973ء
7. صبیحہ انور ..... اردو میں خودنوشت سوانح حیات ..... نامی پریس۔ لکھنؤ 1982ء
8. وہاج الدین علوی ..... اردو میں خودنوشت فن و تجزیہ ..... لبرٹی آرٹ پریس۔ دہلی 1989ء

☆☆☆

اکائی : 13 حالؔی کی سوانح نگاری۔ یادگار غالب کے خصوصی حوالے سے

ساخت

13.1 تمہید

13.2 حیات حالؔی

13.3 حالؔی سے پہلے اردو سوانح نگاری

13.4 سوانح نگاری کے بارے میں حالؔی کا نقطۂ نظر

13.5 حیات سعدیؔ اور یادگار غالب

13.6 یادگار غالبؔ (1896ء)

13.7 حیات جاوید اور یادگار غالب

13.8 خلاصہ

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

13.10 فرہنگ

13.11 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

حالؔی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کو جدید رنگ و آہنگ بخشنے میں سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد ایسی پانچ شخصیتیں ہیں، جنھیں بجا طور پر اردو کے عناصر خمسہ کہا گیا ہے۔ حالؔی نے اردو ادب کی ہر صنف کو جدید راہیں دکھائیں اور ان پر گام زن بھی کیا۔ آج جدید شاعری کا جو انداز ہے وہ حالؔی کا عطا کردہ ہے۔ غزل کے مقابلے میں نظم گوئی کا فروغ اور اس کی ترویج و اشاعت حالؔی کی رہین منت ہے۔ مقصدیت کو شاعرانہ کمال تک پہنچانا حالؔی کا کارنامہ ہے۔ حالؔی ہی نے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اردو میں جدید انداز کی سوانح نگاری حالؔی ہی نے شروع کی۔ اس اکائی میں حالؔی کے تمام ادبی کارناموں کا احاطہ نہیں کیا جائے گا۔ ہم صرف حالؔی کی سوانح نگاری تک محدود رکھیں گے۔

حالؔی نے اردو سوانح نگاری کو ایک نیا موڑ دیا، اس لیے حالؔی کی سوانح نگاری اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالؔی کی سوانح نگاری اردو میں کیا اور کیوں اہمیت رکھتی ہے اور یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ اردو ادب میں سوانح نگاری کا بھی باقاعدہ آغاز حالؔی نے کیا؟ ان تمام نکات پر اس اکائی میں بحث کی جائے گی۔ حالؔی کی سوانح نگاری میں ''یادگار غالب'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سوانح عمری غالب کی زندگی اور ان کے کارناموں کا جیسا اور جتنا احاطہ کرتی ہے ویسی کوئی اور کتاب نہیں کرتی، حالانکہ غالب پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے اس اکائی میں یادگار غالب کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا گیا ہے۔

13.2 حیات حالؔی

خواجہ الطاف حسین نام اور حالؔی تخلص تھا۔ وہ پانی پت میں 1837ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہی مقام ہے جہاں ہندوستان کی تاریخ ساز تین جنگیں لڑی گئیں۔ حالؔی کے اجداد سات سو برس پہلے ہرات سے ہندوستان آئے۔ حالؔی کے والد خواجہ ایزد بخش کا انتقال اس وقت ہوا جب حالؔی نو سال کے تھے۔ ماں بھی بیمار رہتی تھیں۔ ان کا انتقال بھی کچھ عرصہ بعد ہوگیا۔ حالؔی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین عمر میں بہت بڑے تھے۔ وہ شادی شدہ تھے اور لاولد تھے۔ انھوں نے ہی حالی کو اپنے بچے کی طرح پالا، پوسا۔ عام قاعدے کے مطابق چار سال چار دن کے بعد حالؔی کی بسم اللہ ہوئی۔ انھوں نے تجوید کے ساتھ قرآن شریف پڑھنا شروع کیا۔ وہ بہت ذہین تھے۔ جلد ہی قرآن شریف ختم کرلیا۔ فارسی، پانی پت کے مشہور عالم سید جعفر علی سے پڑھی اور عربی، مذہبی عالم حاجی ابراہیم حسین سے پڑھنی شروع کی۔ حالؔی نے علم کی تحصیل اپنے شوق ہی سے کی اور ذہانت سے کی۔ ان کو باقاعدگی سے علم حاصل کرنے کا موقع کم ہی ملا۔

حالؔی بڑے شوق سے تحصیل علم میں مصروف تھے کہ ان کے بھائی بہنوں نے ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی کردی۔ حالؔی اس وقت صرف سترہ سال کے تھے۔ دلّی اس زمانے میں علما و فضلا کا مرکز تھی۔ حالی چاہتے تھے کہ وہاں جا کر تحصیل علم کے سلسلے کو جاری رکھیں۔ بیوی کا تعلق چونکہ ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تھا اس لیے وہ کسی کو بتائے بغیر دلّی روانہ ہوگئے۔ دلّی سے پانی پت کا فاصلہ صرف پچپن میل تھا۔ آج یہ فاصلہ بہت کم معلوم ہوتا ہے لیکن اس زمانے میں جب ریل کی سہولت نہیں تھی، یہ بہت طویل فاصلہ تھا۔ حالؔی کے پاس پیسے بھی نہیں تھے۔ اس لیے یہہ فاصلہ انھوں نے زیادہ تر پاپیادہ طے کیا اور کسی طرح دلّی تو پہنچ گئے لیکن اتنے بڑے شہر میں ان کی جان پہچان کا کوئی نہیں تھا۔ اس زمانے میں کئی عالم مسجدوں میں طلبا کو پڑھایا کرتے تھے۔ اس دور کے ایک عالم نوازش علی سے حالی نے ایک مسجد میں صرف و نحو اور منطق کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ مسجدوں میں طلبا تعلیم بھی پاتے تھے وہاں رہ بھی جاتے تھے۔ قریب میں جو گھر ہوا کرتے تھے وہاں کے لوگ طلبا کے کھانے کا انتظام بھی کردیا کرتے اور کچھ کام بھی لیا کرتے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم بھی اسی طرح مسجد میں ہوئی تھی۔ اس بات کی تفصیل فرحت اللہ بیگ کی دلچسپ کتاب ''نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی'' میں ملتی ہے۔ بہ ہر حال مولوی نوازش علی کے ساتھ رہنے کی وجہ سے حالؔی اس زمانے کے بڑے بڑے علما و فضلا سے واقف ہوگئے۔ چنانچہ انھوں نے مولوی نوازش علی کے علاوہ مولوی فیض حسن، مولوی امیر احمد اور میاں سید نذیر حسین کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔

دلّی میں اس زمانے میں اردو کا ایک سے بڑا ایک شاعر موجود تھا۔ اس زمانے کی پوری فضا شعر و شاعری سے گونج رہی تھی۔ ان کا شعر و ادب کے ایسے ماحول سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ وہ بھی شعر کہنے لگے۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا تخلص ''خستہ'' رکھا۔ اسی زمانے میں وہ غالبؔ سے بے حد متاثر ہوئے اور ان سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ شاید غالبؔ ہی کے کہنے پر انھوں نے اپنا تخلص بدل دیا اور حالؔی اختیار کیا۔ غالبؔ نے ان کے کلام کو دیکھ کر کہا تھا۔ ''میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا۔ مگر تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے''۔ غالبؔ کی یہ ہدایت یا مشورہ ایسا تھا جو حالؔی کی شعر گوئی کے لیے مہمیز ثابت ہوا۔ انھوں نے شعر گوئی میں ایسا نام پایا جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حالؔی علم کے حصول اور شاعری میں جی جان سے لگے ہوئے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ انھوں نے صرف ڈیڑھ سال ہی علم و فضل اور شاعری کے پائے تخت میں گزارے تھے کہ ان کی شہرت پانی پت پہنچ گئی۔ ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کو جب یہ اطلاع ملی تو وہ حالؔی کو لینے کے لیے دلی آئے اور حالؔی کو ان کے ساتھ واپس پانی پت جانا پڑا۔ حالؔی کا حصول علم کا شوق اب بھی ماند نہیں پڑا اور وہ اسی طرح اپنے پسندیدہ کاموں میں مشغول رہے۔ لیکن ان کی ذمہ داریاں روز بروز بڑھتی رہیں۔ وہ صاحب اولاد بھی ہوگئے۔ انہیں ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہیں حصار میں نوکری ملی اور وہ پانی پت سے حصار آگئے۔

حالؔی نے 1856ء میں حصار میں ملازمت اختیار کی تھی کہ 1857ء میں ہندوستان کی پہلی جدوجہد آزادی، اور جس کو انگریزی حکومت نے ''غدر'' کا نام دیا تھا، شروع ہوگئی۔ سارے ہندوستان میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ ایسے حالات میں غیر سماجی عناصر کو کھلی چھوٹ مل جاتی ہے۔ جہاں بعض لوگ جدوجہد آزادی میں جان و تن کی بازی لگائے ہوئے تھے وہیں چند اشرار لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری میں مشغول تھے۔ ایسے حالات میں حالؔی حصار

سے پانی پت پہنچنا چاہتے تھے۔لیکن لٹیرے ان کا مال واسباب اور سواری یعنی ان کی گھوڑی بھی لوٹ لے گئے۔حالؔی طرح طرح کی تکلیفیں جھیلتے ہوئے پانی پت واپس ہوئے۔اس مرتبہ وہ چار سال تک پانی پت میں رہے اور پورے انہماک سے تحصیل علم میں لگے رہے۔جب غدر کے بعد حالات معمول پر آگئے تو انھوں نے تلاشِ معاش میں پھر دلّی کا رخ کیا۔

دلّی میں ان کی ملاقات غالبؔ کے قریبی دوست نواب مصطفٰے خاں شیفتہ سے ہوئی۔وہ دلّی کے قریب کی ایک ریاست جہاں گیر آباد کے رئیس تھے۔شیفتہ، حالؔی کے علم وفضل اور شاعری سے متاثر ہوئے اور ان کی شرافت وانسانیت کو دیکھ کر انہیں اپنے ساتھ جہاں گیر آباد لے آئے اور اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔شیفتہ خود شاعر تھے اور شاعری کا بہت ہی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔حالؔی نے لکھا ہے کہ انہیں غالبؔ کی اصلاح سے اتنا فائدہ نہیں ہوا جتنا کہ شیفتہ کی محبت سے ہوا۔لیکن چند سال بعد حالؔی، غالبؔ اور شیفتہ کی صحبت سے محروم ہوگئے۔غالبؔ کا انتقال 1869ء میں ہوا۔اور اسی سال شیفتہ کا بھی انتقال ہوگیا۔غالبؔ سے حالؔی بہت محبت اور عقیدت رکھتے تھے۔غالبؔ کے انتقال پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا ہے وہ اردو کے شخصی مرثیوں میں بہت ممتاز مقام رکھتا ہے۔حالؔی سالہا سال تک غالبؔ کی صحبت میں رہے۔انھوں نے غالبؔ کی شاعری اور انشاپردازی کو ''دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک'' مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔بعد میں انھوں نے غالبؔ کی زندگی اور ان کے ادبی کارناموں کو اپنی تصنیف ''یادگار غالب'' میں محفوظ کردیا ہے۔یہ غالبؔ کی ایسی سوانح عمری ہے جس سے بہتر کوئی اور کتاب نہیں لکھی جاسکی۔

دلّی کے دوران قیام کا ایک اور اہم واقعہ حالؔی کی سرسید احمد خاں سے ملاقات ہے۔سرسید کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ہماری قوم زوال اور انحطاط کے دور سے گزر رہی ہے۔اس کو پستی سے نکالنے کا واحد ذریعہ علوم وفنون کا حصول تھا۔اسی وجہ سے انھوں نے ابتدا میں ایک مدرسہ اور پھر کالج قائم کیا جو بعد میں علی گڑھ یونی ورسٹی کی صورت اختیار کرگیا۔حالؔی سرسید کے خیالات سے بالکل متفق تھے اس لیے انھوں نے ہر قدم پر سرسید کا ساتھ دیا۔سرسید شعروادب سے بھی قومی بھلائی کے کام میں استفادہ کرنا چاہتے تھے۔انھوں نے حالؔی سے خواہش کی کہ وہ قومی بھلائی اور ترقی کے لیے اپنی شاعری سے کام لیں۔یہ بات حالؔی کے دل کو بھی لگی اور انھوں نے ''مسدس مدوجزر اسلام'' جیسی نظم لکھی۔جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے کے مصداق اس نظم نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا کہ یہ مسدس ہر جگہ اور ہر محفل میں پڑھا بھی جاتا تھا اور گایا بھی جاتا تھا۔سرسید کو اس بات پر بڑا فخر تھا کہ انھوں نے یہ نظم حالی سے لکھوائی۔انھوں نے اس مسدس کے تعلق سے کہا تھا کہ اگر خدا مجھ سے پوچھے کہ دنیا میں تو نے کون سا اچھا کام کیا تو میں کہوں گا کہ میں نے حالی سے مسدس لکھوایا ہے۔اس نظم کو جتنی مقبولیت اور کامیابی حاصل ہوئی وہ شاید ہی اردو کی کسی دوسری طویل نظم کو حاصل ہوئی ہو۔

شیفتہ کے انتقال کے بعد حالؔی کو پھر فکر معاش دامن گیر ہوئی۔لیکن اب تک ان کے علم اور شاعری کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی تھی۔پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو نے حالؔی کو کتابوں کی تصحیح کے لیے ملازم رکھ لیا۔حالؔی، دلّی سے لاہور چلے آئے اور جن انگریزی کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوتے تھے، ان کی اردو درست کرنے لگے۔یوں حالؔی نے اس ذریعہ معاش کو بھی حصول علم کا ذریعہ بنالیا۔وہ جہاں ان انگریزی کتابوں کے ترجمے کی تصحیح کرتے تھے وہیں ان سے استفادہ بھی کرتے تھے۔لاہور کے قیام سے ایک اور فائدہ حالؔی کو حاصل ہوا۔حالؔی جب لاہور میں تھے وہاں ایک انگریز اعلیٰ عہدہ دار بھی تھا۔اس کا نام ہالرائیڈ تھا اسی کی ایما پر انجمن پنجاب قائم ہوئی۔اس انجمن نے اردو شاعری کے رخ کو موڑنے میں بڑا کام کیا۔''انجمن پنجاب'' نے غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کو فروغ دیا۔قدیم طریقہ تھا کہ شاعروں کو مشاعرہ میں کلام سنانیکے لیے طرح مصرع دیا جاتا تھا۔انجمن نے طرح مصرعہ کی جگہ نظم کے عنوانات دیے۔حالی نے انجمن پنجاب کے لیے کئی نظمیں لکھیں۔وہ ہیں برکھارت، امید، رحم وانصاف، حب وطن۔حالؔی نے بعد میں بھی نظم نگاری کے اسی انداز کو قائم رکھا۔انجمن پنجاب قائم نہیں رہی، لیکن حالؔی کی نظمیں ''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ انھوں نے شاعری کا جو جدید انداز اپنایا تھا اس کی افادیت کو محسوس کرتے ہوئے نہ صرف اس کو قائم رکھا بلکہ خود اردو شاعری کا رخ بھی اپنی خداداد صلاحیتوں کی وجہ سے موڑ دیا۔

لاہور کے قیام کے دوران حالؔی کی صحت بھی متاثر رہنے لگی تھی۔وہ دلّی جانے کے لیے بے چین تھے۔دلّی میں ''اینگلو'' عربک کالج میں عربی کے استاد کی جگہ خالی ہوئی۔حالؔی کو جب اس ملازمت کی پیش کش ملی تو انھوں نے بخوشی اسے قبول کرلیا۔دوران ملازمت حالؔی کو حیدر آباد سے بھی وظیفہ جاری ہوا۔حالؔی انتہائی قناعت پسند انسان تھے۔یہ کہا جاتا ہے کہ ان سے دریافت کیا گیا انہیں کتنا وظیفہ جاری کیا جائے کہ وہ اپنا پورا وقت تصنیف وتالیف میں صرف کرسکیں تو

انھوں نے جواب دیا کہ انہیں اینگلو عربک کالج سے جتنی تنخواہ ملتی ہے اگر اتنا ہی وظیفہ مل جائے تو کافی ہوگا۔ کالج سے انہیں صرف ساٹھ روپے ماہانہ ملتے تھے۔ حیدرآبادی سکے اور انگریزی سکے میں فرق تھا، اسی حساب سے انھیں پچھتر روپے وظیفہ دیا جانے لگا۔ وظیفہ ملنے کے بعد حالؔی دلّی سے پانی پت منتقل ہوگئے۔ اور پوری یکسوئی کے ساتھ تصنیف و تالیف میں مشغول ہوگئے۔ ان کی تمام اہم نثری کتابیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ ان کی تمام سوانح عمریاں حیدرآباد سے وظیفہ ملنے کے بعد لکھی گئیں۔ 1899ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ حالؔی اس زمانے میں سرسید کی سوانح عمری ''حیات جاوید'' لکھنے میں مشغول تھے۔ سرسید کے انتقال کا حالؔی کو بے حد صدمہ ہوا۔ اس صدمہ میں اور اضافہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ سرسید کی زندگی میں ان کی سوانح عمری ''حیات جاوید'' مکمل کر کے ان کو نہیں دکھا سکے۔ حالؔی آخری دم تک تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ آخر 3 دسمبر 1914ء کو شعر و ادب اور علم و فضل کا یہ پیکر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ انتقال سے کوئی دس سال پہلے یعنی ۱۹۰۴ء میں انہیں ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔ جس پر شبلیؔ نے حالؔی کو مبارک باد ان الفاظ میں دی تھی:

''مولانا۔ آپ کو تو نہیں، خطاب شمس العلما کو مبارک باد دیتا ہوں۔ اب جا کر اس خطاب کو عزت ملی''۔

ذیل میں حالؔی کی کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے:

(۱) تریاق مسموم (1867ء) کسی عیسائی کی کتاب کا جواب۔ (۲) طباق الارض (1868ء) جیالوجی کی کتاب، عربی سے ترجمہ۔ (۳) اصول فارسی (1868ء) فارسی کی قواعد۔ (۴) مولودِ شریف (1870ء) محفل میلاد کے لیے لکھی گئی۔ (۵) تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے (1872ء) عیسائی کی کتاب پر تنقید۔ (۶) مجالس النسا (1874ء) عورتوں کے لیے ناول۔ (۷) سوانح عمری حکیم ناصر خسرو (1882ء) (۸) حیات سعدی (1884ء) (۹) مقدمہ شعر و شاعری (1893ء) اپنے دیوان کا مقدمہ جو بعد میں دیوان سے الگ ایک مستقل کتاب کے طور پر چھپنے لگا۔ (۱۰) یادگار غالب (1896ء)۔ (۱۱) حیاتِ جاوید (1901ء)۔ (۱۲) سوانح عمری مولانا عبدالرحمٰن (حالؔی کے استاد کی سوانح عمری)۔ (۱۳) مضامین حالی (1902ء)۔ (۱۴) مقالات حالؔی (۱۵) مکتوبات حالؔی (1925ء)۔

ان نثری کتابوں کے علاوہ حالؔی کا دیوان جس پر انھوں نے اپنا مشہور و معروف مقدمہ لکھا تھا، ان کی نظموں کا مجموعہ اور مسدس حالؔی کئی بار کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

13.3 حالی سے پہلے اردو سوانح نگاری

یہ بات بجا طور پر کہی جاتی ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوا۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی رہا ہے کہ شمالی ہند میں بڑی مدت تک علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ اردو کا بڑے سے بڑا شاعر جب بھی علمی اور ادبی کام کرتا تو فارسی زبان ہی کو استعمال کرتا تھا۔ اردو کے خدائے سخن میر تقی میر نے اردو شاعروں کا جب تذکرہ نکات الشعرا کے نام سے لکھا تو فارسی ہی میں لکھا۔ میر نے اپنی خودنوشت ''ذکر میر'' فارسی ہی میں ہی لکھی۔ قائم چاند پوری نے اپنا تذکرہ ''مخزن نکات'' فارسی میں لکھا۔ اسی طرح میر حسن کا ''تذکرۂ شعرائے اردو'' مصحفی کے تذکرے ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاضی الفصحا''، مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ''گلشن بے خار'' فارسی ہی میں ہیں۔ خود غالبؔ نے جب بھی علمی اور ادبی کام کیا تو فارسی ہی میں کیا۔ مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے کے لیے جب ان سے کہا گیا تو انھوں نے ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' کے عنوان سے فارسی میں یہ تاریخ لکھنی شروع کی۔ 1857ء کے حالات ''دستنبو'' کے عنوان سے قلم بند کیے۔ 1850ء تک بھی وہ خطوط بھی فارسی ہی میں لکھتے تھے، یوں عام طور پر تمام علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا تھا۔ البتہ دکنی یا اردوء قدیم سے علمی ادبی کام لیے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے سوانح نگاری کے اولین نقوش بھی دکنی میں ملتے ہیں۔ دکنی میں سوانح نگاری کی جو ابتدائی صورتیں ملتی ہیں وہ منظوم ہیں۔ یوں بھی ابتدائی سوانحی نمونے ساری دنیا میں منظوم ملتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہ علی نے ''اردو میں سوانح نگاری'' کے عنوان سے جو تحقیقی کتاب لکھی ہے۔ اس میں لکھتے ہیں:

''دنیا کی تقریباً ہر زبان کے ابتدائی سوانحی نمونوں کی طرح دکنی ادب پارے بھی منظوم ہیں۔ فیروز کا ''توصیف نامہ'' یا ''پرت نامہ''، فضل کا ''محی

الدین نامہ''، ذوقی کا ''غوث نامہ'' باقر آگاہ کا ''محبوب القلوب'' ان سب میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ عبدل کے ''ابرہیم نامہ'' میں ابراہیم قطب شاہ کے حالات ملتے ہیں۔ قطب مشتری از وجہی میں محمد قلی قطب شاہ کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ نصرتی کے ''علی نامہ'' میں علی عادل شاہ کی زندگی کے حالات کو منظوم کیا گیا ہے۔ دکنی میں اس طرح کئی منظوم سوانح نگاری کے اولین نمونے مل جاتے ہیں۔

تذکروں میں بھی سوانحی مواد ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ اردو شعرا کے پچاسوں تذکرے ابتدا میں فارسی ہی میں لکھے گئے۔ شاید مرزا علی لطف کا تذکرہ ''گلشن ہند'' 1801ء وہ پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔ تذکرہ ایک مرکب صنف ادب ہے۔ اس میں سوانح کے ساتھ جو بہت ہی سرسری ہوا کرتی تھی، تنقید بھی شامل رہتی ہے اور کچھ تاریخ ادب بھی۔ اردو شاعروں کے بارے میں جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ان میں ''آب حیات'' سب اچھا تذکرہ ہے۔ گو اس میں بھی سوانح، تنقید اور تاریخ ملتی ہے، لیکن تمام تذکروں میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ تنقید اور تاریخ کے ساتھ سوانحی اعتبار سے بھی یہہ تذکرہ سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اسی تذکرے میں شاعروں کے تفصیلی حالات بھی ملتے ہیں اور ان کے دور کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی حالات شرح وبسط کے ساتھ بیان کیے گیے ہیں۔ خاکہ نگاری کا بہت اچھا ابتدائی نمونہ بھی ''آب حیات'' میں ملتا ہے۔ اردو میں کئی کتابیں سوانح کی ملتی ہیں لیکن ان کی نوعیت تمام تر مذہبی ہے۔ سوانحی انداز قدامت لیے ہوئے ہے۔ حقیقی زندگی کے حالات سے زیادہ مذہبی معتقدات ان میں ملتے ہیں۔

سرسید کی مختلف کتابوں میں بھی سوانحی مواد ملتا ہے۔ ''آثار الصنادید'' میں دلّی کی قدیم عمارات اور آثار کو جہاں پیش کیا گیا ہے وہیں دلّی کی قدیم شخصیتوں کے حالات بھی بیاں کیے گیے ہیں۔ سرسید نے جن مشاہیر کے حالات لکھے ہیں ان میں شعرا و ادبا کے علاوہ مشائخ، طبیب، قاری، خوشی نویس، موسیقار، عالم، فقیہہ، مصور غرض کہ زندگی کے ہر میدان کے اہم لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کتاب کی سوانحی اعتبار سے اس لیے اہمیت ہے کہ انھوں نے بزرگان دین کے حالات بیان کرتے ہوئے بھی خوارقی عادات کی جگہ اخلاق و کردار کو پیش کیا ہے۔ خطبات احمدیہ میں آنحضرت کے حالات کا ذکر ملتا ہے لیکن ان کا مقصد ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کا جواب دینا تھا۔ البتہ ''سیرت فریدیہ'' ایک مستقل سوانح عمری ہے۔ اس سوانح عمری میں سرسید نے اپنے نانا فریدالدین کے حالاتِ زندگی بیان کیے ہیں۔ یہ سوانح گو مختصر ہے لیکن سرسید نے اپنے نانا کی زندگی کے حقیقی واقعات پیش کیے ہیں۔ ان کے بارے میں اور ان کے خلاف جو باتیں مشہور ہوئیں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ یوں یہ سوانح حیات جدید سوانح نگاری کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔

بہر حال حالؔی سے پہلے اردو میں سوانح عمریاں بہت کم تھیں اور جتنی بھی تھیں وہ جدید سوانح عمریوں کے اصول اور تقاضوں پر پوری نہیں اترتی تھیں۔

13.4 سوانح نگاری کے بارے میں حالؔی کا نقطۂ نظر

حیات سعدی، حالؔی کی پہلی سوانح عمری ہے۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے سوانح کے بارے میں اپنا نقطہ نظر وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یونان اور روما میں جو سوانح عمریاں لکھی گئیں، ان میں پلوٹارک کی بیوگرفی، اس عہد کے تذکروں میں ممتاز اور برگزیدہ ہے۔ پھر عیسائیوں اور مسلمانوں میں سوانح نگاری کا جو رواج تھا اس کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے لکھا ہے کہ ان تمام سوانح عمریوں میں ''روایت'' کا بیان تو ملتا ہے لیکن ''درایت'' کو اس میں ''دخل نہ دیتے تھے۔ مطلب یہ کہ جو کچھ عام طور پر بیان کیا جاتا تھا اس کو عقلی طور پر جانچے بغیر نقل کر دیتے تھے اور یوں مبالغے سے بھی کام لیتے تھے۔ البتہ محدثین کے حالات لکھنے میں بہت احتیاط کی جاتی تھی۔ اخلاق و خصائل حالؔی کے الفاظ میں بے کم و کاست بیان کیے جاتے تھے۔ اور یوں ''عیب'' اور خوبیاں'' بیان کی جاتی تھیں۔ خلفا اور سلاطین، وزرا، سپہ سالار وہ لوگ ہیں جن کے حالات تاریخ میں مفصل مل جاتے ہیں، دوسرے ''اہل کمال'' کے حالات مختصر طور پر لکھے جاتے تھے۔ حالی بتاتے ہیں کہ یورپ میں سترہویں صدی سے ''بیوگرفی'' کو بے انتہا ترقی ہوئی۔ حالی کی سوانح عمریوں میں سترہویں صدی سے بیوگرافی کو بے انتہا ترقی ہوئی۔ حالی کی سوانح عمریوں میں مورخانہ تدقیق سے کام لیا جاتا اور عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی تھیں۔ حالؔی اس طرح اچھی سوانح عمری لکھنے کے لیے خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ سوانح عمری کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسی شخصیتوں کو لیا جائے جنھوں نے اپنے کمالات اور نیکیوں کے ذریعے آئندہ نسلوں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ خاص طور پر ان قوموں کے لیے جو کبھی بلندیوں پر تھیں لیکن آج پستی اور تنزل میں ہیں۔ ایسی قوموں کے لیے سوانح عمری ایک ''تازیانے'' کا کام کرے گی اور ان کو ''خواب غفلت'' سے بیدار

کرے گی تا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری دوبارہ حاصل کرسکیں۔ عظیم شخصیتوں کی سوانح عمری پڑھنے سے دل میں تحریک پیدا ہوسکتی ہے کہ وہ بھی بلند مقام حاصل کریں۔ حالی یہ کہتے ہیں کہ اردو میں ایسی سوانح عمریاں نہیں لکھی گئیں جن کے پڑھنے کے بعد کوئی عمدہ تحریک دل میں پیدا ہو۔ حالانکہ ہمارے ملک میں ایسے ''اکابر و اسلاف'' گزرے ہیں جن کے ''کمالات'' ہمارے لیے ''سرمایۂ افتخار'' ہوسکتے ہیں۔ موجودہ نسلوں کا یہ ''فرض'' ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کا دل بڑھانے کے لیے ان کے فضائل اور کمالات شائع کریں۔ ''حیات سعدی'' میں سوانح عمری کے سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرنے کے بعد ''یادگارِ غالب'' میں کہتے ہیں کہ ''غالب کی عظمت و شان، ایسی تھی جس کی قدر جتنی بھی کی جاتی کم تھی۔ لیکن ان کی قدر خاطر خواہ نہیں کی گئی۔ حالی کہتے ہیں غالب کی قدر اکبر یا جہاں گیر یا شاہ جہاں کر سکتے تھے۔ غالب کی قدر کیوں کی جانی چاہیے؟ اس لیے کہ ان کی شاعری اور انشا پردازی دار السلطنت دلی کا ایک بہت شاندار واقعہ ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

> ''اگر چہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔''

ان کی شاعری اور انشا پردازی کے علاوہ غالب کی زندگی میں اور کئی باتیں ہیں جو دوسروں کے لیے نمونہ ہوسکتی ہیں جیسے جود و سخا، فراخ حوصلگی، خودداری حق پسندی، راست گفتاری۔ اگر ان سے صرف نظر کر لی بھی جائے تو ایک اور صفت ایسی ہے جو ''مردہ سوسائٹی'' میں زندگی پیدا کر سکتی ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

> ''اگر چہ مرزا کی لائف جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر بیان کریں گے، ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بایوگرافی سے حاصل ہونے چاہئیں، اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔''

حالی کا مقصد اور مطمح نظر غالب کی شاعرانہ عظمت پیش کرنا تھا۔ شاعری کا یہ عجیب و غریب ملکہ ہی ہے ''جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حبِ اہلِ بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا، حالی نے اس درجہ کامیابی کے ساتھ جو خیال میں آسکتی ہے غالب کے اس شاعرانہ ملکہ کو پیش کر دیا ہے۔ یہی خصوصیت ''یادگار غالب'' کو لاجواب بنا دیتی ہے۔

''حیات جاوید'' کے دیباچے میں بھی حالی نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ حالی یہ بتاتے ہیں کہ ہندوستان میں مغرب کا سا انداز فکر نہیں ہے۔ یورپ میں ہیرو کی کمزوریوں اور خامیوں کو دکھایا جائے تو اسے نہ صرف برداشت کیا جاتا ہے بلکہ اسے پسند بھی کیا جاتا ہے۔

13.5 حیات سعدی اور یادگار غالب

''حیات سعدی (۱۸۸۴ء) حالی کی پہلی سوانح عمری ہے اور ''یادگار غالب'' سے کوئی بارہ سال پہلے لکھی گئی ہے۔ یادگار لکھتے وقت ان کی سوانح نگاری میں مشق اور مزاولت بڑھ گئی تھی۔ اس کے علاوہ حالی کے زمانے اور سعدی کے زمانے میں صدیوں کا فرق تھا۔ سعدی کے بارے میں مواد کی بھی بے حد کمی تھی۔ ان تمام اسباب کی وجہ سے ''حیات سعدی'' ''یادگار غالب'' سے بہتر سوانح عمری نہیں بن سکی۔ مواد کی کمی کے باوجود حالی نے غیر معمولی تحقیق اور تدقیق کے ساتھ سعدی کی ایسی سوانح عمری لکھی جو لاجواب ثابت ہوئی۔ حالی نے جس خوبی سے یہ کام انجام دیا اس کا مقابلہ شبلی اپنے آپ سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں دریا ہوں حالی کنواں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالی کے پاس معلومات اگر چہ کم ہیں لیکن وہ گہرے ہیں۔ جب تک مواد تحریری موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رسی اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے، جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے''

حالی نے بڑی ژرف نگاہی سے کام لے کر ریزہ ریزہ کر کے سعدی کی زندگی کے حالات جمع کر دیے ہیں اور کوئی ساٹھ باسٹھ صفحات میں۔ سعدی

کی زندگی کے اتنے اور ایسے حالات جمع کر دیے ہیں جو حیات سعدی کے سوا دنیا کی کسی بھی کتاب میں نہیں ملتے، خود فارسی میں بھی ''حیات سعدی'' سے بہتر کوئی کتاب سعدی پر نہیں لکھی گئی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''حالی کو شہد کی مکھی کی طرح کلام کے مطالعے سے ذرہ ذرہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور ان کے حالات کو ترتیب دینا پڑا''۔ گو بعض لوگ اس طریقۂ کار پر اعتراض کرتے ہیں کیونکہ مصنف کی تصانیف کے ذریعے اس کی زندگی کے حالات اخذ کرنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا کیونکہ ہم اس ذریعے سے صحیح حالات تک نہیں پہنچ سکتے۔ جیسا کہ مشہور ناول نگار تھامس ہارڈی نے خود اپنے تعلق سے لکھا ہے کہ مختلف ادیبوں نے اس کے ناولوں سے اس کی زندگی کے حالات اخذ کیے ہیں لیکن صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے لیکن حالی کی مجبوری یہ تھی کہ خارجی ذرائع سے انہیں مواد نہیں ملا، اس وجہ سے انہیں سعدی کی تخلیقات سے معلومات حاصل کرنی پڑیں۔

سعدی کی زندگی اور شخصیت کو پیش کرنے کے بعد ''شیخ کی تصنیفات'' کے عنوان سے سعدی کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ سعدی کی شہرۂ آفاق کتابیں ''گلستان بوستاں'' کے عنوان سے ایک الگ باب قائم کیا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کتابوں کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان کی تفصیل پیش کی ہے۔ ان کتابوں کی دنیا بھر میں مقبولیت کے اسباب بتائے ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ ان میں ایسی دل کو چھو لینے والی باتیں کہی گئی ہیں جن سے متاثر ہوئے بغیر انسان رہ نہیں سکتا۔ دوسرا سبب یہ کہ سعدی کی ''خوش سلیقگی اور حسن بیان'' ہے جس سے ''پیش پا افتادہ'' بات بھی دلآویز، اچھوتی اور نرالی بن جاتی ہے۔ اس کتاب کا سوانحی حصہ حالی کی تحقیقی کاوش اور تلاش و جستجو کی وجہ سے بے مثال بن گیا ہے۔ اور دوسرا حصہ جو سعدی کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں ہے حالی کی خداداد تنقیدی صلاحیت کی وجہ سے لاجواب ہو گیا ہے۔ یوں ''حیات سعدی'' ایک لاجواب سوانح عمری بن گئی۔

''حیات سعدی'' اس میں کوئی شک نہیں ایک بہترین سوانح عمری ہے لیکن ''یادگار غالب'' سے ہم اگر اس کا مقابلہ کریں تو حالی کی سوانح عمریوں میں یہ یادگار کے مقام تک نہیں پہنچتی۔ اس کی بعض اہم وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ تو مواد کی کمی ہے۔ مواد کے لیے بہت تلاش اور جستجو کرنے کے بعد بھی خاطر خواہ مواد انہیں جب حاصل نہیں ہوا تو انھوں نے سعدی کی تصنیفات سے مواد اخذ کیا۔ حالی اور سعدی میں زمانی فاصلہ بھی بہت زیادہ تھا۔ جبکہ ''یادگار'' میں یہ دونوں باتیں نہیں تھیں۔ حالی اور غالب ایک ہی عہد کے تھے۔ گو حالی کم عمر ہمعصر تھے لیکن دونوں کا پس منظر ایک تھا۔ اس وجہ سے حالی کو غالب کو قریب سے دیکھنے کا بھی موقع حاصل تھا۔ حالی ان کے شاگرد تھے۔ غالب کے ساتھ وہ سالہا سال تک رہے بھی تھے۔ اس لیے غالب کے تعلق سے انہیں خاطر خواہ مواد حاصل ہوا۔ ''یادگار'' سے پہلے وہ ''حیات سعدی'' لکھ چکے تھے، اس لیے سوانح نگاری پر انہیں اور مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ ان تمام اسباب کی وجہ سے ''یادگار غالب'' حیات سعدی سے بہتر سوانح عمری بن گئی۔

حقیقی تصویر میں صرف روشنی ہی نہیں ہوتی بلکہ سائے بھی ہوتے ہیں لیکن ہندوستان میں ہیرو کے ''عیب و خطا'' کو دکھانا گویا اس کی خوبیوں اور فضیلتوں پر ''پانی پھیر دینا'' ہے۔ حالی کہتے تھے ''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ ''کرٹیکل'' طریقے سے بیاگرافی لکھی جائے۔ اسی خیال سے انھوں نے ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' میں ''پھوڑوں'' کو ٹھیس لگنے نہیں دی ہے۔ لیکن ''حیات جاوید'' یعنی سرسید کی سوانح لکھتے وقت وہ کرٹیکل انداز کو اپنائیں گے۔ کیونکہ خود سرسید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مذہبی لٹریچر میں بھی نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے وہ سرسید کی بیوگرافی لکھتے ہوئے ''نکتہ چینی'' کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیں گے۔ اور یوں سرسید کی پیروی کریں گے۔ اس لیے بھی کہ سرسید ''معصوم'' نہیں تھے اور نہ حالی ان کو معصوم ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ البتہ ایک بات ان میں ضرور تھی کہ ان کا کوئی کام بھی سچائی سے خالی نہ تھا۔ اس سبب سے بھی ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ ''سچ کی کرامت'' ظاہر ہو سکے۔ کیونکہ ''صرف سچ میں یہ کرامت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے، اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سعدی کی شہرہ آفاق کتابیں کون سی ہیں؟

2- حالی نے یادگار غالب کو حیات سعدی پر کیوں ترجیح دی؟

13.6 یادگار غالبؔ (1896ء)

غالبؔ اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ غالبؔ پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن ان سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابوں میں ''یادگار غالب'' سب سے نمایاں اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی جیسی دل آویز اور دلچسپ تصویر حالیؔ نے ''یادگار'' میں پیش کی ہے، کسی اور سے آج تک بن نہیں پڑی۔ حالیؔ سالہا سال تک غالبؔ کے ساتھ رہے۔ وہ غالب کی شخصیت میں ''زندہ دلی اور شگفتگی'' کی ایسی تاب وتوانائی دیکھتے ہیں جو ''ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی'' کے لیے ضروری ہے۔ انہی دو باتوں کو پیش کرنے کے لیے وہ غالبؔ کی سوانح عمری لکھتے ہیں۔ اس کے سوا کوئی اور بات حالیؔ کے پیش نظر نہیں تھی۔ وہ سوانح نگاری کو اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ''اسلاف کے ستودہ کاموں کی ریس کرنے کا شوق دامن گیر ہوتا ہے۔ لیکن حالیؔ کی سوانح نگاری کا جن نقادوں نے جائزہ لیا ہے ان میں سے اکثر نے حالیؔ کے اس نقطۂ نظر کو فراموش کر کے حالیؔ کی سوانح نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر سید شاہ علی نے ''اردو میں سوانح نگاری' کے عنوان سے ایک بہت ہی اعلیٰ پائے کا تحقیقی کام کیا اور موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔ انھوں نے ''یادگار غالب'' کے تعلق سے لکھتے ہوئے یہ کہا ہے کہ حالیؔ سے پہلے گو غالب کے بارے میں سرسید نے ''آثار الصنادید'' میں، شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں اور محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں لکھا ضرور ہے لیکن کسی نے بھی غالب کی حیات پر روشنی نہیں ڈالی۔ ''آب حیات'' میں تو غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف بھی نہیں کیا گیا۔ البتہ ''یادگار غالب'' غالب کی اولین مستقل سوانح عمری ہے، اور یہ کہ ''بہ لحاظ سوانحی موضوع، غالب کی شخصیت، اہمیت، انفرادیت وغیرہ کے، سوانحی نظریات وتصورات کے معیار پر پوری اترتی ہے''۔ ''ڈاکٹر شاہ کا کہنا ہے کہ حالی خود ادیب اور شاعر تھے پھر یہ کہ وہ غالبؔ کے ہم عصر، عزیز دوست اور شاگرد تھے اس طرح سے وہ ان تمام شرائط کو پوری کرتے ہیں جو ایک سوانح نگار کے لیے ''ضروری اور مفید ہیں'' اور یہ تمام باتیں ایس تھیں۔ جس کی بنا پر وہ ''غالب کی ایک طویل، مبسوط اور مفصل، سوانح عمری لکھ سکتے تھے۔ لیکن حالی نے ایسا نہیں کیا اور ایک مختصر سیرت لکھنے پر اکتفا کیا اور ''غالب کی حیات کو ضمنی حیثیت دی''۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ چونکہ غالب کے کارناموں اور ملکۂ شاعری کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کی اور بحیثیت سوانح نگار اپنے فرائض کو پوری طرح ادا نہیں کیا۔ ڈاکٹر شاہ نے یہ اعتراضات صرف اس وجہ سے کیے ہیں کہ انھوں نے سوانح نگاری کے سلسلے میں حالیؔ کے نقطۂ نظر کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔ حالیؔ نے ''حیات سعدی'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''بیوگرافی علم اخلاق کی نسبت ایک اعتبار سے زیادہ سودمند ہے۔ کیونکہ علم اخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور بیوگرافی سے اگر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے اور اسلاف کے ستودہ کاموں کی ریس کرنے کا شوق دامن گیر ہوتا ہے''

حالی کا منشا سوانح عمری لکھنے سے یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے ''نیکی کے کرنے اور بدی'' سے بچنے کی تحریک ہو۔ اسی وجہ سے حالیؔ نے غالبؔ کی عشق بازی اور رندمشربی کی تفصیل پیش نہیں کی۔ غالب کی زندگی کے تفصیلات میں اگر حالی جاتے تو اس سوانح حیات میں زیادہ سے زیادہ حصہ ایسے ہی واقعات پیش کرنے میں چلا جاتا اور ان کا بنیادی مقصد اتنا نمایاں اور بھرپور نہیں ہوتا جتنا اب ہے۔ حالیؔ کا تمام تر زور اسی بات پر تھا کہ وہ غالب کے ''ملکہ شاعری'' کو پیش کریں۔ انھوں نے صاف طور پر لکھا ہے کہ غالب کی حیات کو انھوں نے ضمنی اور اسطرادی طور پر پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مرزا کی لائف میں کوئی منوہ بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور اسطرادی سمجھنا چاہئے''

حالی نے مزید یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ''یادگار غالب'' لکھنے کا ''اصل مقصد، شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کا اظہار ہے جو مختلف انداز میں کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رندمشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا''۔ حالیؔ نے زندگی کے جتنے بھی حالات لکھے ہیں وہ بھی مقصود بذات نہیں ہیں۔ حالیؔ کا جو نقطۂ نظر تھا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ظاہر کریں اس میں وہ بے حد کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اپنا مقصد بے مثال انداز میں حاصل کیا۔

حالؔی کی سوانح نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غالبؔ کی تصویر مکمل انداز میں پیش کی ہے۔ حسن و قبح، روشنی اور تاریکی کا اتنا مکمل اور متوازی امتزاج آج تک کسی بھی لفظی مصور کو حاصل نہیں ہوسکا ہے۔ غالب کے کردار کی وہ کون سی کمزوری ہے جو ''یادگار غالب'' میں نہیں بیان کی گئی ہے۔ غالب کی عشق بازی، رندمشربی، قمار بازی، ''قرض بازی'' (قرض لینے کو بھی غالب نے کھیل بنادیا تھا) اور ایسی ہی لتوں کی وجہ سے غالبؔ کا جیل جانا، غرض کہ غالب کی ایک ایک کمزوری کو حالؔی نے بیان کردیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ غالب کی تصویر کے ان تاریک پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے اپنے قلم کو ملوث کیا ہے نہ آلودہ، یہ تمام باتیں غالبؔ ہی کے قلم سے لکھوائی ہیں۔ گویا قلم نہیں بلکہ موقلم ان کے ہاتھ میں تھمادیا ہے۔ وہ اس طرح کہ ایسے موقعوں کی تصویر کشی کے لیے غالبؔ ہی کے خطوط برموقع اور برجستہ پیش کردیتے ہیں۔ حالؔی نے غالب کی بے حد جاندار تصویر کھینچی ہے۔ یہ باوجود مختصر ہونے کے اس قدر جامع اور مکمل ہے کہ آج تک اس سے بہتر تصویر غالبؔ کی نہیں اتاری گئی ہے۔

حالؔی نے غالبؔ کی زندگی کی ساری اہم جزئیات کو پیش کیا ہے۔ غالبؔ کا خاندان ان کی ولادت، تعلیم، ازدواجی زندگی، صورت شکل، لباس، رہنے سہنے کا انداز، ان کے مکان، بودوباش کا طریقہ، کھانا پینا، پینا کھانا، کلکتہ اور لکھنو کا سفر اور وہاں قیام، دوران قیام ادبی معرکے، خودداری اور اس وجہ سے سرکاری ملازمت سے انکار، قمار بازی کے الزام میں قید و بند، قلعہ سے تعلق، استاد شاہ ہونے کا اعزاز، مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور ی، غدر کے حالات، اپنی کتاب ''دستنبو'' میں اس کی تفصیل، غدر کی وجہ سے درپیش مصائب، رام پور سے ربط اور وہاں سے وظیفہ، مشہور و معروف فارسی لغت ''برہان قاطع'' کے جواب میں ''قاطع برہان کی تصنیف، قاطع برہان کی مخالفت اور تائید، حالؔی اور غالب کے درمیان فرائض مذہبی کی ادائیگی کے سلسلے میں غالب کو ''خشک واعظوں کی طرح نصیحت، اس سلسلے میں غالب سے خط و کتابت، عربی کی مہارت، فارسی دانی کا ملکہ، عروض، نجوم اور تصوف سے واقفیت اور گہری دلچسپی، شعر پڑھنے کا منفرد انداز، عادات و خیالات، وسعتِ اخلاق، مروت، فراخ حوصلگی، حافظہ، شعرفہمی، کتاب فہمی، حسن بیان، ظرافت و شوخی، خودداری، خوراک، آموں سے غیر معمولی رغبت، مے خواری کی عادت، مذہبی معتقدات، دادِ سخن، حق پسندی، راست گفتاری، تقریظ لکھنے کا انداز، آئین اکبری کی تقریظ، ناقدردانی کا احساس، ہجو لکھنے سے پرہیز، خانگی تعلقات، بیماری اور موت کی آرزو مرض الموت، تاریخ وفات: غالب کی زندگی کی اہم ترین تفصیلات اختصار کے باوجود مکمل طور پر پیش کی ہیں، جس سے یہ ایک بہترین سوانح عمری بن گئی ہے۔

پہلے حصے میں حالات زندگی کی تکمیل کرنے کے بعد، دوسرے حصے میں غالب کے اردو کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پہلا حصہ کوئی سو صفحات پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ سو صفحات سے بھی کم ہے۔ اس حصے میں غالب کی شاعرانہ عظمت کو ایسا خراج تحسین پیش کیا گیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کا درجہ متعین ہوگیا ہے۔ اور اسی کتاب کی وجہ سے غالب شناسی اور غالب فہمی کا ایسا سلسلہ قائم ہوگیا ہے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے اس وقت تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ حالانکہ اردو شاعری پر حالی کے الفاظ میں ''ریویو'' صرف ساٹھ ستر صفحات میں ہوا ہے اور غالب کی ''اردو نثر'' کا تنقیدی احاطہ بیس بائیس صفحات میں کیا گیا ہے۔ لیکن خطوط غالب پر حالی کے بعد جتنا کچھ بھی کام ہوا ہے اسے صرف حواشی (Footnotes) ہی کہا جاسکتا ہے۔ ہر لحاظ سے ''یادگارِ غالب'' بے نظیر اور بے مثال کام ہے۔

''یادگار غالب'' کی سوانحی کوتاہیوں کو ڈاکٹر سید شاہ علی نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ جیسے حالی نے ''غالب سے گہرے روابط اور تعلقات اور مواد کی فراہمی' کے باوجود ان کی مختصر ''سیرت'' لکھی اور ان کی حیات کو ضمنی حیثیت دی اور اس طرح کی بہت سی باتوں کو بیان کرنے کے باوجود آخر میں ان کو یہ اعتراف کرنا پڑا:

> ''آج کے سوانح نگار بھی باوجود مغربی علوم سے بہتر واقفیت کے غالبیات میں کوئی اضافہ نہیں کرسکے ہیں اور بقول اکرام، غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا یعنی حالی''
>
> (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۷۱)

''یادگار غالب'' کو ڈاکٹر شاہ علی حالی اور اردو ادب کی مقبول ترین تصنیف کہنے کے باوجود، اس کی وجہ ''غالب کی دل کش شخصیت اور اس سے زیادہ ان کے خود نوشتہ مواد کی عمدگی'' کو قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہ علی یہ باتیں لکھتے وقت یہ بھول گئے کہ ''غالب کی دل کش شخصیت'' تک رسائی کا واحد ذریعہ

''یادگار غالب'' ہے۔ اگر ''یادگار غالب'' نہیں لکھی جاتی تو ہم غالب کی شخصیت کی دل کشی سے بھی ناواقف رہ جاتے۔ کیونکہ غالب کی شخصیت پر شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' سرسید کی آثار الصنادید'' اور محمد حسین کی ''آب حیات'' میں ایسی روشنی نہیں پڑتی جس سے ان کی شخصیت کی دل کشی ابھر سکے۔ یہ ''یادگار غالب'' ہی ہے جس کی وجہ سے غالب کی شخصیت اپنی پوری رعنائی، جاذبیت، زندہ دلی، شگفتگی، تب و تاب کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ رہا ''خود نوشتہ مواد'' کا سوال تو یہ بھی حالی کا رہین منت ہے کیونکہ انھوں نے ہی سب سے پہلے اس کی اہمیت، انفرادیت اور ضرورت کے بارے میں نہ صرف لکھا بلکہ اس کو برموقع اور برجستہ برت کے بھی دکھایا کہ غالب کی شخصیت کو سمجھنے اور سمجھانے کا یہ بہت بڑا ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر شاہ علی ''یادگار غالب'' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حالی کی غالب سے عقیدت، ان کا خلوص، ان کا ذوق سلیم، ان کا اعتدال و انصاف اور میانہ روی، کسی حد تک ان کا ایجاز و اختصار، ان کی سخن فہمی اور غالب کے کلام کی لفظی و معنوی، ظاہری اور باطنی خوبیوں کی وضاحت، غالب کے صحیح مقام کا تعین اور سب سے بڑھ کر خود حالی کی نیک اور خوش صفات شخصیت نے بھی جو ان کی تحریر سے نمایاں ہے (اگر چہ خود کو ہمیشہ پس منظر میں رکھا، چنانچہ اپنی نماز کی تلقین کے ذکر میں بھی انکسار ہے) غالب، یادگار غالب اور خود حالی کو جاوداں کر دیا ہے۔''

''یادگار غالب'' ہر لحاظ سے اس قدر جامع کتاب ہے کہ آج تک اس سے بہتر کتاب غالب پر نہیں لکھی گئی ہے۔ حالانکہ غالب کی حیات اور شاعری پر اب تک جیسا کہ کہا جا چکا ہے سینکڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ بعد میں جس کسی نے غالب پر کام کیا خواہ ان کی حیات ہو یا کارنامے ''یادگار غالب'' مشعل راہ ثابت ہوئی۔

''یادگار غالب'' کے بعد غالب کی زندگی کے تعلق سے بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور انتہائی تحقیق کے بعد لکھی گئیں لیکن حالی نے جتنا اور جس قدر مواد غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں جمع کر دیا تھا اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اسی طرح انھوں نے غالب کی نظم و نثر کے تعلق سے جو نکات بیان کیے ہیں آج تک ان کی توضیح و تشریح مختلف انداز میں ہو رہی ہے۔ آج غالب پر جو بے شمار مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب کی سب ایسی ہیں جن کی طرف حالی نے ''یادگار غالب'' میں اشارے کر دیے تھے۔ غالب کی زندگی اور کلام کا کوئی ایسا پہلو جو بالکل نیا ہو آج تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔

اردو سوانح نگاری میں مختلف شخصیتوں پر بڑی مبسوط اور تحقیق کے بعد سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کسی بھی سوانح نگار نے حالی کی طرح اپنے موضوع کو انتہائی دلچسپ اور دل آویز انداز میں پیش نہیں کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شخصیت میں بذات خود بے حد بانکپن تھا۔ حالی کے سوانحی فن کا کمال یہی ہے کہ شخصیت کے اس بانکپن کو انھوں نے پوری تکمیل کے ساتھ پیش کیا۔ آج اردو ادب میں کوئی بھی سوانح عمری ایسی نہیں ملتی جس کو ''یادگار غالب'' سے بہتر قرار دیا جا سکے۔ غالب کی زندگی اور شاعری کے ہر پہلو کو حالی نے تمام جزئیات سمیت پیش کیا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلام کے تعلق سے کہا تھا۔

> ''لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے، جو یہاں حاضر نہیں۔''

یہ بات حالی کی ''یادگار غالب'' کے تعلق سے بھی کہی جا سکتی ہے۔ ''یادگار'' میں غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں حالی نے بمشکل سو صفحات لکھے ہیں اس کے باوجود وہ کون سی بات ہے جو غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں نہ کہی گئی ہو۔ بالکل یہی بات ان کی اردو شاعری اور نثر نگاری کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے۔ یہاں بھی حالی نے صرف نوے صفحات کے اندر باہر اتنے اور ایسے تنقیدی نکات بیان کیے ہیں جو ان کی اردو شاعری اور نثر نگاری کے ہر پہلو کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ہر لحاظ سے ''یادگار غالب'' ایک ایسی کتاب ہے جو غالب کے تعلق سے حرف اول اور حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- حالی سے پہلے غالب پر کس کس نے لکھا؟

2- سوانح نگاری کے تعلق سے حالی کا نقطہ نظر کیا تھا؟

13.7 حیات جاوید اور یادگار غالب

''حیات جاوید (۱۹۰۱ء) حالی کی آخری سوانح عمری ہے۔ اس سے پہلے وہ ''حیات سعدی'' اور یادگار غالب'' لکھ چکے تھے۔ ''حیات جاوید'' سرسید کی سوانح عمری ہے۔ سرسید کی زندگی کے حالات حالی کے نزدیک سعدی اور غالب کے حالات زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا کمال ملکہ شاعری تک محدود تھا جبکہ سرسید کی زندگی نے حالی کے الفاظ میں ''اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں۔'' اور اس لیے کہ ''جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے''۔ اور سب سے بڑھ کر بیوگرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے،'' حالی نے ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھ کر ''حیات جاوید'' لکھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سرسید کی بہترین سوانح عمری ہے۔ اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ انھوں نے سرسید کو اور ان کے پورے عہد کو اپنی تمام جزئیات کے ساتھ زندہ کر دیا ہے۔ ''یادگار غالب'' کے مقابلے میں جب ہم ''حیات جاوید'' کو رکھ کر دیکھتے ہیں تو صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ حالی ''حیات جاوید'' کو اتنی دلچسپ، اس قدر دل آویز اور اس درجہ دلکش نہیں بنا سکے جتنی یادگار غالب ہے۔ اس کے اسباب کیا تھے وہ بیان کیے جاتے ہیں۔

پہلا سبب تو یہ ہوا کہ یہ ضرورت سے زیادہ ضخیم ہوگئی۔ ڈاکٹر شاہ علی لکھتے ہیں:

> ''یہ سچ ہے کہ سرسید کی شخصیت کی عظمت، ان کی طویل اور پر از واقعات زندگی، مواد کی فراوانی اور کسی باقاعدہ سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر، سرسید کی ایک مفصل اور جامع سوانح عمری کی ضرورت تھی لیکن حالی کا طبعی اعتدال اس کی ضخامت کے معاملے میں کام نہ آسکا''۔ (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۷)

حیات جاوید ضرورت سے زیادہ طویل اس لیے ہوگئی کہ حالی کے پاس سرسید کے تعلق سے وافر مواد تھا۔ حالی سے پہلے مولوی سراج الدین نے، سرسید کی سوانح حیات لکھنے کے لیے جو مواد جمع کیا تھا، وہ بھی ''حیات جاوید'' میں شامل کیا گیا۔ پھر کرنل گراہم نے جو سرسید کی سوانح عمری لکھی تھی اس کا بھی مواد ''حیات جاوید'' کا حصہ بن گیا۔ خود حالی، سرسید کے رفیق کار تھے اس وجہ سے ان کی دوستی، رفاقت اور ہم عصری نے بھی بے حد مواد فراہم کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ''حیات جاوید'' کی ضخامت سے جو فائدہ حاصل ہوا اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ضخامت کی وجہ سے جو نقص پیدا ہوا اور اس سوانح عمری کی دل کشی میں جو فرق آیا اس کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حیات جاوید کے مطالعہ سے باوجود اس کی ضخامت اور طویل الذیل ہونے کے ایک طرح کا فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس سے سید صاحب کی لائف کا حال زیادہ تفصیل کے ساتھ ذہن نشین ہو جاتا ہے، لیکن اس بات کا جواب نہیں کہ بعض اوقات لمبے لمبے اور پے در پے اقتباسات بار خاطر ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کے مضامین کو سمیٹا جاتا تو شاید زیادہ دل کشی پیدا ہو جاتی'' (نقش حالی حصہ دوم ص ۳۹۸۔۳۹۹)

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ ''حیات جاوید'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی زندگی کے سارے کارنامے، علمی، سیاسی اور مذہبی آگئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان پر مفصل تبصرے کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے غیر ضروری ضخامت پیدا ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''اس ترتیب اور تقسیم سے تکرار اور طول پیدا ہو گیا ہے اور یہ بھی ضخامت کو بڑا بنانے والا عنصر ہے۔''
>
> (نقش حالی حصہ دوم ص ۳۹۹)

حالی نے سرسید کے کارناموں کی اتنی اور ایسی تفصیل پیش کی ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ''حیات جاوید'' میں ''سرسید ایک انسان سے

زیادہ ایک مصلح نظر آتے ہیں''۔ اسی طرح آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ ''حالی نے حیات سے زیادہ کارناموں پر توجہ دی ہے۔ ''یادگار غالب'' میں ''حیات جاوید'' جیسی کوئی بے اعتدالی نہیں ملتی۔ اسی وجہ سے ''یادگار غالب'' ''حیات جاوید'' سے زیادہ کامیاب سوانح عمری بن گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- ''حیات جاوید'' کے لیے حالی کو مواد کہاں سے حاصل ہوا؟

2- ''حیات جاوید'' کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا؟

13.8 خلاصہ

حالی اردو کے ایک عہد ساز ادیب اور شاعر ہیں۔ حالی ہی کی وجہ سے اردو میں جدید انداز کی سوانح عمری باقاعدہ طور پر شروع ہوئی۔ خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم پانے کے بعد دلی میں تعلیم جاری رکھنے کے لیے آئے۔ اس زمانے میں دلی ہندوستان کا پائے تخت ہی نہیں تھا بلکہ علم و فضل کا مرکز بھی تھا۔ یہاں حالی کے شعور و شعور کی تربیت بھی ہوئی اور ان کے لیے علم و فضل کا حصول آسان ہوا۔ یہیں ان کو غالب و شیفتہ کی صحبت حاصل ہوئی۔ سرسید سے ملاقات ہوئی اور وہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہوئے حالی کی شادی سترہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی۔ وہ شادی کے بعد دلی آئے تھے۔ لیکن جب ذمہ داریاں بڑھیں تو انہیں واپس پانی پت جانا پڑا۔ حالی نے حصار میں ملازمت کر لی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہیں تلاش معاش میں دہلی جانا پڑا۔ وہ شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ حالی اپنے کلام پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ سالہا سال تک انہیں غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان صحبتوں کی نشانی ''یادگار غالب'' ہے۔ انھوں نے سرسید کی تحریک کا ساتھ دیا۔ جب سرسید نے مشورہ دیا کہ وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو قوم کی ترقی اور بھلائی کے کام میں لائیں تو انھوں نے اپنی مشہور و معروف نظم ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھی۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد وہ پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہوئے اور یہاں ''انجمن پنجاب'' میں نظم نگاری کو فروغ دینے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ اس کے بعد وہ دلی کے اینگلو عربک کالج میں عربی کے استاد مقرر ہوئے۔ سرسید کے توسط سے ریاست حیدرآباد سے تعلق پیدا ہوا اور انہیں یہاں سے وظیفہ مقرر ہوا۔ جس کی وجہ سے انہیں نوکری سے نجات ملی اور وہ اپنا پورا وقت تصنیف و تالیف میں صرف کرنے لگے۔ اس زمانے کی یادگار ان کی اہم ترین کتابیں ہیں جیسے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید اور مقدمہ شعر و شاعری۔ وہ آخری زمانے تک علمی اور ادبی کاموں میں مصروف رہے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔

حالی کے بہت سے شعری اور ادبی کارنامے ہیں۔ ان کی سوانح نگاری بھی اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو میں باقاعدہ طور پر سوانح نگاری کا آغاز کیا ہے۔ حالی نے تفصیلی طور پر اپنے موضوع کی شخصیت، زندگی اور کارناموں کا جائزہ لیا۔ انھوں نے اس بات کی کوشش کی کہ موضوع کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی جہاں تک ممکن ہو سکے بیان کریں۔ حالی اپنی سوانح نگاری سے بھی قوم و ملک کی خدمت کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عظیم شخصیتوں کے کمالات اور نیک کاموں کو بیان کر کے لوگوں میں ایسے ہی کام کرنے کا جذبہ پیدا کریں۔

''حیات سعدی'' (۱۸۸۴ء) حالی کی پہلی سوانح عمری ہے۔ سعدی فارسی زبان کے عظیم شاعر تھے۔ ان کی دو کتابیں ''گلستان، اور بوستان'' ساری دنیا میں شہرت رکھتی ہیں۔ دنیا کی بہت سی اہم اور بڑی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ گو سعدی فارسی کے عظیم شاعر تھے لیکن خود فارسی میں بھی ان کی کوئی مکمل سوانح نہیں لکھی گئی تھی۔ سعدی کے حالات زندگی مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ حالی نے بڑی مشکل سے اور بڑی محنت سے ریزہ ریزہ کر کے شہد کی مکھی کی طرح مواد جمع کیا تھا۔ حالات زندگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے سعدی کے شعری کارناموں کا نہایت عمدہ تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اور سعدی کے شاعرانہ مرتبے کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن جب ہم اس کا مقابلہ ''یادگار غالب'' سے کرتے ہیں تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ یادگار غالب کے درجے کو نہیں پہنچتی۔

''حیات سعدی کے بعد حالی نے اپنے استاد اسد اللہ خاں غالب کی سوانح عمری ''یادگار غالب'' ۱۸۹۶ء میں لکھی۔ ''یادگار غالب'' سے پہلے غالب

کے حالات کہیں بھی تفصیل سے نہیں لکھے گئے تھے۔ ''یادگار غالب'' سے غالب کی شخصیت اور زندگی کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں۔ نہ اس سے پہلے کبھی آئے تھے، نہ اس کے بعد لکھی گئی بے شمار کتابوں میں آتے ہیں۔ حالانکہ بعد میں غالب پر بے حد تحقیق ہوئی۔ جیسی دل آویز اور دلچسپ کتاب حالی نے لکھی ہے ویسی کسی سے بھی ممکن نہیں ہوسکی۔ حالی نے جہاں غالب کی بہترین صفات پیش کی ہیں وہیں ان کی بدترین عادتوں کو بھی پوری ایمان داری سے پیش کیا ہے۔ اپنے استاد کی کمزوریوں کو بیان کرنے کے لیے اپنے قلم کو بہت کم ملوث کیا ہے۔ غالب ہی کے قلم سے ان کی خامیوں کو بیان کیا ہے۔ یعنی ان کے خطوط کے اقتباسات دے دیے ہیں۔ اس خوبی اور خوب صورتی کے ساتھ ان کے خطوط سے کام لیا گیا ہے کہ غالب کی تمام تر کمزوریاں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ لیکن غالب کی شخصیت کی دل کشی اور دل ربائی میں ذرا سا فرق بھی نہیں آتا۔

''یادگار غالب'' نہ صرف غالب کی یہ بہترین سوانح عمری ہے بلکہ پورے اردو ادب میں بھی شاید اسی سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی ہے۔ غالب اور حالی میں بعض باتیں بہت ہی متضاد تھیں، غالب جہاں رند شاہد باز تھے تو وہیں حالی بہت ہی صوفی صافی صفات کے حامل تھے۔ لیکن اس کے باوجود حالی نے جس درجہ دلکش اور دل چسپ انداز میں غالب کی شخصیت کو بیان کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ اس وجہ سے غالب کی اس سوانح عمری کا خصوصی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

غالب کے شاعرانہ ملکہ اور انشا پردازی کو حالی نے دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک ''مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔ لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے صرف دار الخلافہ کا واقعہ رہنے نہیں دیا بلکہ یادگار غالب لکھ کر اسے اردو شعر و ادب کی تاریخ کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔ حالی نے جس بصیرت افروز انداز سے غالب کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے، اس سے غالب فہمی اور غالب شناسی کی راہیں ہموار ہوگئی ہیں۔ سچ پوچھیے تو ''یادگار غالب'' کے بعد غالب کی شخصیت اور شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس کتاب کے حواشی یا فٹ نوٹ معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور شاعری پر ''یادگار غالب'' سے زیادہ جامع کتاب اب تک لکھی گئی ہے اور نہ لکھی جاسکتی ہے۔

''حیات جاوید'' سرسید کی بہت ہی مبسوط اور ضخیم سوانح عمری ہے۔ اکثر نقاد اس کے ضرورت سے زیادہ ضخیم ہونے کے شاکی ہیں۔ حالی کے پاس سرسید کے بارے میں بے حد مواد جمع ہوگیا تھا۔ حالی نے اس پورے مواد سے فائدہ اٹھایا اور سرسید کی ایک بہت ہی جامع سوانح عمری لکھی لیکن مواد کے افراط نے اس سوانح کو نقصان پہنچایا۔ جس کی وجہ سے یہ سوانح عمری ضخیم اور طویل ہوگئی۔ اس کے بعض حصے مواد کی تکرار کی وجہ سے خشک اور غیر دلچسپ ہوگئے۔ اس کے باوجود حالی نے سرسید اور ان کے پورے عہد کو حیات جاوید بخش دی۔ یہ حالی کا غیر معمولی کارنامہ ہے لیکن جب ہم اس کا مقابلہ ''یادگار غالب'' سے کرتے ہیں تو اس سوانح عمری کو وہ مقام نہیں دے سکتے جو ''یادگار غالب'' کو حاصل ہے۔

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- حالی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2- ''یادگار غالب'' کو غالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں کیوں کلیدی اہمیت حاصل ہے؟ بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- حالی سے پہلے اردو میں سوانح نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔

2- سوانح نگاری کے بارے میں حالی کا نقطۂ نظر بیان کیجیے۔

3- حالی کی سب سے بہترین سوانح عمری ''یادگار غالب'' کیوں قرار پاتی ہے؟ مدلل طور پر تحریر کیجیے۔

13.10 فرہنگ

اجتہاد = ٹھیک راستہ نکالنا، کوشش کرنا

استظرادی = سرسری، ہانک دینا

آمرانہ = حاکمانہ

برہان قاطع = قطعی دلیل

پیش پاافتادہ = پیر کے سامنے پڑا ہوا

تدقیق = چھان بین، باریکی

تریاق = زہر کا اثر ختم کرنے والی دوا

دستنبو = گل دستہ، ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز

خوارقی = کرامات، عقل میں نہ آنے والی باتیں

ستودہ = قابل تعریف

عناصر خمسہ = پانچ عناصر

عارض = گال

فگن = ڈالنا پھینکنا

قاطع برہان = دلیل کو کاٹنے والا

مسموم = زہریلا

منوۃ بالشان = قابل تعریف شان

استنباط = اخذ کرنا، بات سے بات نکالنا

ریس = رشک

آثار الصنادید = بڑے لوگوں کی نشانیاں یا بادشاہوں سرداروں کی نشانیاں

برگزیدہ = پسندیدہ، اچھا

تقریظ = تعریف، کتاب کے آخر میں لکھی جانے والی عبارت جس میں کتاب کی تعریف یا کتاب کے بارے میں کچھ لکھا جاتا تھا

تازیانہ = کوڑا، چابک، ہنٹر

جاوید = ہمیشہ، ہمیشہ قائم رہنے والی چیز

دارالخلافہ = پائے تخت، صدر مقام

درایت = عقلی، دانائی

شرح وبسط = تفصیلی، شرح کے معنی کھولنے کے ہیں، بسط کے معنی پھیلانا

ژرف نگاہی = گہرائی سے دیکھنا

طرح مصرع = وہ مصرع جو غزل کہنے کے لیے دیا جاتا ہے

فراوانی = زیادتی

مناجات = التجا

مہتم بالشان = شاندار، جس کی شان کا اہتمام کیا گیا ہو

13.11 سفارش کردہ کتابیں

1- پروفیسر احتشام حسین — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

2- حامد حسن قادری — داستانِ تاریخ اردو

3- ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، احتشام حسین، شجاعت علی سندیلوی (مرتبہ) نقش حالی (حصہ اول و دوم)

4- ڈاکٹر سید شاہ علی — اردو میں سوانح نگاری

اکائی 14: یادگارِ غالب کی انفرادیت

ساخت

14.1 تمہید

14.2 سوانح نگاری کا نیا رجحان

14.2.1 یادگارِ غالب کا متن اور تدریجی ارتقا

14.2.2 یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات

14.3 ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت و انفرادیت

14.3.1 اسلوب

14.3.2 عمومی انفرادیت

14.4 خلاصہ

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.6 فرہنگ

14.7 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کو پہلی بار اپنے طرز کی منفرد سوانحی اور تنقیدی نثر لکھنے کی وجہ سے اہم مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے دامن کو ''حیات سعدی'' 1884ء، ''یادگار غالب'' 1896ء اور ''حیاتِ جاوید'' 1901ء جیسی اہم سوانحی کتابوں سے آراستہ کیا۔ حالؔی اور ان کے عہد سے ہی اردو میں صنف سوانح نگاری کی روایت کا آغاز ہوا، چنانچہ ان کے معاصرین میں مولانا شبلی نعمانی نے ''المامون''، ''سیرت النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم'' اور ''ملکہ وکٹوریہ کی سوانح عمری'' قلمبند کی۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کا عہد سوانحی ادب کے لیے سازگار رہا اور ان کے دور میں ادبی، مذہبی اور سیاسی شخصیات پر سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں میں مذہبیت اور تاریخیت کا غلبہ ہے، اس لیے ان کی بیشتر سوانح عمریوں کو ''سیرت'' کی حیثیت دی جاتی ہے جبکہ شمس العلماء ذکاء اللہ نے سیاست کو بنیاد بنا کر سوانح نگاری کو فروغ دیا۔ مولانا حالؔی وہ واحد سوانح نگار ہیں جنہوں نے نہ تو مذہبی شخصیت کو سوانح نگاری کا وسیلہ بنایا اور نہ ہی کسی سیاسی شخصیت کی زندگی کے حالات لکھ کر اس صنف کی آبیاری کی، بلکہ خالص ادبی شخصیات کی زندگی کے حالات تحریر کر کے سوانح نگاری کی صنف کو ادبی رنگ سے چمکایا۔ چنانچہ ''حیاتِ سعدی'' میں فارسی کے ممتاز شاعر شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی زندگی کے حالات، ''یادگار غالب'' میں اردو کے ہمہ جہت شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی کی زندگی اور کارنامے پیش کیے جبکہ ''حیاتِ جاوید'' سرسید احمد خاں کے احوال و کوائف اور ان کے کارناموں کی روداد سناتی ہے۔ شیخ سعدی، مرزا غالب اور سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کی تفصیل صداقت کے ساتھ پیش کر کے مولانا حالؔی نے اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں منفرد درجہ حاصل کیا۔ ''یادگارِ غالب'' ہمہ

جہت انفرادیتوں سے مربوط مولانا حالؔی کی ایسی سوانحی کتاب ہے جس میں پہلی بار کسی اردو شاعر کی زندگی کے حالات اس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے اور دوسرے حصے میں ان کے کلام پر منصفانہ تنقید کر کے جدید اصول تنقید کو رواج دیا گیا۔

14.2 سوانح نگاری کا نیا رجحان

مولانا حالؔی کے عہد تک تذکروں کی روایت عام تھی۔ انہوں نے سوانحی رجحانات کو نہ صرف تذکروں سے اخذ کیا بلکہ محمد حسین آزاد کی شاہکار تصنیف ''آب حیات'' اور سرسید کی لکھی ہوئی کتابوں ''جام جم''، ''سلسلۃ الملوک'' اور ''آثار الصنادید'' خاص طور سے ان کے پیش نظر تھیں۔ حالؔی کے عہد تک عربی اور فارسی میں سوانحی اور تاریخی کتابیں دستیاب تھیں جن کے مطالعے کے بعد حالؔی کا سوانحی رجحان تشکیل پانے لگا۔ انہوں نے تذکروں کی اختصار نویسی سے پرہیز کرتے ہوئے شخصیت کی زندگی کے دلچسپ اور اہم حالات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی جانب توجہ دی اور عقیدت مندانہ رویئے کے فروغ اور بیجا تعریف اور مبالغے سے پرہیز برتتے ہوئے خالص حقیقت پسند رویہ اختیار کیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید سے رفیقانہ انسلاک کی وجہ سے ان میں جہاں بے شمار خوبیاں پیدا ہوئیں وہیں حقیقت پسندی کی خصوصیت بھی سرسید کی دین ہے۔ قابل ذکر امر یہ ہے کہ شیخ سعدی اور غالب کے سوانح لکھتے ہوئے حالی نے کوئی سخت ناقدانہ رویہ اختیار نہیں کیا۔ لیکن سرسید کے سوانح میں جہاں موقع ملا وہ تنقیدی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ یہ خود سرسید کا پسندیدہ انداز تھا۔ تاہم حالی کی تنقید میں اعتدال پسندی اور میانہ روی ہے جس سے منصفانہ اور عادلانہ تنقیدی نظریات کی بنیاد پڑی۔ مولانا حالی کی سوانحی کتب میں مواد، اظہار اور حقائق کی پیشکش کا جو طرز ہے وہ اردو ادب کے لیے بالکل نیا انداز ہے۔ ممکن ہے انگریزی ادب میں سوانح نگاری کے رجحانات کا بھی انہیں اندازہ ہوا ہو، کیونکہ لاہور کے گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے دوران انگریزی ادب اور اس کی اصناف کی صورت حال کو سمجھنے کا انہیں موقع ملا تھا۔

14.2.1 یادگارِ غالب کا متن اور تدریجی ارتقا:

سوانحی کتاب کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں سوانح نگار نہ صرف تاریخی تسلسل کے لحاظ سے شخصیت کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے بلکہ شخصیت پر اثر انداز ہونے والے عوامل کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' کے مواد اور متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے ''تدریجی ارتقا'' پر خصوصی توجہ دی ہے اور غالب کی زندگی کے تمام اہم گوشوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ''یادگارِ غالب'' بالارادہ اور منصوبہ بند طریقے سے تحریر کی گئی۔ ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد نے اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ کے حالات کا ضرورت سے زیادہ تفصیل سے ذکر کیا تھا جبکہ استادِ سخن ''مرزا غالب'' کو کم اہمیت دی گئی۔ مولانا حالؔی نے اپنے استاد کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھنے کے لیے بڑے اہتمام کے ساتھ سوانح عمری تحریر کی جس میں سوانح تحریر کرنے کے لیے درکار تمام وسیلے بطور خاص بروے کار لائے گئے۔

''یادگارِ غالب'' میں مولانا حالؔی نے اپنے استاد محترم مرزا غالب کے سوانحی حالات کو مربوط اور منضبط انداز میں یکجا کیا ہے۔ مرزا غالب نے آگرہ میں پیدائش کے بعد دہلی میں بھرپور زندگی گزاری تھی۔ بادشاہت کے خاتمے اور تاج برطانیہ کے دور میں انہوں نے تکالیف جھیلیں تھیں۔ کمپنی بہادر کے ناز سہے اور غدر کے حالات میں بے چارگی کے ساتھ انہیں زندگی گذارنا پڑا تھا۔ ''یادگار غالب'' میں غالب کی زندگی کے حالات کے ساتھ نشیب و فراز کا گہرائی کے ساتھ ذکر کیا گیا۔ کامیاب سوانح وہ سمجھی جاتی ہے جس میں حالات کی بدلتی کیفیتوں کی عکاسی ہو اور ''یادگارِ غالب'' میں ان تمام عوامل کی واضح نشاندہی موجود ہے۔ غالب کے حالات بچپن سے وفات تک تمام حقائق کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یادگارِ غالب سوانحی صنف کی نمائندہ ایک بہترین تالیف ہے۔

14.2.2 یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات:

سوانح حیات میں ''پیشکش'' کو اپنی مرضی کے تابع نہیں بلکہ حالات اور واقعات کے تابع رکھا جاتا ہے۔ مولانا حالؔی نے مرزا غالب کے سوانحی حالات کو اس کے فطری رنگ میں پیش کیا ہے۔ یادگارِ غالب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولانا حالؔی فن سوانح نگاری کے رموز سے خوب

آ گاہ تھے اور یہہ وصف ''یادگارِ غالب'' کو سوانحی اصولوں پر کاربند کتاب قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالقیوم نے اپنی تصنیف میں لکھا ہے:

''حالی کو واقعات سمیٹ کر نتیجہ نکالنے کا سلیقہ اور پھر انہیں اعتدال و خلوص کے ساتھ پیش کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔''

یعنی ''یادگار غالب'' مولانا حالؔی کی اعتدال پسندی اور اخلاص کی بہترین مثال ہے۔

حالی کمزوریوں کی نشان دہی بھی کرتے ہیں لیکن انہوں نے اچھائیوں کو شعوری طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ ایک جگہ لکھتے ہیں ''مرزا کی لغزشیں خلقت کو دکھانی مقصود نہیں بلکہ انصاف اور حق پسندی کی شریف خصلت، جس کے بغیر انسان کبھی ترقی نہیں کر سکتا، مرزا کی ذات میں دکھانا مقصود ہے۔'' اس طرح حالؔی نے ''یادگارِ غالب'' میں اصلاحی جذبے کے زیر اثر سوانح نگاری میں ادبی و شاعرانہ شخصیت کو اجاگر کیا ہے اور مرزا غالب کے طنز و ظرافت کے نمونے پیش کر کے پژمردہ اور مردہ دل سوسائٹی کو خوشی کا موقع فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ 1857ء کے بعد دہلی پر چھائی ہوئی مردہ دلی کو اپنی تحریروں سے دور کرنے کا یہ زرین موقع مولانا حالؔی نے ''یادگارِ غالب'' کے ذریعے حاصل کیا۔

مرزا غالب کی زندگی کے تمام کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

''اگرچہ مرزا کی زندگی میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے آخری دور کا مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا۔''

مولانا حالؔی نے مرزا غالب کے کارناموں کو ہمہ گیر ثابت نہیں کیا بلکہ ان کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کے تمام کارناموں کو شاعری اور انشاپردازی سے وابستہ کر کے غالب کی محدود زندگی کو وسعت عطا کرنے میں کامیاب ہیں۔

مولانا حالؔی نے مرزا غالبؔ کے سوانحی حالات کو اکٹھا کرنے کے لیے جس انداز سے جستجو کی اور اس کے حصول کے بعد اسے جس ترتیب اور سلیقے کے ساتھ ''یادگارِ غالب'' میں بکھیرا ہے، وہ ان کا اپنا خاص سلیقہ ہے۔ خطوط جو انسان کی نجی زندگی کے عکاس ہوتے ہیں حالی نے ان سے مدد لی ہے۔ اور غالب کے دوستوں اور قریبی تعلق رکھنے والوں سے انہوں نے معلومات اکٹھا کیں دیباچہ یادگار غالب میں لکھتے ہیں:

''میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوسروں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، قلمبند کیا۔ جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں سے زبانی معلوم ہوئیں۔ ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا۔''

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالؔی نے سوانح لکھنے کے لیے بنیادی ماخذات سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ انہیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔''

اسی طرح ''یادگارِ غالب'' کی اولیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ اکرام لکھتے ہیں:

''غالب کی دلفریب شخصیت اور شاعرانہ عظمت کو پہلی بار حالی نے بے نقاب کیا جو علی گڈھ کا رکنِ رکین تھا۔ اور جس کی تالیف ''یادگار غالب'' میں اس تحریک اور اس کے رہنماؤں کی میانہ روی، واقفیت پسندی، لن ترانیوں سے اجتناب یہہ سب باتیں پوری طرح عیاں ہیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1- حالی کو انگریزی ادب سے واقفیت کا موقع کیسے حاصل ہوا؟

2- یہہ کس نے کہا کہ ''مرزا پر فارسی نظم ونثر کا خاتمہ ہوگیا''؟

3- ڈاکٹر عبداللہ کے خیال میں حالی نے کونسا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا؟

14.3 ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت وانفرادیت

اُردو کی سوانحی کتب میں یادگار غالب کو کئی جوہات کی بنیاد پر اہمیت حاصل ہے۔ عام طور پر سوانحی کتب میں مدح سرائی کا عنصر غالب ہوتا ہے، شخصیت کے معائب سے پردہ پوشی کی جاتی ہے اور طبیعت اور فطرت کے خلاف مبالغہ آمیز انداز میں محاسن بیان کیے جاتے ہیں جس کی وجہ سے ''ہیرو ورشپ'' کا رجحان فروغ پاتا ہے۔ اردو کی اکثر سوانحی کتابیں ان خصوصیات سے وابستہ ہیں جبکہ ''یادگارِ غالب'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالؔی نے نہ تو مرزا غالب کی غیر ضروری مدح سرائی کی اور نہ ان کے معائب سے روگردانی کی۔ اس کے علاوہ مبالغہ آمیز تعریف سے گریز برتا۔ غالب حالی کے استاد تھے اور اس عہد کے نامور شاعر۔ غالب حالی کے ہیرو بھی تھے۔ ہیرو کی شخصیت اور فن پر اس انداز سے لکھا کہ ان پر ہیرو ورشپ کا الزام نہ لگ سکا۔ حالی نے نہ تو ان کی پرستش کا لہجہ اپنایا اور نہ غیر ضروری مبالغے سے کام لے کر انہیں دوسروں سے برتر بتایا۔ ''یادگار غالب'' کی انفرادیت کا یہہ سب سے روشن پہلو ہے اور یہہ وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے ''یادگار غالب'' میں توازن کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

فن سوانح نگاری کے اہم خدوخال میں شخصیت کے محاسن اور معائب دونوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہر انسان غلطیوں کا مرتکب بھی ہوتا ہے۔ مشرقی سوانح نگاروں نے اکثر محاسن کا ذکر کیا اور معائب کی پردہ پوشی کی جبکہ مغربی دنیا میں انسان کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں کا ذکر لازمی ہے۔ یادگار غالب میں مولانا حالؔی نے جہاں مرزا غالب کے محاسن بیان کیے ہیں وہیں ان کے معائب کا بھی ذکر کیا ہے لیکن معائب کے ذکر کے دوران عقیدت کو ملحوظ رکھ کر احتیاط سے کام لیا ہے۔ یادگار غالب میں بے شمار محاسن کے ساتھ غالب کی مے خواری، قمار بازی اور مذہب سے دوری کا تذکرہ بھی بڑی احتیاط اور بے باکی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ قاری ان معائب اور غالب کی دوسری کمزوریوں کے تذکرے میں ایک خاص طرح کی دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ یہہ دراصل حالؔی کے اندازِ بیان کا جادو بھی ہے۔ یوں بھی غالب کی ان کمزوریوں سے قاری میں تنفر کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور ان واقعات پر رک کر دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ یوں بھی شاعروں کی بے اعتدالیوں، کمزوریوں اور کوتاہیوں سے متعلق واقعات کا تذکرہ اور ان کا مطالعہ اردو کے قاری کا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ حالی نے جہاں کہیں غالب کی کمزوریوں اور خرابیوں کا ذکر کیا ہے انہوں نے بہ کمال ہوشیاری اپنے قلم اور ذہن سے یہہ بات نہیں لکھی بلکہ خود غالب کی تحریروں اور خطوط کے حوالے سے لکھی ہے۔ گویا ان عیوب کی نشان دہی حالی نے کی لیکن غالب سے اقبال کروالیا ہے۔

14.3.1 اسلوب:

مولانا حالؔی نے جب ''حیاتِ سعدی'' لکھی تو اس وقت ان کی عمر 49 سال تھی جبکہ ''یادگارِ غالب'' کی اشاعت پر ان کی عمر تقریباً 60 سال تھی اور ''حیات جاوید'' کی اشاعت کے وقت ان کی عمر 64 سال تھی۔ ''حیاتِ سعدی'' میں مولانا حالی نے معرب اور مفرس اسلوب اختیار کیا جبکہ ''حیاتِ جاوید'' میں مولانا حالی کے اسلوب پر انگریزی کا غلبہ نظر آتا ہے چنانچہ وہ انگریزی الفاظ لائف، لکچر، نیچر، اسپیچ وغیرہ اپنی تحریر میں بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ ان دو کتابوں کے مقابلے میں یادگار غالب'' کے اسلوب پر غور کیا جائے تو وہ سادہ، آسان اور عام فہم نظر آتا ہے اس میں نہ تو حیاتِ سعدی کی طرح عربی و فارسی تراکیب کی بھرمار ہے اور نہ جابجا انگریزی الفاظ کا استعمال۔ سیدھا سادا اردو کا اسلوب ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت بڑھانے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اسی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ یادگارِ غالب کی انفرادیت اس کی سادہ زبان، اور اظہار کا متوازن رویہ ہے۔ حالی کے تینوں تذکروں کے مطالعہ سے نہ صرف حالی کے اسلوب میں تبدیلیوں کے خواص کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سرسید کے رفقا نے زمانے کے تقاضوں کے پیش نظر کس طرح اپنی زبان اور اسلوب میں تبدیلیوں کو گوارا کیا۔

سلاست، روانی اور بے ساختگی جہاں تحریر کا وصف ہے وہیں وضاحت و بلاغت کی وجہ سے بھی اظہار کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔ مولانا حالؔی نے ''یادگارِ غالب'' میں زبان کے لطف کو پوری طرح ملحوظ رکھا۔ محاوروں، تشبیہات اور استعاروں کا بھی سہارا لیا۔ اور سبک، رواں، پر تاثیر اور نغمگی سے لبریز لفظیات بھی استعمال کیے۔ قید کی زندگی کو غالب نے جس نادر تشبیہہ کے ذریعے بیان کیا ہے مولانا حالؔی نے اسے ویسے ہی پیش کر دیا کہ ''پہلے گورے کے قید میں تھا۔ اب کالے کے قید میں ہوں۔'' مرزا غالب کی تشبیہات ''مہر نیم روز'' اور ماہِ نیم ماہ'' کی وضاحت کرتے ہوئے حالؔی نے ثابت کیا ہے کہ یادگار غالب جیسی سوانحی کتاب میں بھی تشبیہات کا موزوں استعمال ہو سکتا ہے بلکہ استعاروں کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔

مولانا حالؔی پانی پت سے تعلق رکھتے تھے جہاں اودھی کا غلبہ تھا اور مرزا غالب کا تعلق آگرہ سے تھا جہاں برج بھاشا کا اثر تھا۔ مولانا حالؔی نے یادگارِ غالب دہلی میں لکھی۔ یادگارِ غالب کی نثر پر نہ تو برج کا اثر دکھائی دیتا ہے اور نہ اودھی کا، بلکہ ساری تالیف دہلوی طرز نثر کی آئینہ دار ہے۔ خالص کھڑی بولی کے اثرات اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ مولانا حالؔی نہ تو مسجع و مقفی نثر استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی لائیو، کھائیو، فرمائیو جیسے مقامی الفاظ کی نشستوں سے کام لیتے ہیں۔ یادگار غالب میں دہلویت کا رچاؤ ہے۔

دہلی کی نثر پر کئی قسم کے رجحانات کا غلبہ رہا۔ غالب کے خطوط اور مولانا حالؔی کی نثر سے قبل تحریر کی جانے والی دہلی کی نثر روایات کی پاسدار تھی اور ایسا اسلوب اختیار کرنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا جس میں تفہیم گنجلک ہو جائے اور قاری کے ذہن کا امتحان لیا جائے۔ ایک اعتبار سے دہلی کے اسلوب پر پہیلیاں بجھانے والا طرز غالب تھا۔ یادگار غالب کے اسلوب کی تازہ کاری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتاب کو تحریر کیے ہوئے زائد از ایک سو بیس سال گذر گئے لیکن اس کی نثر کی شادابی اور تازہ کاری میں کوئی فرق نہیں آیا۔ حالؔی کی نثر کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ سرسید کی نثر سے زیادہ آسان اور پر تاثیر ہے اسی لیے اس نثر کی تازگی آج تک بھی برقرار ہے۔

14.3.2 عمومی انفرادیت:

'یادگارِ غالب' عظیم شاعر اور پر کشش شخصیت کے مالک، غالب پر لکھی گئی پہلی مفصل کتاب ہے۔ غالب کی عظمت اور شاعرانہ انفرادیت کے بارے میں حالی نے سب سے پہلے لکھا اور اس طرح مدلل، متوازن، موثر اور دلکش انداز میں لکھا کہ ایک زمانہ غالب کی عظمت اور پر کشش شخصیت کا قائل ہو گیا۔ اس کے بعد غالب پر لکھی گئی ہر کتاب پر حالی کی کتاب کا اثر قائم رہا۔ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود غالبیات کے سرمائے کی یہ سب سے نمایاں کتاب ہے۔ اس میں بیان کردہ غالب کے سوانح اور ان کی شاعری کے تنقیدی جائزے پر برسوں سے اظہار خیال جاری ہیں۔ ناقدین نے یادگار غالب میں اظہار کردہ باتوں سے کہیں کہیں اختلاف تو کیا لیکن بالکلیہ طور پر اس کو رد نہیں کیا اور اس کے حوالے سے بحثیں آج بھی جاری ہے۔ یادگار غالب میں حالی نے محض سوانح قلم بند نہیں کیے بلکہ غالب کے جذبات کی بھی عکاسی کی گئی۔ اس کتاب کا قاری غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ میں خود کو جذباتی طور پر شریک محسوس کرتا ہے۔ غالب پر بے شمار کتابیں شائع ہونے کے باوجود یادگار غالب کو اپنی انفرادیت کے باعث ایک مقامِ امتیاز حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- یادگار غالب میں کس طرح کی زبان استعمال کی گئی؟

2- آگرے پر کس زبان کا اثر تھا؟

3- ہیرو ورشپ سے کیا مراد ہے؟

14.4 خلاصہ

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالی کو اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی تین سوانحی کتابیں، اردو میں سوانح نگاری کا نقطۂ آغاز ہیں۔ حالی سے قبل اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت عام تھی۔ حالی نے تذکروں کی اختصار نویسی سے احتراز کرتے ہوئے شیخ سعدی، غالب اور سرسید کے سوانح لکھے۔ ان

میں سب سے زیادہ مقبولیت 'یادگار غالب' کو حاصل ہوئی۔ اس مختصر سی کتاب میں ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یادگار غالب میں غالب کی زندگی کے حالات کے علاوہ ان کے کلام پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ یوں تو غالب پر بے شمار کتابیں شائع ہوئیں لیکن سب سے زیادہ شہرت یادگار غالب کو حاصل ہے۔ یہہ کتاب صحیح معنیٰ میں ایک یادگار ثابت ہوئی۔ اس کتاب کو غالبیات کے سرمائے میں اپنے چند منفرد اوصاف کی وجہ سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

14.5 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- یادگارِ غالب کی سوانحی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اس کی انفرادیت پر ایک مضمون لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- یادگار غالب کی چند خوبیاں بیان کیجیے۔

2- یادگارِ غالب کی اہمیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

14.6 فرہنگ

انسلاک = وابستہ۔ لگا ہوا

ماخذات = ماخذ کی جمع۔ منبع۔ وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز نکلے

مبالغہ = کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا

ہیرو ورشپ = کسی انسان کو بہتر سمجھ کر پوجنا

نشیب و فراز = اتار چڑھاؤ

گنجلک = شکن۔ سلوٹ۔ الجھن

تازہ کاری = نو بہ نو۔ نیا۔ عجیب کام

14.7 سفارش کردہ کتابیں

1- الطاف حسین حالی — یادگارِ غالب

2- عبدالرحیم جاگیردار — دہلی کا نثری دبستان

3- مالک رام — حالی

4- صالحہ عابد حسین — یادگارِ حالی

5- محمد اسمٰعیل پانی پتی — کلیاتِ نثر حالی

6- شیخ محمد اکرام — غالب نامہ

اکائی 15 : فنِ خطوط نویسی

ساخت

15.1 تمہید

15.2 خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا

15.3 خطوط نویسی کے اصول

15.4 خط کے اجزا

15.5 خطوط کی قسمیں

15.5.1 نجی اور ذاتی خطوط

15.5.2 دفتری اور سرکاری خطوط

15.5.3 کاروباری اور تجارتی خطوط

15.5.4 اخباری خطوط/مراسلے

15.5.5 ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

15.6 خلاصہ

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

15.8 فرہنگ

15.9 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

خط کا لکھنا اور پڑھنا ایک سماجی عمل ہے۔ انسان سماجی حیوان ہے۔ انسان سماج سے علاحدہ رہ کر زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ ہر انسان کے دوسرے انسانوں سے مختلف نوعیت کے روابط ہوتے ہیں۔ انسانی رشتوں کی ابتدا گھر اور خاندان سے ہوتی ہے' پھر دوستی کا رشتہ ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں میں الگ الگ رشتے قائم ہوتے ہیں جیسے استاد اور شاگرد کا رشتہ، کارخانے کے مالک اور مزدور کا رشتہ، دفتر میں اعلیٰ عہدہ دار اور ماتحت کا رشتہ، تاجر اور خریدار کا رشتہ، رسالے کے ایڈیٹر اور ادیب یا قاری کا رشتہ ایسے بہت سے رشتے ہیں جنھیں قائم رکھنے اور مستحکم بنانے میں خط و کتابت اور مراسلت کا بھی دخل ہوتا ہے۔

جب کسی وجہ سے لوگ ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے تو وہ خطوط کے ذریعے ربط پیدا کرتے ہیں۔ خطوط ملاقات کا بدل بن جاتے ہیں اسی لیے خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ یہ تو رہی بات نجی اور شخصی خطوط کی دراصل خطوط کا دائرہ عمل نہایت وسیع ہے۔ دفاتر کے درمیان مراسلت ہوتی ہے مختلف اغراض و مقاصد کے لیے لوگ درخواستیں لکھتے ہیں۔ اخبار کے قارئین مختلف مسائل پر اپنے خیالات اور رایوں کا اظہار کرتے ہیں اور شکایتیں لکھ بھیجتے ہیں۔ کاروباری خط و کتابت بھی خطوط نگاری کے دائرے میں آتی ہے۔

15.2 خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا

یہ کہنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب سے تحریر کی ابتدا ہوئی اسی وقت سے خطوط نویسی کی ابتدا ہوئی۔

بہت ہی قدیم زمانے میں نجی خطوط کے ذرائع نہیں تھے البتہ سلاطین ایک دوسرے کو اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط بھیجا کرتے تھے۔ سلطنت کے نمائندہ خبر رساں، ملک کے اقطاع میں پھیلے ہوتے اور اپنے علاقے کے حالات سے خطوط کے ذریعے سلاطین کو وقائع سے آگاہ کرتے۔ سلاطین کے درباروں میں ایک محکمہ دارالانشا ہوا کرتا تھا جس میں خطوط اور مراسلے لکھنے کے لیے منشیوں کو مقرر کیا جاتا تھا۔ زمانۂ نبوت میں مختلف سلاطین کو اسلام کی دعوت دینے کے لیے خطوط لکھے جاتے تھے۔ مذہبی رہنما بھی اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے خطوط سے کام لیتے تھے۔ آگے چل کر عام لوگوں کو بھی خطوط کی ترسیل کی سہولت مہیا ہوگئی۔ ڈاک کی ترسیل کے لیے ہرکارے مقرر ہوئے۔ ان کی چوکیاں قائم کی گئیں۔ ہرکارہ ڈاک لے کر تیزی سے دوڑتا ہوا دوسری چوکی پر پہنچ کر وہاں متعین ہرکارے کو ڈاک حوالے کر دیتا۔ اس طرح ایک مقام کی ڈاک دوسرے مقام پر پہنچا دی جاتی۔ جب آمدورفت کے وسائل بڑھے، ٹرینیں چلنے لگیں تو ٹپے کا محکمہ قائم ہوا اور خط بھیجنے کے محصول کے طور پر اسٹامپ جاری کیے گئے۔ موجودہ زمانے میں ترسیل کے ذرائع بہت ترقی کر گئے ہیں۔ ایک خاص ذریعہ ای۔میل ہے جو چند ثانیوں میں کسی خط کو ہزاروں میل دور مکتوب الیہ تک پہنچا دیتا ہے۔ موبائیل فون SMS کے ذریعے بھی آپ اپنا پیام چند لمحوں میں دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔ انٹرنٹ نے ایسی سہولتیں مہیا کی ہیں کہ اس کے ذریعے آپ خرید و فروخت کر سکتے ہیں، درخواستیں بھیج سکتے ہیں، یہاں تک کہ امتحانی پرچوں کے جوابات بھی دے سکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خطوط کیوں لکھے جاتے ہیں؟
2. خطوط نویسی کی ابتدا کب ہوئی؟
3. موجودہ زمانے میں ترسیل کے نئے ذرائع کیا ہیں؟

15.3 خطوط نویسی کے اصول

قدیم زمانے میں خطوط نہایت پُرتکلف ہوتے تھے۔ مکتوب الیہ کے القاب و آداب مبالغے کے ساتھ تحریر کیے جاتے تھے۔ مرصّع مسجّع عبارت آرائی میں نفسِ مضمون کہیں گم ہو کر رہ جاتا تھا۔ مرزا غالب نے مکتوب نگاری کے روایتی طریقوں کو بدلا۔ انھوں نے فارسی خط و کتابت کے لیے مندرجہ ذیل اصول پیش کیے۔

1- خط کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس کے مرتبے اور اس سے ذاتی تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مخاطب کیا جائے۔

2- القاب و آداب مختصر ہوں اور رسمی طور پر اپنی خیریت کی اطلاع دینے اور مکتوب الیہ کی خیریت طلبی سے گریز کیا جائے۔

3- اس کی کوشش کرنی چاہیے کہ تحریر میں باہمی گفتگو اور مکالمے کا انداز پیدا ہو۔

4- خط میں جو بھی باتیں بیان کرنی ہوں انھیں سلیقے سے ترتیب دیا جائے۔

5- الفاظ اور عبارت پیچیدہ نہ ہو جس سے مطلب سمجھنے میں مشکل ہو۔

6- زبان کی صحت اور خوبی کا خیال رکھیں۔ ایک ہی لفظ کو بار بار نہ دہرائیں۔ بے جا طوالت سے بچنا چاہیے۔

7- مخاطبت کے علاوہ عبارت میں بھی مکتوب الیہ کے مرتبے کا خیال رکھا جائے۔

غالب نے فارسی مکتوب نگاری کے جو اصول بیان کیے ہیں وہ اُردو خطوط کے لیے بھی مناسب ہیں۔ غالب نے اپنے اُردو خطوط میں بھی ان اصولوں کو برتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. قدیم زمانے کے خطوط کی کیا خصوصیات تھیں؟
2. خطوط میں تحریر کا انداز کیسا ہونا چاہیے؟