15.4 خط کے اجزا

خط کے بالعموم دس اجزا ہوتے ہیں۔

(1) مکتوب نویس کا نام اور پتہ (2) تاریخ تحریر (3) نشان مجاریہ (4) مقدمہ(Subject) (5) حوالہ نشان (6) القاب

(7) آداب (8) نفسِ مضمون (9) خاتمہ (10) مکتوب نویس کے دستخط (11) مکتوب الیہ کا نام اور پتہ

(1) مکتوب نویس کا نام اور پتہ: خط کی ابتدا میں دائیں جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پتہ درج کرے۔ پتے کے نیچے گھر اور دفتر کے فون نمبر، فیکس نمبر، فائل نمبر اور ای میل کا پتہ موجود ہو تو درج کیا جائے۔

(2) پتے کے نیچے تاریخِ تحریر درج کی جائے۔

(3) سرکاری/دفتری، مراسلہ یا کاروباری خط میں تاریخ تحریر کے محاذی بائیں طرف نشان مجاریہ دیا جائے تاکہ پتہ چلے کہ خط یا مراسلہ کس فائل سے متعلق ہے اس کا سلسلہ نشان کیا ہے۔

(4) نشان مجاریہ (اگر ضروری ہو) اور تاریخ تحریر کے بعد مخاطب کی مناسبت سے القاب لکھے جاتے ہیں جیسے محترمی و معظمی، مکرمی، عزیز من، ڈیر وغیرہ۔ سرکاری اور کاروباری خطوط میں مکرمی یا جناب والا لکھنا کافی ہے۔

(5) القاب کے بعد آداب لکھے جاتے ہیں جیسے اسلام علیکم، سلامِ مسنون، آداب، آدب عرض ہے۔

(6) سرکاری ردفتری مراسلوں اور کاروباری خط میں صراحت کی جاتی ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ اسے اصطلاح میں مقدمہ کہا جاتا ہے۔

(7) مقدمے کے بعد سرکاری ردفتری مراسلے یا کاروباری خط میں اگر اس موضوع سے متعلق پہلے خط و کتابت ہو چکی ہو تو مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے خطوط رمراسلوں کے حوالے دیے جاتے ہیں۔ نجی خطوط میں مقدمہ یا حوالہ نہیں ہوتا۔

(8) ان اجزا کے بعد نفسِ مضمون تحریر کیا جاتا ہے۔ مکتوب نویس مکتوب الیہ سے جو کچھ کہنا چاہتا ہے' وہ حالات و واقعات ہوں' کیفیات و خیالات ہوں، احکام ہوں، فرمائش یا جواب فرمائش ہو' حسب ضرورت اختصار کے ساتھ یا کسی قدر تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا جاتا ہے۔

(9) نفسِ مضمون کا خاتمہ ایسی عبارت سے ہو جو یہ ظاہر کرے کہ خط مکمل ہو چکا ہے اور مکتوب نگار رخصت لے رہا ہے۔ اختتامی کلمات کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں: اب اجازت دیجیے۔ خدا حافظ، فقط وغیرہ۔

(10) آخری کلمات کے بعد مکتوب الیہ سے اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہوئے چند الفاظ لکھ کر اپنے دستخط ثبت کرتا ہے۔ جیسے آپ کا، خیر اندیش، دعا گو، مخلص وغیرہ۔

(11) آج کل یہ رواج ہے کہ خط کے اختتام پر نیچے کی طرف داہنی جانب مکتوب الیہ کا نام اور مکمل پتہ تحریر کیا جائے۔ یہی پتہ لفافے پر درج کیا جاتا ہے۔ مکتوب الیہ کا نام اور پتہ لفافے کے داہنی طرف لکھا جائے اور بائیں طرف نیچے کی جانب مکتوب نویس اپنا نام اور پتہ لکھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. خط کے بالعموم کتنے اجزا ہوتے ہیں؟
2. خط کی ابتدا میں دائیں جانب کیا لکھا جاتا ہے؟
3. دفتری مراسلوں میں موضوع کو کیا کہا جاتا ہے؟

15.5 خطوط کی قسمیں

خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ چند خاص قسمیں یہ ہیں:

(1) نجی اور ذاتی خطوط (2) دفتری/سرکاری خطوط (3) کاروباری/تجارتی خطوط (4) اخباری خطوط/مراسلے (5) ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

15.5.1 نجی اور ذاتی خطوط

یہ وہ خطوط ہیں جو کسی شناسا، دوست یا رشتہ دار کو لکھے جاتے ہیں۔ خط کا مجموعی سانچہ وہی ہے جو اکائی 15.5 میں بتایا گیا ہے۔ مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے باہمی تعلق کے لحاظ سے القاب اور آداب لکھے جاتے ہیں۔ جیسے بزرگوں کے لیے مخدومی و معظمی، محترمی، نیاز کیش، حضرت ابا جان قبلہ، جناب بھائی صاحب قبلہ۔ چھوٹوں کے لیے۔ عزیزی، جان پدر، میرے نورِ نظر۔

اسی اعتبار سے خط کے خاتمے پر مکتوب نویس (۱) آپ کا خادم۔ دعا گو، آپ کا بیٹا، آپ کا چھوٹا بھائی۔ (۲) تمھارا، خیر طلب، مخلص، تمھاری ماں، دعا گو، خیر طلب' نیاز مند لکھ کر دستخط کرتا ہے۔

نجی خط کا نمونہ:

احمد علی خاں

بی ہاسٹل کمرہ نمبر ۸

عثمانیہ یونیورسٹی

حیدر آباد

محترمی بھائی صاحب

آداب و نیاز

میں خیریت سے حیدر آباد پہنچ گیا ہوں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ام۔ کام میں میرا داخلہ ہوگیا ہے۔ ہاسٹل میں کمرہ بھی مل گیا ہے۔ یہاں کا تعلیمی معیار اونچا ہے۔ ہاسٹل کا ماحول بھی اچھا ہے۔ آپ کی دی ہوئی رقم سے فیس داخل کی اور کتابیں خرید لیں' مزید پیسوں کی ضرورت ہوتو آپ کو تکلیف دوں گا۔

آپ اپنی صحت کا خیال رکھیں۔ پابندی سے دوائیں استعمال کریں۔ امی جان اور بہنوں کو سلام۔

خدا حافظ

آپ کا چھوٹا بھائی

(دستخط احمد علی خاں)

جناب محمود علی خاں صاحب

C24' دل کشا کالونی

لکھنؤ 226001

15.5.2 دفتری اور سرکاری خطوط

یہ وہ خطوط یا مراسلے ہوتے ہیں جو ایک دفتر کا عہدہ دار دوسرے دفتر کے عہدہ دار کو لکھتا ہے۔ دفتری میمو، گشتی مراسلے، درخواستیں وغیرہ اسی ذیل میں آئیں گے۔

نمونہ دفتری خط:

شام لال

ویل ہاؤس=85

لمیر لائینس

سکندر آباد 5000071

جناب والا

مقدمہ : اسسٹنٹ اکاؤنٹنٹ کی جائداد پر تقرر

حوالہ : آپ کا اشتہار مطبوعہ روزنامہ منصف بہ تاریخ 18 جولائی 2005۔

بہ مقدمہ صدر گذارش ہے کہ میں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے ام۔کام کامیاب کیا ہے۔ کمپیوٹر سے بھی واقف ہوں۔ اکاؤنٹس کے کام کا تین سال کا تجربہ ہے۔ گذارش ہے کہ مشتہرہ جائداد پر میرا تقرر فرمائیں۔ مستعدی اور ایمان داری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دوں گا۔ آپ کو کبھی شکایت کا موقع نہیں ملے گا۔

درخواست کے ساتھ بایوڈاٹا اور تعلیمی صداقت نامے منسلک ہیں۔

نیازمند

(شام لال)

منیجر صاحب
لمرا ایڈورٹائیزنگ کمپنی
سوماجی گوڑہ
حیدرآباد 200082

15.5.3 کاروباری اور تجارتی خطوط

یہ خطوط دفتری خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان خطوط میں مکتوب نویس اور مکتوب الیہ بالعموم کاروباری ادارے اور خریدار ہوتے ہیں۔ خط کا سانچہ وہی ہے جو دفتری خطوط کا ہوتا ہے۔

کاروباری/تجارتی خط کا نمونہ

منیجر سب رس کتاب گھر
ایوانِ اُردو۔ پنجہ گٹہ
حیدرآباد 500082

مکرمی

مقدمہ : سپلائی کتب

حوالہ : ہمارا مکتوب مورخہ 12 جنوری 2005

بہ حوالہ صدر رقم ہے کہ آپ نے ابھی تک مطلوبہ کتب روانہ نہیں کیں۔ بہ راہِ کرم اولین فرصت میں کتابیں بھیجیے۔ ہمارے آرڈر میں مزید دو کتابوں کا اضافہ کر دیجیے۔

-1 5 جلدیں

-2 5 جلدیں

مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر
نئی دہلی۔ 110 025

(   )

منیجر

15.5.4 اخباری خطوط/مراسلے

یہ وہ خطوط ہیں جو اخبار کے قاری اخبار کے ایڈیٹر کو لکھتے ہیں۔ ان خطوط کے موضوعات معین نہیں ہیں۔ ملک کے سیاسی حالات، معاشی مسائل، بلدی مسائل اور مختلف محکموں کی کارکردگی کے بارے میں تعریفی یا شکایتی مراسلے لکھے جاتے ہیں۔ خط کے آغاز میں ایڈیٹر کو مخاطب کیا جاتا ہے۔ مراسلے کے موضوع کے لحاظ سے ایڈیٹر اس پر کوئی عنوان لگا دیتے ہیں۔ القاب' مکرمی ایڈیٹر صاحب کے بعد آداب' تسلیم' تسلیمات، آداب عرض ہے، لکھے جاتے ہیں۔

نمونے کا اخباری مراسلہ:

مشتاق احمد

مکرمی

تسلیم' ازراہِ کرم میرا یہ مراسلہ اپنے موقر اخبار میں شائع کر کے ممنون فرمائیے۔

آج کل شادی بیاہ میں حد سے زیادہ فضول خرچی کی جاتی ہے۔ شاندار دعوت نامے چھپوائے جاتے ہیں ہر دعوت نامے کی قیمت دس تا پچاس روپے ہوتی ہے۔ شادی کے دیگر رسوم کا اہتمام بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے۔ اب یہ رواج چل پڑا ہے کہ نکاح کے دن بھی پر تکلف دعوتِ طعام ہوتی ہے۔ لاکھوں روپے برباد کیے جاتے ہیں۔ اسی رقم سے کئی غریب لڑکیوں کی شادیاں ہوسکتی ہیں۔ یہ پیسہ دوسرے تعمیری کاموں پر بھی صرف کیا جاسکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شادیاں مقررہ وقت پر نہیں ہوتیں۔ وقت کے پابند جب مقررہ وقت پر شادی خانہ پہنچتے ہیں تو وہاں ہو کا عالم ہوتا ہے۔ دلھا یا قاضی صاحب مقررہ وقت سے ایک دو گھنٹے بعد آتے ہیں۔ دعوت نامے میں تناول طعام کا ذکر ہو تو نکاح کے وقت کوئی نہیں آتا۔ اکثر لوگ طعام کے وقت پر پہنچتے ہیں۔ میں ان اصحاب سے جو قوم کا درد رکھتے ہیں اپیل کرتا ہوں کہ وہ ایسی شادیوں میں شرکت سے گریز کریں اور قاضی صاحبان کا بھی فرض ہے کہ وہ خطبے میں فضول خرچی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کریں تا کہ لوگوں کو نصیحت ہو اور عبرت حاصل کریں۔

فقط

مشتاق احمد

برکت پورہ' حیدرآباد

جناب ایڈیٹر صاحب

روزنامہ سیاست

جواہرلال نہرو روڈ

حیدرآباد 500001

15.5.5 ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

ادبی، علمی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادیبوں کے خطوط سے ان کی زندگی کے حالات، ان کی شخصیت، ان کے دور کی تہذیبی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کیا تھے۔ علاوہ ازیں ان خطوط سے ان کی شعری اور ادبی تخلیقات کی تحسین میں بھی مدد ملتی ہے۔ عالموں اور دانش وروں کے خطوط کے ذریعے جہاں مختلف علمی مسائل پر ان کے خیالات اور تبصروں سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے' وہیں ان سے اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں کی اصلاح اور ترقی میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ ادیبوں، شاعروں، عالموں اور دانش وروں کے خطوط خاص ادبی شان رکھتے ہیں۔ انھیں اصنافِ ادب میں جگہ دی جاسکتی ہے اور ادب پارے کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اُردو میں ایسے خطوط کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ جن ادیبوں شاعروں اور دانشوروں نے اس صنفِ ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے ان میں چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں۔ مرزا غالب، سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی،

محمد حسین آزاد، نذیر احمد، مہدی افادی، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، اقبال، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اکبرالہ آبادی، امیر مینائی، شاد عظیم آبادی، امتیاز علی تاج، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی فیض احمد فیض وغیرہ۔

نمونے کے طور پر ذیل میں سرسید احمد خاں، مرزا غالب، شبلی نعمانی، اقبال اور مولانا آزاد کے خطوط دیے جا رہے ہیں:

(۱)

سرسید احمد خاں کا خط

خواجہ الطاف حسین حالی کے نام

جناب مخدوم ومکرم من عنایت نامجات مع پانچ جلد مسدس پہنچے۔ جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہولی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہولی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فنِ شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جاوے تو بالکل بجا ہو۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہاتِ دورازکار سے جو مایۂ ناز شعرا وشاعری ہے بالکل مبرا ہے کیوں کر ایسی خوبی وخوش بیانی اور موثر طریقہ پر ادا ہوا ہے۔ متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔ نثر بھی نہایت عمدہ اور نئے ڈھنگ کی ہے۔ پرانی شاعری کا خاکہ نہایت لطف سے اڑایا ہے یا ادا کیا ہے۔ میری نسبت جو اشارہ اس نثر میں ہے اس کا شکر کرتا ہوں اور آپ کی محبت کا اثر سمجھتا ہوں۔ اگر پرانی شاعری کی کچھ بو اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے جن میں میری طرف اشارہ ہے۔ بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں میں اور خطبوں میں اسی کے بند پڑھا کریں۔ آپ نے یہ نہیں ارقام فرمایا کہ کس قدر کتابیں چھپی ہیں اور کیا لاگت لگی ہے اور فی کتاب کیا قیمت مقرر کی ہے۔ نہایت جلد آپ ان جملہ امور سے مجھے مطلع فرمایئے، یہ بھی لکھیے کہ بعد تقسیم یا فروخت کس قدر کتابیں اب موجود ہیں۔

خاکسار آپ کا احسان مند
سید احمد
شملہ پارک ہوٹل
۱۰ جون ۱۸۷۹ء

مرزا غالب کا خط

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام

شعر:

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف　　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

بندہ پرور تم کو پہلے یہ لکھا جاتا ہے کہ میرے دوست قدیم میر مکرم حسین صاحب کی خدمت میں میرا اسلام کہنا اور یہ کہنا، اب تک جیتا ہوں اور اس سے زیادہ میرا حال مجھ کو بھی معلوم نہیں۔ مرزا حاتم علی صاحب مہر کی جانب میں میرا اسلام کہنا اور یہ میرا شعر میری زبان سے پڑھ دینا۔

شعر:

شرط اسلام بود ورزش ایماں بالغیب　　　اے تو غائب زنظر مہر تو ایمانِ من ست

تمھارے پہلے خط کا جواب بھیج چکا تھا کہ اس کے دو دن یا تین دن کے بعد دوسرا خط پہنچا۔ سنو صاحب جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہوا اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام عیش ہے۔ تمھاری توجہ مفرط بطرف شعر وسخن کے تمھاری شرافتِ نفس اور حسنِ طبع کی دلیل ہے اور بھائی یہ جو تمھاری سخن گستری ہے اس کی شہرت میں میری بھی نام آوری ہے۔ میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا مگر

ہاں اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے۔

شعر:

زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں مصرع :

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں' جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق تھا اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست کچھ شاگرد کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

مولانا شبلی کا خط

عطیہ بیگم فیضی کے نام

عزیزی!

اب تو تمہارے خطوط ایسے ہوتے ہیں کہ احباب کو مزے لے لے کر سناتا ہوں اور لوگ سر دھنتے ہیں۔ پالی ٹیکس کے متعلق تمہارے پچھلے خط کے اقتباسات (کوٹیشن) میں نے حیدر آباد اور الہ آباد بھیجے۔ ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں وانا اول العابدین۔ عورتوں کے متعلق تمہاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کیے اس بل پر کیے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو لیکن یہ تو پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان، چھوئی موئی، اور روئی کا گالا ہونا چاہیے۔ جمال اور حسن، نزاکت پر موقوف نہیں' تنومندی، دلیری، دیو پیکری اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قائم رہ سکتا ہے۔ مردنما عورت زنانہ نزاکت سے زیادہ محبوب ہو سکتی ہے۔

ہاں یہ اعتراض صحیح ہے کہ موجودہ طرزِ تعلیم سے بچے خاندان سے اجنبی ہو جاتے ہیں، لیکن خاندان سے زیادہ تر چسپیدگی بھی کوئی مفید چیز نہیں' مہمات امور رک جاتے ہیں۔

تمہارے کمالات پر حیرت زدہ

شبلی

۹ جون ۱۹۰۹ء

ابوالکلام آزاد کا خط

حبیب الرحمٰن شروانی کے نام

قلعہ احمد نگر

۱۴ر جون ۱۹۴۳ء

صدیق مکرم

گذشتہ سال جب ہم یہاں لائے گئے تھے، تو برسات کا موسم تھا۔ وہ دیکھتے دیکھتے گزر گیا اور جاڑے کی راتیں شروع ہو گئیں۔ پھر جاڑے نے بھی رختِ سفر باندھا اور گرمی اپنا ساز و سامان پھیلانے لگی۔ اب پھر موسم کی گردش اسی نقطے پر پہنچ رہی ہے جہاں سے چلی تھی۔ گرمی رخصت ہو رہی ہے اور

بادلوں کے قافلے ہر طرف سے امنڈنے لگے ہیں۔ دنیا میں اتنی تبدیلیاں ہو چکیں مگر اپنے دل کو دیکھتا ہوں تو ایک دوسرا ہی عالم دکھائی دیتا ہے۔ جیسے اس نگری میں کبھی موسم بدلتا ہی نہیں۔

یہاں احاطے کے شمالی گوشے میں ایک نیم کا درخت ہے۔ کچھ دن ہوئے، ایک وارڈر نے اس کی ایک ٹہنی کاٹ ڈالی تھی اور جڑ کے پاس پھینک دی تھی۔ اب بارش ہوئی تو تمام میدان سرسبز ہونے لگا۔ نیم کی شاخوں نے بھی زرد چیتھڑے اتار کر بہار و شادابی کا نیا جوڑا پہن لیا۔ جس ٹہنی کو دیکھو، ہرے ہرے پتوں اور سفید سفید پھولوں سے لدرہی ہے۔ لیکن اس کٹی ہوئی ٹہنی کو دیکھیے تو گویا اُس کے لیے کوئی انقلابِ حال ہوا ہی نہیں، ویسی ہی سوکھی کی سوکھی پڑی ہے۔

یہ بھی اسی درخت کی ایک شاخ ہے جسے برسات نے آتے ہی زندگی اور شادابی کا نیا جوڑا پہنا دیا۔ یہ بھی آج دوسری ٹہنیوں کی طرح بہار کا استقبال کرتی مگر اب اِسے دنیا اور دنیا کے موسمی انقلابوں سے کوئی سروکار نہ رہا۔ بہار و خزاں، گرمی و سردی، خشکی و طراوت سب اس کے لیے یکساں ہو گئے!

میں سوچنے لگا کہ انسان کے دل کی سرزمین کا بھی یہی حال ہے۔ اس باغ میں بھی امید و طلب کے بے شمار درخت اگتے ہیں اور بہار کی آمد آمد کی راہ تکتے رہتے ہیں لیکن جن ٹہنیوں کی جڑ کٹ گئی، ان کے لیے بہار و خزاں کی تبدیلیاں کوئی اثر نہیں رکھتیں کوئی موسم بھی انھیں شادابی کا پیام نہیں پہنچا سکتا!

خزاں کیا؟ فصلِ گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو!
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

اقبال کا خط

ایڈیٹر مخزن کے نام

''گذشتہ مارچ میں مجھے حیدر آباد دکن جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں آستانۂ وزارت پر حاضر ہونے اور عالی جناب ہز ایکسلنسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر جی۔سی۔آئی۔ای یمین السلطنت پیش کار وزیر اعظم دولت آصفیہ المتخلص بہ شاد کی خدمتِ بابرکت میں باریاب ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ ہز ایکسلنسی کی نوازشِ کریمانہ اور وسعتِ اخلاق نے جو نقش میرے دل پر چھوڑا وہ میرے لوحِ دل سے کبھی نہیں مٹے گا۔ مزید الطاف یہ کہ جناب ممدوح نے میری روانگی حیدر آباد سے پہلے ایک نہایت تلطف آمیز خط لکھا اور اپنے کلامِ شیریں سے بھی شیریں کام فرمایا، ذیل کے اشعار اس عنایتِ بے غایت کے شکریے میں دل سے زبان پر بے اختیار آ گئے۔ انھیں زبانِ قلم کی وساطت سے جناب مہاراجہ صاحب بہادر کی خدمت میں پہنچانے کی جرأت کرتا ہوں۔ حیدر آباد دکن میں مختصر قیام کے دنوں میں میرے عنایت فرما جناب مسٹر نذر علی حیدری صاحب بی۔اے معتمد محکمۂ فنانس، جن کی قابلِ قدر خدمات اور وسیع تجربے سے دولت آصفیہ مستفید ہو رہی ہے' مجھے ایک شب ان شاندار مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے جن میں سلاطین قطب شاہیہ سو رہے ہیں۔ رات کی خاموشی، ابر آلود آسمان اور بادلوں میں سے چھن کے آتی ہوئی چاندنی نے اس پُر حسرت منظر کے ساتھ مل کر میرے دل پر ایسا اثر کیا جو کبھی فراموش نہ ہو گا۔ ذیل کی نظم انھی بے شمار تاثرات کا ایک اظہار ہے۔ اس کو میں اپنے سفرِ حیدر آباد کی یادگار میں مسٹر حیدری اور ان کی لئیق بیگم صاحبہ مسز حیدری کے نامِ نامی سے منسوب کرتا ہوں۔ جنھوں نے میری مہمان نوازی اور میرے قیامِ حیدر آباد کو دلچسپ ترین بنانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔

گورستانِ شاہی (اقتباس)

خواب گہ شاہوں کی ہے یہ منزلِ حسرت فزا — دیدۂ عبرت! خراجِ اشکِ گلگوں کر ادا
ہے تو گورستاں، مگر یہ خاک گردوں پایہ ہے — آہ اک برگشتہ قسمت قوم کا سرمایہ ہے

کیفیت ایسی ہے ناکامی کی اس تصویر میں
جو اتر سکتی نہیں آئینۂ تحریر میں

مضطرب رکھتی تھی جن کو آرزوئے ناصبور سوتے ہیں خاموش آبادی کے ہنگاموں سے دور

جن کے دروازوں پہ رہتا تھا جبیں گستر فلک قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک

کیا یہی ہے ان شہنشاہوں کی عظمت کا مآل

جن کی تدبیر جہاں بانی سے ڈرتا تھا زوال

دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں

اشکباری کے بہانے ہیں یہ اجڑے بام و در گریۂ پیہم سے بینا ہے ہماری چشمِ تر

دہر کو دیتے ہیں موتی دیدۂ گریاں کے ہم

آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم

اپنی معلومات کی جانچ:

1. خطوط کی چند قسمیں بیان کیجیے۔
2. چند ادیبوں کے نام بتائیے جن کے خطوط کو ادب میں اہمیت حاصل ہے۔
3. ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط کی کیا اہمیت ہے؟
4. سرسید نے حالی کے مسدس مدوجذرِ اسلام کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا؟

15.6 خلاصہ

یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتدا کب سے ہوئی۔ جب تحریر کی ابتدا ہوئی تو یقناً خطوط بھی لکھے گئے ہوں گے۔ قدیم زمانے میں خطوط کی ترسیل کے ذرائع نہیں تھے۔ البتہ سلاطین اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط ارسال کرتے اور مختلف علاقوں کے حالات سے باخبر رہتے تھے۔ آہستہ آہستہ عام لوگ خطوط لکھنے لگے؛ جس کے لیے ڈاک پہنچانے کے مختلف ذرائع استعمال کیے گئے۔

ابتدائی دور کے خطوط نہایت پرتکلف ہوتے تھے۔ عبارت مرصع و مسجع ہوتی تھی۔ القاب وآداب میں بے حد مبالغہ ہوتا تھا۔ مرزا غالب نے خط کے روایتی طریقوں کو بدلا۔ خطوط نگاری کے اصول بھی پیش کیے۔ یوں تو خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں لیکن اہم قسمیں حسبِ ذیل ہیں:

1- نجی اور ذاتی خطوط 2- دفتری / سرکاری خطوط / درخواستیں / مراسلے 3- کاروباری / تجارتی خطوط 4- اخباری خطوط / مراسلے
5- ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

اس اکائی میں ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے خطوط کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نمونے کے طور پر سرسید احمد خاں، مرزا غالب، مولانا شبلی، ابوالکلام آزاد اور اقبال کے خطوط بہ طور نمونہ شامل کیے گئے ہیں۔

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

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

1. خط کا لکھنا اور پڑھنا ایک سماجی عمل ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے خطوط نویسی کی ابتدا اور ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

2. مرزا غالب نے خطوط نویسی کے کیا اصول پیش کیے؟ کیا آج بھی ان پر عمل کیا جا سکتا ہے؟

3. خط کے کتنے اجزا ہوتے ہیں؟ کسی اخبار کے ایڈیٹر کے نام مراسلہ لکھیے جس میں اپنے محلے کے بلدی مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہو۔

درج ذیل سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں لکھیے۔

1. خطوط نویسی کے چار اہم اصول کون سے ہیں اور بتائیے کہ سرکاری / دفتری کاروباری / تجارتی خطوط میں مقدمے اور حوالے کے اندراج سے کیا فائدہ حاصل ہوتا ہے؟

2. ادیبوں کے خطوط سے ہمیں کیا معلومات حاصل ہوتی ہیں؟ شبلی نے عطیہ بیگم کے نام خط میں عورتوں کی آزادی کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

3. نظم گورستانِ شاہی میں اقبال نے کن تاثرات کو پیش کیا ہے؟

15.8 فرہنگ

روابط	تعلقات	مبرّا	پاک
نجی	خانگی	خبر رساں	خبر پہنچانے والا
قاصد	پیغام رساں	ترسیل	پہنچانا
اقطاع	قطعے، ٹکڑے، حصے	مکتوب نویس	خط لکھنے والا
ہرکارہ	چٹھی رساں	ای۔میل	انٹرنٹ پر مختلف کمپنیوں کی جانب سے میل ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کا انتظام ہے مشہور کمپنیاں yahoo mail اور hot mail ہیں ان کا رکن بن کر کوئی شخص اپنا خط دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ بشرطیکہ ان کا بھی کوئی ای۔میل پتہ ہو۔
مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا گیا	مکتوب نگاری	خطوط نویسی
پرتکلف	تکلف بھرے، مصنوعی	اختتامی کلمات	آخری الفاظ
دستخط ثبت کرنا	دستخط کرنا	دعا گو	دعا کرنے والا
خیر اندیش	خیریت چاہنے والا	میمو	میمورنڈم
خیر طلب	خیریت طلب کرنے والا	مشتہرہ	جس کا اشتہار دیا گیا
گشتی مراسلے	سرکلر	سپلائی	فراہمی
بایوڈاٹا	سوانحی معلومات	مماثلت	مشابہت
مطلوبہ	جن کو طلب کیا گیا	وافر	بہت زیادہ
کارکردگی	کارگزاری	بہ دولت	وجہ سے

عنایت نامہ جات	عنایت نامے، خطوط	اعمالِ حسنہ	نیک عمل
چشمِ نم	بھیگی آنکھ	ارقام فرمانا	لکھنا
جزا	بدلہ	دست نگر	محتاج
وآنا اول العابدین	اور میں پہلا عبادت گزار ہوں گا	چھوئی موئی	نہایت نازک، حساس روئی کا گالا
دھان پان	نازک	دیو پیکر	دیو کا سا جسم رکھنے والا
چسپیدگی	چپکا رہنا	گورستانِ شاہی	شاہی قبرستان، بادشاہوں کا قبرستان
صدیق	دوست	اشکِ گلگوں	سرخ رنگ کے آنسو
دیدۂ عبرت	عبرت کی آنکھ	ناصبور	بے صبر
گردوں پایہ	آسمان کے مرتبے کی		
جبیں گستہ	پیشانی ٹیکنے والا، سجدہ کرنے والا		

15.9 سفارش کردہ کتابیں

1. شمس الرحمٰن   اُردو خطوط   جولائی 1947
2. خواجہ حسن نظامی   اتالیق خطوط نویسی   نومبر 1929
3. محمد طفیل (مرتب)   نقوش مکاتیب نمبر (جلد اول و دوم)   نومبر 1957

اکائی 16 : اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

16.1 تمہید
16.2 خط کیا ہے؟
16.3 اردو میں خطوط نویسی کا آغاز
16.4 خطوط نویسی غالب سے پہلے
16.4.1 سرور
16.4.2 بے خبر
16.5 اُردو میں مکتوب نگاری کا ارتقا :مرزا اسد اللہ خاں غالب
16.6 الطاف حسین حالی
16.7 شبلی نعمانی
16.8 مہدی افادی
16.9 ڈاکٹر محمد اقبال
16.10 مولانا ابوالکلام آزاد
16.11 مولوی عبدالحق
16.12 رشید احمد صدیقی
16.13 خلاصہ
16.14 نمونۂ امتحانی سوالات
16.15 فرہنگ
16.16 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

اُردو کی ادبی اصناف کو عموماً دو زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔اصناف نظم اور اصناف نثر۔اصناف نظم میں غزل،قصیدہ،مثنوی، رباعی وغیرہ اور اصناف نثر میں داستان، ناول، افسانہ ڈراما وغیرہ داستانوی نثر میں شامل ہیں اور غیر افسانوی نثر میں سوانح نگاری، خودنوشت سوانح حیات، انشایئے' مکتوب نگاری، سفرنامے اور رپورتاژ شامل ہیں۔خطوط نویسی یا مکتوب نگاری کا تعلق بھی جیسا کہ کہا گیا ہے اُردو نثر کے غیر افسانوی سرمایہ ادب سے ہے۔

مکاتیب سیاسی، اطلاعاتی اور عام معلوماتی بھی ہو سکتے ہیں اور تجارتی و کاروباری، سرکاری و دفتری بھی یا شخصی اور ذاتی نوعیت کے بھی۔اسی لیے خطوط یا مکاتیب کی بھی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں' جیسے تجارتی یا کاروباری خطوط، سرکاری و دفتری خطوط اور شخصی یا ذاتی خطوط۔اس اکائی میں جن خطوط سے سروکار ہے وہ ذاتی یا شخصی خطوط ہیں۔

موجودہ دور میں نئے نئے سائنسی ایجادات اور انقلابات نے ہماری خطوط نویسی کی روایت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ٹیلی فون اور ٹیلی گرام کی ایجاد نے ابتداً مکتوب نگاری کے نظام پر کوئی خاص اثرات مرتب نہیں کیے لیکن عصر حاضر میں سائنس کی ترقی نے ہماری تہذیب وتمدن اور خیالات کی ترسیل

کے طور طریقوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ تغیر و تبدل کی رفتار میں تیزی آ گئی اور ہر نیا تجربہ یا نئی ایجاد پلک جھپکتے ہی ماضی کا حصہ بننے لگی۔ مختلف علوم و فنون کے پہلو بہ پہلو ترسیل و ابلاغ کے بھی نئے نئے اور سہولت بخش ذرائع جیسے کمپیوٹر، انٹرنٹ، فیکس، موبائل فون منظر عام پر آنے لگے جن کی وجہ سے مکتوب نگاری کی روایت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

خطوط کے پردے میں کبھی کبھی دیگر اصناف انشائیہ، تنقید، ناول وغیرہ کو بھی بروئے کار لایا جاتا ہے۔ جیسے ابوالکلام آزاد نے "غبار خاطر" کے مکاتیب سے انشائیہ نگاری کا کام لیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے خطوط کی شکل میں تنقیدیں لکھی ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" کے پردے میں ناول لکھا ہے، جواہر لال نہرو نے اپنی بیٹی کے نام خطوط (باپ کے خطوط بیٹی کے نام) میں تاریخ بیان کی ہے۔

16.2 خط کیا ہے؟

خط یا مکتوب (Letter) نگاری کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خط کے معنی و مفہوم سے بھی واقفیت حاصل کی جائے۔

"خط" عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی "لکیر"، "سطر" یا تحریر کے ہیں۔ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ لفظ "خط" کے معنی و مفہوم میں بھی تبدیلی آئی اور یہ لفظ مکتوب یا "نامہ" کے معنی میں بھی مستعمل ہونے لگا۔ خط یا مکتوب دراصل دو افراد کے مابین ترسیلِ خیال کا ایک وسیلہ ہے۔ جس میں ایک شخص کسی دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔ Dictionary of world literature میں خط کی تعریف کرتے ہوئے شپلے (Shipley) نے لکھا ہے:

> "خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔"

خطوط عموماً صیغۂ واحد متکلم میں ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی باتوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، جن کا تعلق مکتوب نگار یا مکتوب الیہ کی ذات سے ہوتا ہے۔ خطوط میں بے ربطی اور منتشر خیالی کے ساتھ کبھی ذاتی اور کبھی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اشارے بھی ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر خورشید اسلام:

> "خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں...... خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔"

(تنقیدیں۔ ص 9)

مکتوب نویسی اگر دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت دو چند ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ مکتوب ایک تحریر ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے صاف اور شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے، جس میں صاحبِ تحریر کی شخصیت اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔

شعرا اور ادیب اکثر و بیشتر اپنی شخصیت کو تخلیقات کے پردے میں پوشیدہ رکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اس لیے جدید تحقیق کی رو سے کسی بھی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے اس کی تخلیقات سے کہیں زیادہ مکاتیب معاون و مددگار ہوتے ہیں۔

ایک اچھا خط غزل کے فن کی طرح اختصار و جامعیت، سادگی و بیساختہ پن، جذبہ و احساس کی لطافت اور سچائی و خلوص کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ خط کی انھیں خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر مولوی عبدالحق نے دیگر اصناف ادب سے تقابل کرتے ہوئے، اس کی اہمیت و افادیت کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

> "ادب میں کئی دل کشیاں ہیں۔ اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھاتیں ہیں، لیکن خطوط میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔"

(خواجہ سجاد حسین۔ مکتوبات حالی۔ حصہ اول۔ ص 14)

ادبی شخصیتوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ لکھنے والے کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنے کے لیے بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں کے مکاتیب کا بالاستعیاب مطالعہ محققین کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بے تکلف دوستوں کے نام ادیبوں کے خطوط، نہ صرف دل کش اور پرکشش ہوتے ہیں بلکہ معلومات کا خزانہ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک طرف مکتوب نگار کی شخصی زندگی اور نجی حالات کا علم ہوتا ہے، اس کے دوستوں اور ہم عصروں کے بارے میں آگہی حاصل ہوتی ہے تو دوسری طرف اس دور کے سماجی حالات، اصلاحی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

خطوط میں تمام جان دار اور بے جان اشیا کو موضوعِ بحث بنایا جا سکتا ہے۔ کبھی یہ محض استفسار کے جواب میں لکھا جاتا ہے تو کبھی دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے۔ کبھی اپنے دکھ اور شادمانی میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے اور کبھی ان آرزوؤں اور خوابوں کے اظہار کے لیے لکھا جاتا ہے جو شرمندۂ تعبیر ہونے کے لیے مچلتے رہتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. خط کی تعریف کیجیے۔
2. اچھے خط کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. خط کے موضوع پر روشنی ڈالیے۔

16.3 اُردو میں خطوط نویسی کا آغاز

فارسی اصنافِ ادب کی تقلید میں، اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز ہوا اور دیگر اصنافِ ادب کی طرح اُردو میں مکتوب نگاری کے اولین نمونے بھی دکن ہی میں ملتے ہیں۔ لیکن قطعی طور پر یہ بتانا مشکل ہے کہ پہلا خط کب اور کس نے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اعظمی کے غیر مطبوعہ مقالے ''اُردو مکتوب نگاری'' کے حوالے سے پروفیسر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ اُردو کا پہلا خط 6 دسمبر 1822ء میں تحریر کیا گیا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6/دسمبر 1822ء کا ہے جس کے کاتب والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں۔ انھوں نے یہ خط اپنی بڑی بھابی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا۔''
>
> (مکاتیب احسن۔ ص 37)

یہاں اس خط کے متن کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

> ''اگر چہ میرے تیں، عادت ہے کہ ہر ایک نصیحت کی بات جو اپنے باپ سے سنتا ہوں، ہر ایک اپنے بھانجے، بھتیجے اور بچے جو میرے سات نزدیک کی قرابت رکھتے ہیں ہر ایک موقع پر انوں سے ظاہر کرنا۔ چنانچہ تم کو بھی یاد ہوگا کہ ایک روز کوئی سالگرہ کی رسم میں نواب عظیم الدولہ بہادر مرحوم و مغفور میرے تیئں اپنے ہمراہ زنانے میں لے آئے۔ بعد ادائے رسم کے نواب اعظم جاہ بہادر تسلیم کرنے کے وقت پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنے لگے، تب میں (نے) کہا کہ تمہارے بڑہ دادا کو میں (نے) تسلیم پیچھے ہٹ کر کیا۔ تب مجھے فرمائے کہ ہماری صحبت میں رہ کر اتنا بڑا گدھ ہوا ہے۔ ابی تک نہیں معلوم کہ پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنا عیب ہے۔''
>
> (بہ حوالہ سہ ماہی روشن۔ بدایوں خاص نمبر (1984ء)

یہ صحیح ہے اُردو کا پہلا اب تک دریافت شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے۔ لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بہت پہلے بھی اُردو میں مکتوب نگاری کا رجحان عام تھا۔ اُردو کے قدیم ترین خطوط نظم کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ شیر محمد خاں ایمان (متوفی 1121ھ م 1806ء) کے ایک ''نامۂ منظوم'' سے

یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ 1806ء سے قبل بھی اُردو نظم ونثر میں مکتوب نگاری کی روایت رہی ہے۔ ایمانؔ کے منظوم خط کے چند اشعار دیکھیے:

موزوں تمہارا پہنچا ہے نامہ . مژگانِ آہو جس کا تھا خامہ
مضمون تازہ اس میں تھے مرقوم دقت سے معنی ہوتے تھے معلوم
تحسیں تو سوبار نکلے زباں سے خوش رکھے اللہ امن واماں سے
تھی نثر میں یہ ترقیم نادر ٹک ایک شکوہ ہوتا تھا سادر
یعنی کہ اپنی خط و کتابت خاطر پہ لائے سایۂ کدورت

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ایمانؔ نے اپنا منظوم خط کسی نثری خط کے جواب میں اپنی وفات (1806ء) سے پہلے تحریر کیا تھا۔ جہاں تک اُردو میں منظوم خطوط کا تعلق ہے، سب سے قدیم خطوط 1175ھ م 1761ء سے قبل دو آصف جاہی منصب داروں مرزا یارعلی بیگ اور میر ابراہیم جیو کے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ خطوط ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کی ایک قلمی بیاض میں محفوظ ہیں (بیاض نمبر 1130۔ تذکرۂ مخطوطات جلد 5۔ ص 289) چونکہ خطوط کو اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں قدامت کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت حاصل ہے، اس لیے نمونتاً یہاں چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

میرزا یارعلی بیگ کا خط میر ابراہیم جیو کے نام

جاصبا کربندگی میری ہراک عنوان سے صاحب مشفق مہرباں خان و الا شان سے
ہے تمہارے مخلصوں میں کمتریں یارعلی یادسامی ہے سدا جس کوں تمہاری ازدلی
دم بدم ہر لحظہ و لحہ تمہاری یاد ہے یہ دل محزوں تمہاری یادسیں نت شاد ہے

جواب ابراہیم خاں جیو بنام مرزا یارعلی بیگ

رکھو ایزد تمھیں امن واماں میں کرم اپنے سیتی دونوں جہاں میں
جو مرزا یارعلی تم کو اسم ہے یقیں ہے تم پہ سرداری ختم ہے
کہوں کیا وصف میں تمنا کے اشعار کیا حق نے ازل سے تم کوں سردار

اپنی معلومات کی جانچ

1. اُردو میں سب سے پہلا دستیاب خط کس نے کس کے نام لکھا؟
2. اُردو میں منظوم خطوط کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اُردو کے قدیم ترین منظوم خطوط کس کتب خانے میں محفوظ ہیں؟

16.4 خطوط نویسی غالبؔ سے پہلے

عام طور پر مرزا غالب کو اُردو میں مکتوب نگاری کا موجد سمجھا جاتا ہے، لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ غالب سے پہلے بھی اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ان مکاتیب میں خطوط غالب کی سی سادگی اور بے تکلفی نہیں تھی۔

غالب سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کے سلسلے میں دو نام اہمیت کے حامل ہیں ایک رجب علی بیگ سرور کا اور دوسرا غلام غوث بےخبر کا۔

16.4.1 سرور

رجب علی بیگ سرور کے مجموعۂ مکاتیب "انشائے سرور" کو مرزا احمد علی نے مرتب کر کے 1886ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔ سرور ایک باکمال مکتوب نگار تھے۔ وہ خطوط نویسی کے فن پر مہارت رکھتے تھے اور موقع کی مناسبت سے مختلف اسالیب استعمال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکاتیب میں کہیں سادگی و پرکاری نظر آتی ہے تو کہیں مقفیٰ مسجع عبارت کی فراوانی۔ ڈاکٹر شہناز انجم لکھتی ہیں:

"ان (سرور) کے خطوط میں طرز ادا کی شوخی اور جاذبیت عبارت میں جان ڈال دیتی ہے"

(ادبی نثر کا ارتقا۔ ص 280)

16.4.2 بےخبر

غلام غوث بےخبر کے دو مجموعہ ہائے مکاتیب کا پتہ چلتا ہے ایک "فغان بےخبر" ہے اور دوسرا "انشائے بےخبر"۔ اول الذکر ناپید ہے اور آخر الذکر کو مرتضیٰ حسین بلگرامی نے 1960ء میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بےخبر کے یہاں دو اسالیب کی کارفرمائی ہے۔ ایک وہ جو اس عہد کا مروجہ اسلوب ہے اور جس پر فارسی کی گہری چھاپ ہے۔ دوسرا وہ جس میں سادگی اور روانی کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر بےخبر کے مکاتیب میں فارسی کے اثرات اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کے اسلوب کا دوسرا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ بقول اظہر علی فاروقی:

"ان کا (بےخبر کا) اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک ایسی درمیانی کڑی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکرا جاتی ہے اور کبھی مرزا غالب کے پیرایۂ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔" (سب رس غالب نمبر 1969ء ص208)

آگے چل کر خطوط غالب میں جو سادگی بےساختگی اور بےتکلفی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ان کے اولین نقوش سرور اور بےخبر کے مکاتیب میں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے۔ ان کی اس خصوصیت میں سرور اور بےخبر بھی بعض جگہ شریک ہیں۔"
(ذوق و جستجو۔ ص 159)

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب سے پہلے اُردو میں مکاتیب کس نے لکھے؟
2. "انشائے سرور" کے مصنف کا نام بتائیے؟
3. "انشائے بےخبر" کس کے خطوط کا مجموعہ ہے؟

16.5 اُردو میں مکتوب نویسی کا ارتقا: مرزا اسداللہ خاں غالب

مرزا غالب اُردو کے جتنے اہم شاعر تھے اتنے ہی اہم نثر نگار بھی تھے۔ اگر انہوں نے شاعری نہ کی ہوتی اور صرف اُردو خطوط ہی لکھے ہوتے، تب بھی تاریخ ادب اُردو میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا۔ غالب کے خطوط کے متعدد مجموعے "مہر غالب" مرتبہ عبدالغفور سرور (1862ء) "انتخاب غالب" (1866ء) "عود ہندی" مرتبہ منشی ممتاز علی خاں (1868ء) "اُردوئے معلیٰ" مرتبہ حکیم غلام رضا خاں (1869ء) "مکاتیب غالب" مرتبہ امتیاز علی عرشی

(1937ء)۔ ''ادبی خطوط غالب'' مرتبہ مرزا محمد عسکری (1939ء) ''خطوط غالب'' مرتبہ مہیش پرشاد (1941ء) ''نادرات غالب'' مرتبہ آفاق حسین آفاق (1949ء) ''خطوط غالب'' مرتبہ غلام رسول مہر (1951ء) ''غالب کی نادر تحریریں'' مرتبہ خلیق انجم (1961ء) ''غالب کے خطوط'' مرتبہ خلیق انجم (1984ء) کے علاوہ ان کے اور بھی خطوط مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت ''عود ہندی'' اور ''اُردوے معلیٰ'' کو حاصل ہوئی اور ان کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔

غالب کا شمار جدید اردو نثر کے معماروں میں ہوتا ہے۔ ابتدائی زمانے میں وہ اپنے دوست احباب کو فارسی میں خط لکھتے تھے' لیکن بعد کو جب بہادر شاہ ظفر کے ایما پر مغلیہ خاندان کی تاریخ (مہر نیم روز) فارسی زبان میں لکھنے کا کام ان کے تفویض ہوا تو ضعیفی اور عدیم الفرصتی کی وجہ سے انہوں نے اپنے احباب کو فارسی کے بجائے اُردو میں خط لکھنے شروع کیے۔ بقول حالی:

> ''وہ (غالب) فارسی تحریریں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب اس کاوش کے ساتھ خطوط فارسی پر محنت کرنا دشوار تھا۔ اس لیے اُردو میں خط و کتابت شروع کردی''۔ (یادگار غالب۔ ص 197)

اس دور کی مکتوب نگاری پر فارسیت کی گہری چھاپ تھی۔ اُردو خطوط میں عربی و فارسی کے مشکل اور غیر مانوس الفاظ و تراکیب، مسجع و مقفٰی عبارت آرائی، پر پیچ اسلوب بیان اور مخاطبت کے لیے طویل فقرے یا القاب کا استعمال عام تھا۔ غالب کی جدت پسندی نے اس رجحان کے برعکس نہ صرف بول چال کے انداز میں سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی بلکہ القاب و آداب بھی نہایت مختصر کر دیے جیسے: مرزا، میاں، مہاراج، اجی مولانا علائی، میری جان وغیرہ۔

غالب اپنے کلام کے آئینے میں ایک مشکل پسند شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں اُردو کے کسی اور شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کریں تو وہ ایک ایسے سادگی پسند نثر نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جسے پر تصنع اور پر تکلف عبارت پسند نہیں۔ خطوط میں غالب اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ بات چیت کے انداز میں سیدھے سادے اور مختصر الفاظ میں اپنا مافی ضمیر بیان کردیں۔ اس طرح گویا انہوں نے اپنی تحریر کو تقریر کا آئینہ اور مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''چاہتا ہوں کہ کم سے کم لفظوں میں اپنی بات کہہ دوں اور تحریر کو تقریر کا آئینہ بنادوں''
>
> (مکتوب بنام مرزا علی بخش خاں)
>
> ''مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ (مکتوب بنام حاتم علی مہر)

اُردو مکتوب نگاری میں غالب نے جو مخصوص اسلوب بیان اختیار کیا تھا اور مراسلے میں مکالمے کا یا تحریر میں تقریر کا لطف پیدا کردیا تھا۔ اس کی مکمل پیروی نہ تو ان کے معاصرین ہی کرسکے اور نہ ان کے بعد کسی نے کی۔ اسی لیے حامد حسن قادری کو کہنا پڑا:

> ''اُردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جدتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام' اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا اس میں غالب اوّل بھی ہیں اور آخر بھی''۔ (داستان تاریخ اُردو۔ ص 217)

مکاتیب غالب کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے بالکل درست لکھا ہے:

> ''غالب کے خطوط کی نثر میں صرف منطقی استدلال ہی نہیں بلکہ اس میں ٹھہرا ہوا جذبہ اور ایک منفرد طرز فکر و احساس ہے جو موج تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ان خطوط میں غالب کی خلاقانہ صلاحیت اور نثر کے ہم آہنگ متوازن شاعرانہ صنائی بھرپور امکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان میں تجربات اور احساسات کی رنگارنگی ہے۔ اجتماعی تجربے بھی ہیں اور ذاتی وارداتیں بھی۔ ایک فرد کی آواز بھی ہے اور پورے عہد کی گونج بھی۔ خطوط

غالب اس عہد کے ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والی اہم ترین سیاسی سماجی اور تہذیبی' فکری اور جذباتی تبدیلیوں کا ردعمل بھی ہیں اور ایک فرد کی مایوسیوں' شکستوں اور ناکامیوں کی داستان بھی۔''

(غالب کے خطوط جلد اول۔ ص 141-140)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب غالب کے ان دو مجموعوں کے نام بتائیے جو بہت مشہور ہوئے؟
2. غالب کی اُردو میں مکتوب نگاری کے محرکات بیان کیجیے؟
3. غالب کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.6 الطاف حسین حالی

حالی کے خطوط کے دو مجموعے جو اُن کے آخری زمانے کے خطوط پر مشتمل ہیں' ان کے فرزند خواجہ سجاد حسین نے 1925ء میں شائع کیے تھے۔ یہ مجموعے کئی لحاظ سے ناقص ہیں۔ ایک تو اس لیے کہ ان کی کتابت وقت گزرنے کے ساتھ ناقابل قرأت ہو جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ مرتب نے خطوط کے ان مجموعوں میں جگہ جگہ خواتین اور ان شخصیتوں کے ناموں کی جگہ نقطے لگا دیے ہیں جو اس وقت حیات تھے۔ بہ قول صالحہ عابد حسین ''خواجہ سجاد حسین کو جو مروت اور اخلاق میں بے مثال تھے' یہ گوارا نہ ہوا کہ کسی کا نام اس طرح آئے جس سے اسے کسی وجہ سے شرمندگی یا سبکی محسوس ہو...... یہ وہ دور تھا جب کہ عورت کے نام پر غیروں کی نظر پڑنا معیوب خیال کیا جاتا تھا (یادگار حالی۔ ص 246) ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد حالی کے خطوط کا ایک اور مجموعہ مولوی اسمٰعیل پانی پتی نے ''مکاتیب حالی'' کے عنوان سے شائع کیا۔ جس میں انہوں نے حالی کے وہ خطوط یکجا کیے ہیں جو پہلے مجموعوں میں شامل نہیں تھے۔ اس کتاب میں حالی کے 111 اُردو اور 38 عربی و فارسی خطوط شامل ہیں۔ ان خطوں میں زیادہ تعداد ایسے خطوط کی ہے جو حالی کے قرابت داروں اور عزیزوں کے نام ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں اور اپنے اور دوسروں کے آلام و مصائب کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ چند خطوط دوستوں اور ہم عصروں کے نام بھی ہیں جن کے مطالعے سے ان کے دلی جذبات اور محسوسات کا پتہ چلتا ہے۔ بعض خطوں میں ادبی نکات اور تنقید بھی ہے' لیکن ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے۔ مولوی عبدالحق نے جب اُردو لٹریچر کے ہیروز کے عنوان سے ایک فہرست تیار کی اور ان کے ادبی کارناموں پر تنقیدی مضامین لکھوانے کی تجویز پیش کی تو حالی نے اس میں مولوی سید احمد کے نام کی شمولیت اور مولانا شبلی کے نام کی عدم شمولیت پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جن لوگوں کا آپ نے اس غرض سے انتخاب کیا ہے کہ ان کے کلام پر ''کریٹیکل ایسے'' لکھے جائیں' ان میں سے ایک شخص کا نام ہونے سے اور ایک کا نہ ہونے سے نہایت تعجب ہوا۔ مولوی سید احمد میرے نہایت دوست ہیں اور اُردو ڈکشنری لکھتے ہیں جو محنت اور استقلال انہوں نے دکھایا ہے' اس کی میں دل سے قدر کرتا ہوں .... مگر ماڈرن اُردو لٹریچر کا ہیرو میں ان کو نہیں کہہ سکتا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب شمس العلما مولوی شبلی نعمانی کا نام چھوڑ دینے پر ہے۔''
>
> (مکتوبات حالی۔ ص 121)

حالی کے مکاتیب میں غالب اور شبلی کے مکاتیب کی طرح رنگینی اور شوخی نہیں ملتی بلکہ سرسید کی تحریروں کی طرح سادگی اور قطعیت (Clarity) نظر آتی ہے۔ ان کے کسی خط سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ بہت غور و خوص کے بعد لکھا گیا ہے۔ انہوں نے کبھی غالب یا شبلی کی پیروی بھی نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکاتیب صحیح معنوں میں سادگی، روانی اور بے ساختگی کا نمونہ ہیں۔ حالی کی سیرت و شخصیت کا عکس ان کے مکاتیب میں دکھائی دیتا ہے:

> ''غالب اور حالی کے خطوط ایک ساتھ پڑھیے تو آپ کو ان میں وہی فرق نظر آئے گا جو ان دونوں کی شخصیت، سیرت اور شاعری میں ہے۔ ایک میں شوخی ہے، بے باکی ہے، ندرت بیان اور حسن ادا ہے...... دوسرے کے یہاں ادبی

خوبیاں اور فنی لطافتیں پیدا کرنے کی کوشش کہیں نہیں، بڑی سیدھی سادی، بے تکلف اور سچی باتیں ہیں جو مکتوب نگار کے دل سے نکلتی ہیں اور قاری کے دل میں اتر جاتی ہیں۔'' (یادگار حالی۔ص 246)

حالؔی ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ان کا دل بنی نوع انسان سے ہمدردی اور محبت کے جذبات سے موجزن تھا۔جو خیال جس طرح ان کے دل میں آتا بالکل اسی طرح وہ صفحۂ قرطاس پر پیش کردیتے تھے۔ان کے خطوط ان کے مزاج کی سادگی، ہمدردی اور خلوص کا آئینہ ہیں۔اپنے مکاتیب میں وہ غیر ضروری باتوں سے اجتناب کرتے تھے اور مختصر القاب و آداب کے بعد مطلب کی بات یا جواب طلب امور کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے۔بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''سرسید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ان کے خطوط میں خوش مذاقی اور مدعا نگاری کا ''پرلطف آمیزہ'' موجود ہے۔ان میں شخصی رونمائی کم ہے،مکتوب الیہ کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے۔ حالی کے خط ان کی ذات سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں اور صاف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آمیز ہو کر ان کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔''

میر امن سے عبدالحق تک۔ص 254)

اس میں شک نہیں کہ مولانا حالؔی کے مکاتیب کی نثر مجموعی طور پر سیدھی سادی اور خشک ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے مزاحیہ جملے بھی ٹپک پڑتے ہیں۔نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ان کا ارادہ ایسا ہی ہے جیسے ہر مسلمان حج کا ارادہ رکھتا ہے۔''

اپنے بیٹے کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اب تم خاص کر مرے لیے جوتا بنوانے کی فکر نہ کرنا...... کیوں کہ...... ہر ایک جوتا پاؤں پر غالب آجاتا ہے۔پاؤں جوتے پر غالب نہیں آتا۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب حالؔی کو پہلی بار کس نے شائع کیا؟
2. حالؔی اور غالبؔ کے خطوط میں کیا فرق ہے؟
3. حالؔی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.7 شبلی نعمانی

سرسید احمد خاں کے دور میں متعدد شاعروں اور ادیبوں کے مجموعہ ہائے مکاتیب منظر عام پر آئے' جیسے سرسید، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالؔی، محسن الملک، وقار الملک، شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی کے مکاتیب۔ان سب مکاتیب کے مجموعوں میں مکاتیب شبلی کو اپنے ایجاز و اختصار، تازگی و شگفتگی اور عالمانہ وقار کی بنا پر غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

شبلی کے خطوط کے دو مجموعے ''مکاتیب شبلی'' اور ''خطوط شبلی'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔اول الذکر دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس میں سرسید' حبیب الرحمان خاں' پروفیسر عبدالقادر' عبدالماجد دریابادی' ابوالکلام آزاد اور مہدی افادی کے نام خطوط شامل ہیں اور آخر الذکر میں بمبئی کی تعلیم یافتہ اور روشن خیال خواتین زہرہ بیگم اور عطیہ بیگم کے نام ہیں۔پہلا مجموعہ شبلی کی ادیبانہ اور عالمانہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے اور دوسرا اُردو میں رومانی نثر کے اولین نمونوں میں شمار ہوتا ہے۔بہ قول محمد اکرام شبلی کی دو حیثیتیں تھیں۔ایک عالم ہونے کے لحاظ اور ایک اُردو کے مایہ ناز انشاپرداز ہونے کے سبب۔اس سلسلے میں نظیر حسنین زیدی لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں کیوں شبلی کی زندگی دو خانوں میں بٹ گئی؟ یا ان کی زندگی کو دو خانوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ان دونوں خانوں کی نقاشی دو مختلف مکاتیب فکر نے مختلف ہی کی ہے۔ ایک طرف ندوۃ العلما کا گروہ ہے۔ دوسری طرف علی گڑھ کے نقاد۔ ایک کے سربراہ سید سلیمان ندوی مرحوم ہیں دوسرے کے شیخ محمد اکرام۔ ایک کے خیال میں شبلی سید العلما ہیں تو دوسرے کے خیال میں عشقیہ خطوط کے بانی۔ ایک کی نگاہ میں شبلی مجدد وقت ہیں تو علی گڑھ والوں کی نظر میں شبلی یونانی۔ ایک کے سامنے شبلی کی زندگی عمامہ و جبہ کے ساتھ نظر آتی ہے تو دوسرے ان کی زندگی میں بمبئی کی رعنائیاں جلوہ فگن پاتے ہیں۔ دونوں کا نقطۂ نظر' نظر انتخاب' انداز بیان اور پیرائیہ کلام ایک دوسرے سے مختلف ہے۔''

(غالب تاریخ کے آئینے میں۔ ص93)

واقعہ یہ ہے کہ شبلی ایک کثیر الجہات ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک زبردست عالم دین، نقاد اور مورخ تھے اور اس کے پہلو بہ پہلو ایک باکمال شاعر بھی تھے۔ اسی لیے ان کے مکاتیب میں بھی ان کی شخصیت کے مختلف رنگوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

شبلی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

1- شبلی خط نہایت مختصر لکھتے تھے۔ کبھی کبھی صرف ''ہاں'' ''ناں'' پر اکتفا کرتے تھے۔

2- مختصر نویسی کی اصل خوبی یہ ہے کہ اختصار لفظ کے ساتھ معنی میں پوری وسعت موجود ہو۔ یہی خصوصیت مولانا کی انشا پردازی اور بلاغت کی جان ہے۔ وہ انہیں ایک دو فقروں میں جو کچھ کہہ جاتے ہیں' ہم کئی صفحوں میں ان کو کھپا نہیں سکتے۔

3- شبلی القاب و آداب کی پروا نہیں کرتے۔ اکثر بلا تمہید مطلب شروع کر دیتے ہیں۔

4- تمام مکاتیب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا ہر شخص سے اس کے مذاق اور تعلقات کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔

آخر میں شبلی کے مکاتیب سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں ایک طرف سادگی و بے ساختگی اور عالمانہ تمکنت بھی نمایاں ہے اور دوسری طرف شوخیِ گفتار اور طنز و مزاح کے عناصر بھی۔

1- ''ندوہ فرض مذہبی ہے اور شاعری فرض طبعی' کس کو چھوڑوں۔ پھر اسی پر موقوف نہیں۔ یک دل و صد ہزار سودا' خیر بہر حال گزر جاتی ہے۔''

2- ''آزاد کی کتاب آئی۔ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ تاہم ادھر ادھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو وحی معلوم ہوتی۔''

3- ''حیات جاوید میں مولانا حالی نے سید صاحب کی یک رخی تصویر دکھائی ہے...... میں اسے مدلل مداحی سمجھتا ہوں''۔

4- ''قاضی صاحب ہمارے کام کے آدمی نکلے۔ نیچا سنتے تو خوش صحبت بھی تھے۔ جوان ہوتا تو ان سے باتیں کر لیتا۔ بڑھاپے میں اذان دینا ذرا مشکل ہے۔''

5- ''چمنستان بمبئی کو چھوڑنا فردوس کو چھوڑنا ہے۔ ایک زاہد سے ممکن نہیں۔''

6- ''میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا۔ کوئی مکان ملتا تو فوراً آتا۔''

7- ''ہاں اور سنیے افتخار عالم صاحب مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انہیں آلودہ ہاتھوں سے حیات شبلی کو چھونا چاہتے ہیں۔''

8- ''جناب والد صاحب اور جناب نواب بیگم صاحبہ کو آداب تسلیم کہیے لیکن عطیہ کو کچھ نہیں۔''

9- ''عطیہ بار بار جی چاہتا ہے کہ تم کوئی چیز طلب کرو اور میں یہاں سے بھیجوں۔ کیا لکھنؤ میں کوئی چیز تمہارے لائق نہیں ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. شبلی کے خطوط کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. شبلی کے خطوط ان کے دیگر معاصرین کے خطوط کے مقابلے میں کیوں اہمیت رکھتے ہیں؟
3. شبلی کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کیجیے؟

16.8 مہدی افادی

مہدی افادی، حالؔی اور شبلؔی کی طرح کثیر التصانیف نہیں تھے۔ اُردو دنیا میں ان کی شہرت کا دارومدار ان کی دو تصانیف ''افاداتِ مہدی'' اور ''مکاتیب مہدی'' پر ہے۔ یہ دونوں کتابیں ان کی وفات کے بعد شائع ہوئیں۔ اول الذکر ان کے مضامین کا مجموعہ ہے اور آخر الذکر ان کے خطوط کا۔

مکتوب نگاری میں مہدی افادی شبلؔی کے رنگ کے مداح اور انہیں کے پیرو تھے۔ وہ اپنے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات کو زیادہ مرکز توجہ بناتے ہیں لیکن اس سے بھی زیادہ توجہ حسنِ بیان اور ادبیانہ شان پر دیتے ہیں۔ ان کے کم و بیش ہر خط میں ادبیت کی چاشنی موجود رہتی ہے اور وہ اپنے مخصوص اسلوب بیان کی وجہ سے ہمیشہ قارئین کی دل چسپی کا مرکز بنے رہیں گے۔ شبلی کی طرح وہ حسن پرست تھے اور ان کا ادبی ذوق رچا ہوا تھا۔ ان کی مراسلت اس دور کے تقریباً سبھی معروف ادیبوں اور شاعروں سے تھی۔ جن میں حالؔی اور شبلؔی کے علاوہ، ریاض خیر آبادی، ہوشؔ بلگرامی، ناصر علی دہلوی، عبدالرزاق کانپوری، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی قابل ذکر ہیں۔

مہدی افادی پیشے کے اعتبار سے تحصیلدار تھے اور جب بھی انہیں اپنے فرائض منصبی سے فرصت ملتی تو وہ اپنا زیادہ تر وقت خطوط نویسی ہی میں صرف کرتے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں ''صوبۂ متحدہ ہی میں نئی قسم کا تحصیلدار ہوں کہ کاغذات پٹواری کے ساتھ ساتھ یہ مشغلۂ شریفانہ بھی بیگم کے بعد گلے کا ہار رہتا ہے۔'' مکاتیب مہدی ان کی رنگین اور جمالیاتی شخصیت اور مذاقِ خاص کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مہدی افادی سعی و کاوش سے خطوط لکھتے ہیں اور ان کی آرائش و زیبائش میں حد درجہ حسن کاری اور نفاست پسندی سے کام لیتے ہیں۔ مہدی افادی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مظہر مہدی لکھتے ہیں:

> ''مہدی افادی کے خطوط میں دلی جذبہ، احساس اور کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے خطوط کے مطالعہ سے ان کے مزاج اور ان کی پسند و ناپسند اور ان کی دلچسپیوں کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے خطوط میں ان کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کے خطوط میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی پائی جاتی ہے۔ مہدی افادی کی زبان میں مشکل پسندی اور بوجھل پن کے ساتھ رنگینی اور رومانیت ملتی ہے اور یہی ان کی زبان اور اسلوب کی خصوصیت ہے جو ان کو صاحبِ طرز نثر نگار کا درجہ عطا کرتی ہے۔'' (بیسویں صدی میں اُردو ادب۔ ص 346)

مہدی افادی اپنے مکاتیب میں مختلف انداز سے شوخی و شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہیں رمز و ایما اور تلمیح سے کام لیتے ہیں اور کہیں انتہائی سنجیدہ اور خشک موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنی شوخیِ تحریر سے باز نہیں رہ سکتے۔ بقول آل احمد سرور ''مولویوں کے سامنے رندانہ وضع اور رندوں کی محفلوں میں سنجیدگی کے تیور، یہ عجیب و غریب اجتماع آپ کو مہدی کے یہاں ملے گا۔'' (تنقیدی اشارے۔ ص 159)

مہدی افادی کے خطوط ان کے ادبی مذاق اور ذوق حسن و جمال کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مہدی افادی کے خطوط کے مجموعے کا نام بتائیے؟

2. مہدی افادی کی مراسلت کن شعرا اور ادیبوں سے تھی؟

3. مہدی افادی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

16.9 ڈاکٹر محمد اقبال

علامہ اقبال نہ صرف ایک عظیم المرتبت شاعر تھے بلکہ ایک بلند قامت نثر نگار بھی تھے۔ ان کے دوسرے نثری سرمایے سے قطع نظر جس میں خطبات، مقالات و مضامین اور تقاریر و بیانات شامل ہے' ان کے مجموعہ ہائے مکاتیب کی تعداد ایک درجن سے زیادہ اور مکاتیب کی تعداد ایک ہزار تین سو (1300) سے متجاوز ہے۔ مکاتیب اقبال سے متعلق اب تک درج ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

(۱) شاد و اقبال مرتبہ ڈاکٹر زور (1942ء)۔ (۲) اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ حصہ اول (1945ء)۔ (۳) خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (انگریزی) 1947ء۔ (۴) اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطا اللہ (1951ء)۔ (۵) مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خاں (1954ء)۔ (۶) مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی (1957ء)۔ (۷) انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار (1967ء)۔ (۸) Letters and writings of Iqbal مرتبہ بشیر احمد ڈار (1967ء)۔ (۹) مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی (1969ء)۔ (۱۰) نوادر اقبال بنام مہاراجہ کشن پرشاد شاد مرتبہ عبداللہ قریشی (1975ء)۔ (۱۱) خطوط اقبال مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ (۱۲) جہان دیگر مرتبہ فرید الحق۔

ان کے علاوہ اقبال کے متعدد خطوط منتشر حالت میں مختلف اخباروں، رسالوں، کتابوں اور خانگی ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ حال ہی میں کلیات مکاتیب اقبال کے نام سے ایک کتاب کئی جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ اقبال کے وہ خط بھی منظر عام پر آئے ہیں جو انہوں نے پروفیسر تھامپسن کو انگریزی میں لکھے تھے۔

اقبال ایک بسیار نویس مکتوب نگار تھے۔ ان سے استفادہ کرنے والوں، مداحوں اور دوستوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں بلاشبہ ہزاروں خط لکھے ہوں گے۔ اقبال نے اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں خط لکھے۔ ان کی مراسلت نہ صرف برصغیر ہندو پاک کے معاصرین سے تھی بلکہ سمندر پار کے ملکوں کے اہل قلم حضرات سے بھی۔ معاشرے کے ہر طبقے کے لوگ انہیں خط لکھا کرتے تھے اور اقبال خط کا جواب دینے میں نہ صرف بڑی باقاعدگی سے کام لیتے تھے بلکہ تعجیل کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں ''میرے خیال میں آج تک کسی کو یہ شکایت نہیں ہوئی کہ اقبال کی طرف سے وہ جواب خط سے محروم رہا۔'' خط کا جواب دینے میں اقبال کی باقاعدگی اور عجلت پسندی کا یہ حال تھا کہ ان کے اکثر خطوط کے آغاز میں اس طرح کے جملے ملتے ہیں:

''آپ کا نوازش نامہ ابھی ابھی ملا''

''ابھی ایک لحہ پہلے آپ کا خط ملا۔''

علامہ اقبال کا اب تک دستیاب شدہ سب سے پہلا خط، احسن مارہروی کے نام 28 فروری 1899ء کا ہے اور آخری خط انہوں نے اپنی وفات سے ایک روز قبل تحریر کیا تھا۔ اس طرح ان کے مکتوبات انتالیس برسوں (39) کا احاطہ کرتے ہیں۔ اقبال خط کا جواب کم سے کم لفظوں میں اور نہایت مختصر لکھتے تھے۔ خطوط میں انہوں نے ہمیشہ بے جا تکلف اور حشو و زوائد سے اجتناب برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرۂ مکاتیب میں زیادہ تر مکاتیب نہایت مختصر ہیں۔ اور صرف چند خطوط طویل ہیں اور وہ بھی عطیہ فیضی کے نام۔ اقبال کا سب سے مختصر خط شاکر صدیقی کے نام ہے اور صرف ایک جملے (میری رائے میں یہ استعارہ درست نہیں) پر مشتمل ہے۔

علامہ اقبال کی مکتوب نگاری کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''ائمہ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ

جھلکتا ہے۔ان کے خط علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے ان کا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک ہیں۔وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں......زیبائش و آرائش یا ادبی شان پیدا کرنے کا کوئی اہتمام ان کے یہاں نہیں۔ان کے خط تنہائی اور افسردگی کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔وہ عموماً مختصر خط لکھتے ہیں۔جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا۔ان کے خطوط سے ان کے شخصی عادات واذواق سے زیادہ ان کے افکار و تصور سے کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان کی فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی تفریح کا خاص خیال رہتا ہے۔نفاست، تہذیب، سلیقہ اور شائستگی ان کے خطوط میں بھی کچھ ہے۔''

(میر امن سے عبدالحق تک۔ص260)

اقبال کی صاف گوئی، قطعیت اور بے باکی ان کے خطوط سے عیاں ہے۔مکاتیب اقبال سے ایک طرف مکتوب نگار کے عجز و انکسار، سادہ دلی اور خلوص کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف، ہر ایک کی حوصلہ افزائی' احترام اور شہرت نام و نمود سے گریز کا بھی علم ہوتا ہے۔مکتوبات اقبال سے چند فقرے ملاحظہ ہوں جن سے اقبال کی شخصیت اور ان کے افکار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

1- ''میں بڑے بڑے مجمعوں میں محض اس لیے جایا نہیں کرتا کہ لوگ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں اقبال آیا۔مجھے اس قسم کی شہرت سے بہت الجھن ہوتی ہے''

2- ''شاعری محض محاورات اور اظہار بیان کی صحت سے بڑھ کر کچھ اور بھی ہے۔میرے معیار، تنقید نگاروں کے ادبی معیاروں سے مختلف ہیں۔میرے کلام میں شاعری محض ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔''

3- ''اُردو زبان میں آپ سے زیادہ نہیں جانتا کہ آپ کے کلام کو اصلاح دوں۔''

4- ''نہ بحث کرنا میرا شعار ہے بلکہ جہاں کہیں بحث ہو رہی ہو وہاں سے گریز کرتا ہوں۔''

5- ''ذاتی رائے میری خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو۔اگر علماء کا فتویٰ میری ذاتی رائے کے خلاف ہو تو سر تسلیم خم ہے۔''

6- افسوس ہے آپ کا ترجمہ میری ناقص رائے میں اشاعت کے قابل نہیں ہے آپ کو اس کی اشاعت سے روکنا نہیں چاہتا۔اگر آپ چاہیں تو مجھے اس کی اشاعت میں کوئی اعتراض نہیں۔''

7- آپ میرے مجموعہ کلام کے بارے میں دریافت کرتے ہیں۔میں کیا اور میرا کلام کیا۔نہ مجھے ان اوراقِ پریشان کے جمع کرنے کی فرصت ہے۔نہ حقیقت میں ان کی ضرورت ہے۔''

8- ''میری طرح امت مرحومہ میں سینکڑوں آدمی گذر گئے' جنہوں نے رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے کام کیا ہے۔مجھ سے جہاں تک ہو سکے گا' انہیں کی تقلید کروں گا۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب اقبال کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. اقبال نے سب سے پہلا خط کب اور کس کے نام لکھا؟
3. اقبال نے زیادہ تر خطوط طویل لکھے ہیں یا مختصر؟
4. مکاتیب اقبال کی خصوصیات بیان کیجیے۔

16.10 مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا آزاد کی مکتوب نگاری بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ اختصاص کے اس نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہوتی ہے۔ یوں تو آزاد کے مکاتیب کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے لیکن اپنی خصوصیات کی بنا پر جو شہرت اور مقبولیت ''غبار خاطر'' کے حصے میں آئی وہ کسی اور مجموعے کو نہ مل سکی۔ غبار خاطر کے علاوہ مولانا کے خطوط کے اور بھی مجموعے ''کاروانِ خیال'' مکاتیب ابوالکلام'' ''نقشِ آزاد'' تبرکاتِ آزاد'' اور ''میرا عقیدہ'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

''کاروان خیال'' مولانا ابوالکلام آزاد اور نواب حبیب الرحمان خاں شروانی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ جسے مولوی محمد مجید حسن مالک ''اخبار مدینہ'' بجنور نے 1943ء میں شائع کیا۔ ''مکاتیب ابوالکلام'' میں مولانا کے حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی وغیرہ کے نام تحریر کیے گئے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو 1948ء میں ادبستان۔ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ ''نقش آزاد'' اور تبرکات آزاد'' کو چودھری غلام رسول مہر نے بالترتیب کتاب منزل لاہور اور ادبی دنیا دہلی سے 1963ء میں شائع کیا۔ ''میرا اعقیدہ'' مکتبہ جامعہ دہلی نے شائع کیا۔

''غبار خاطر'' مولانا آزاد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے قلعہ احمد نگر کے زمانۂ اسیری میں 3 اگست 1942 اور 3 ستمبر 1945 کے درمیانی عرصے میں، اپنے دوست مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کے نام تحریر کیے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ مکتوب الیہ کو یہ خطوط رسل ورسائل پر حکومت کی طرف سے پابندی کے سبب مطبوعہ شکل میں اس وقت ملے جب ''غبار خاطر'' کی شکل میں منظر عام پر آ چکے تھے۔ مولانا کا قلعہ احمد نگر کی اسیری کا یہ وہ زمانہ تھا جب کہ انہیں کسی سے ملنے کی اجازت تھی اور نہ خط وکتابت کی۔ غالباً اسی لیے مولانا نے مکتوب نگاری کو اپنے دل کا غبار دور کرنے کا ذریعہ بنایا چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد وشیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہو۔''

مولانا آزاد ایک کثیر الجہات اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ادیب بھی تھے اور مقرر بھی۔ سیاسی رہنما بھی تھے اور مدبر بھی، مفکر بھی تھے اور فلسفی بھی۔ ان کی شخصیت کی یہ رنگارنگی اور بوقلمونی ان کے خطوط میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے مولانا کے مشاہداتِ زندگی، محسوسات، خیالات، عزائم، انداز فکر اور ان کی پسند ناپسند کا پتہ چلتا ہے۔ مکاتیب غالب کے بعد تاریخ ادب اُردو میں اگر کسی کے خطوط کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے تو وہ مولانا آزاد کے مکاتیب ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ ''غبار خاطر'' کے خطوط کے مخاطب بہ ظاہر حبیب الرحمان خاں شروانی ہیں لیکن اگر ان خطوط کے مطالب کو پیش نظر رکھیں تو ان کا مخاطب مشرق ومغرب اور حال ومستقبل کا ہر قاری ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ خود مکتوب نگار ہی اپنا مکتوب الیہ ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللہ آگے چل کر ''غبار خاطر'' کی مقبولیت کے اسباب اور اس کے اسلوب بیان کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لکھتے ہیں:

> ''بہر حال یہ خطوط (غبار خاطر) بہت مقبول ہوئے۔ ان کے قبول عام کا دائرہ ایک لحاظ سے ''تذکرہ'' اور ''الھلال'' سے بھی وسیع تر نکلا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے لطیف ترین نقوش ملتے ہیں۔ وہ شخصی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں میں چھپ چھپا کر رونمائی کر لیتا تھا' اب اس کو قلعہ احمد نگر کی تنہائیوں میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل وسنبل یا سبزہ وگل کے ساتھ خار وخس بھی کھٹکتے ہیں۔ خوش خطابت اور جوش کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے موجوں کی سطح پر اڑتا تیرتا نظر آتا ہے۔ مگر غبار خاطر میں گل ہی گل ہیں۔ یہاں آزاد کی طبیعت کا باغ سدا بہار ہے۔ یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیان واقعات میں جوش بیان، خوش مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی طرح دل چسپی ...... اس میں جا بہ جا خیابان فارس سے لائے ہوئے ارمغان' بہترین ومنتخب اشعار جن میں انسانی ذہن وفکر اور دانش وبینش کا خلاصہ سمٹ آیا ہے۔''
>
> (میر امن سے عبدالحق تک ص 285)

غبار خاطر کے اکثر خطوط کافی طویل ہیں۔ ان میں مکتوب الیہ پس پردہ چلا جاتا ہے اور مکتوب نگار کی شخصیت اور اس کے افکار و خیالات نمایاں ہوجاتے ہیں۔ ان خطوط میں ادب کے پہلو بہ پہلو مذہب، فلسفہ، تاریخ، فنون لطیفہ سبھی کچھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے انہیں مضامین کہا ہے اور بعضوں نے انشائیے۔

مولانا آزاد کے خطوط سے ان کی شخصیت کے متعدد گوشے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً اپنی چائے اور سگریٹ نوشی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاید آپ کو معلوم نہیں کہ چائے کے بارے میں بعض اجتہادات ہیں۔ میں نے چائے کی لطافت اور شیرینی کو تمبا کو کی تندی و تلخی سے ترکیب دے کر ایک کیف مرکب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں چائے کے پہلے گھونٹ کے ساتھ سگریٹ بھی سلگا لیا کرتا ہوں۔ پھر اس ترکیب خاص کا نقش عمل یوں جانتا ہوں کہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چائے کا ایک گھونٹ لوں گا اور متصلاً سگریٹ کا بھی ایک کش لیتا رہوں گا......اس طرح اس سلسلہ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے ایک کش کے باہمی امتزاج سے بتدریج ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلہ کار دراز ہوتا رہتا ہے۔''

اسی طرح موسیقی سے اپنی دل چسپی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میں آپ سے ایک بات کہوں، میں نے بار ہا اپنی طبیعت کے ٹٹولا ہے میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چند کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آواز خوش میرے لیے زندگی کا سہارا' دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. مکاتیب آزاد کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. مکاتیب آزاد کے مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت کسے حاصل ہوئی؟
3. غبار خاطر کے مکتوب الیہ کا نام بتایئے؟
4. غبار خاطر سے مولانا آزاد کی کن کن دل چسپیوں کا پتہ چلتا ہے؟

16.11 مولوی عبدالحق

مکاتیب عبدالحق کے اب تک درج ذیل مجموعے منظر عام پر آئے ہیں:

1- مکتوبات بابائے اُردو بنام حکیم محمد امام امامی۔ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی 1960ء
2- اُردوئے مصفّٰی مرتبہ ہاشمی فرید آبادی۔ مطبوعہ 1961ء
3- مکاتیب عبدالحق مرتبہ جلیل قدوائی۔ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی 1963ء
4- مکتوبات بابائے اُردو بنام پیر حسام الدین راشدی، مطبوعہ 1964ء
5- Letters by Moulvi Abdul Haq 1966ء
6- خطوط عبدالحق مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی مطبوعہ 1967ء

7- عبدالحق کے خطوط عبدالحق کے نام مرتبہ افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق 1968ء

8- خطوط عبدالحق بنام عبداللہ چغتائی، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ 1976ء

مذکورہ بالا مجموعہ ہائے خطوط میں مولوی عبدالحق کے صرف چند سو خطوط شامل ہو سکے ہیں۔ مولوی صاحب کے مکاتیب کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ انہوں نے جتنے خطوط لکھے ہیں غالباً اُردو کے کسی اور مکتوب نگار نے نہیں لکھے۔ ان کے بے شمار خطوط ہنوز مختلف رسالوں، کتابوں اور خانگی ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

مولوی عبدالحق نے خطوط کی اہمیت اور افادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک خط بنام حکیم محمد امام امامی لکھا ہے۔

''خطوط کی یہی سادگی اور بے ریائی جو دلوں کو لبھاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہ سے، بعض اوقات اپنے آپ سے بات کرنے لگتا ہے۔ جو خیال؛ جس طرح دل میں ہوتا ہے اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ نہیں بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے۔''

مکاتیب کے تعلق سے بابائے اُردو کی مذکورہ رائے خود ان کے خطوط پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے اور ان کے دل کا معاملہ مکاتیب ہی میں کھلتا ہے اور ان کی شخصیت کے مختلف گوشے منور ہوتے ہیں۔ مولوی صاحب کے خطوط کے مطالعے سے ایک طرف ان کے عادات و اطوار اور اشغال کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں تو دوسری طرف ان کے افکار و خیالات، جذبات و احساسات، رجحانات و میلانات اور اُردو زبان سے ان کی محبت اور لگاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اُردو زبان کی ترویج و اشاعت میں اس لیے مشغول ہیں کہ یہ زبان برصغیر ہند و پاک کے لوگوں میں میل جول اور اتحاد پیدا کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ بقول ڈاکٹر رحیم بخش اُردو کی اہمیت کے اس احساس نے انہیں انجمن ترقی اُردو کی معتمدی قبول کرنے پر اکسایا اور وہ مناسب مرکز کی تلاش میں علی گڑھ سے اورنگ آباد۔ اورنگ آباد سے دہلی اور پھر کراچی تک سرگرداں رہے۔ بلکہ انہوں نے اپنا سب کچھ اس کے لیے وقف کر دیا۔

مولوی عبدالحق ایک زود نویس مکتوب نگار ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں مطلب کی بات پر اکتفا کرتے ہوئے غیر ضروری امور سے اجتناب کرتے ہیں۔ ان کی خطوط نویسی مدعا نگاری کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے حسب ضرورت طویل خطوط بھی لکھے ہیں اور مختصر بھی۔ ان کے مکاتیب میں حقیقت نگاری، صداقت پسندی اور خلوص کی جھلک ملتی ہے۔ مولوی صاحب کے خطوط میں نہ تو انشا پردازی اور خطابت کا انداز نظر آتا ہے اور نہ خشک موضوعات اور فلسفیانہ مباحث۔ بلکہ سادگی، روانی، شگفتگی اور بے تکلفی و برجستگی پائی جاتی ہے۔ مکتوب نگاری میں وہ بات چیت کا سا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے مکاتیب بے جا حشو و زوائد اور آرائش و زیبائش سے پاک ہوتے ہیں۔ ان کے مکاتیب ان کی شخصیت و کردار اور ان کی علمی و عملی زندگی کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے عبدالحق کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں۔ اور اچھے لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہونے کے باوجود ادبی شان رکھتے ہیں۔''

(میر امن سے عبدالحق تک۔ ص 259)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولوی عبدالحق کے مکاتیب کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. کیا مولوی عبدالحق کے خیال میں خطوں سے انسانی سیرت کا اندازہ ہوتا ہے؟
3. مولوی عبدالحق کی مکتوب نگاری کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔

16.12 رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی کے اب تک چھ مجموعے ہائے مکاتیب شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مجموعہ سلیمان اطہر جاوید نے شائع کیا ہے۔ جس میں مسعود حسین خاں کے نام رشید صاحب کے خطوط یکجا کیے گئے ہیں۔ دوسرا مجموعہ مکاتیب بنام خلیق احمد نظامی ہے۔ تیسرا مجموعہ 'رقعات رشید احمد صدیقی' ہے۔ جس میں سلیمان اطہر جاوید کے مرتبہ مجموعہ مکاتیب میں شامل تمام خطوط کے علاوہ مسعود حسین خاں کے نام چند نئے خطوط بھی شامل ہیں۔ چوتھا مجموعہ لطیف الزماں نے مرتب کیا ہے۔ جس میں رشید صاحب کے بچوں کے نام لکھے گئے خطوط بھی ہیں۔ حالیہ عرصے (96-1995ء) میں رشید صاحب کے خطوط کے دو اور مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں علی الترتیب خلیل الرحمان اعظمی اور آل احمد سرور کے نام مکتوبات شامل ہیں۔ آخر الذکر کے نام مجموعہ مکاتیب تمام مجموعہ ہائے مکاتیب میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں سرور صاحب کے نام رشید احمد صدیقی کے 211 مکاتیب شامل ہیں' جو چالیس سال کے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے خطوط میں ہر جگہ ان کا مخصوص اور منفرد انداز نگارش نمایاں ہے۔ بعض خطوط میں انہوں نے اپنے معاصرین پر کھل کر اعتراضات کیے ہیں، بعض جگہ طنز بھی کیا ہے اور بعض کی تعریف و توصیف بھی کی ہے۔ مکتوب نگاری رشید صاحب کا محبوب مشغلہ تھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بعد غالباً انہوں نے ہی سب سے زیادہ خطوط لکھے ہیں اور اپنے جذبات و احساسات کا بے کم و کاست مظاہرہ کیا ہے۔ تاہم اپنے مکاتیب کی اشاعت انہیں پسند نہ تھی۔ وہ اکثر اپنے دوست احباب کو انہیں تلف کر دینے کی ہدایت کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> "بے تکلف اور مخلص دوستوں کو خط لکھنے میں بڑا لطف آتا ہے۔ ان خطوں میں مجھے سب کچھ لکھ دینے میں مجھے مطلق باک نہ ہوتا۔ یہ میرے اچھے برے خیالات اور جذبات کی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔ میرے نزدیک اچھے خط وہ ہوتے ہیں جنہیں شائع نہ کیا جا سکے۔" (آل احمد سرور۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ ص10)

رشید احمد صدیقی کے خطوط کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر مظہر مہدی نے لکھا ہے "رشید احمد صدیقی کے خطوط میں بڑا تنوع اور رنگا نگی ہے۔ ذاتی، علمی، ادبی، معاشرتی اور تمدنی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے خطوں میں طنز و مزاح اور شوخ و شنگ جملوں سے بھی کام لیا ہے"

(بیسویں صدی میں اُردو ادب۔ ص 348)

ذیل میں ان کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں' جن میں ایک طرف ان کے جذبات و احساسات کی آئینہ داری ملتی ہے تو دوسری طرف مذہب، سیاست، صحافت اُردو اور ان کے دوست احباب اور معاصرین کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔

1- اقبال ڈے کی صدارت نہ کرنے پر آپ مجھ سے خفا نہ ہوں۔ اللہ آپ کی اولاد اور اشعار میں دن دونی رات چوگنی ترقی دے گا۔

2- یہاں کا موسم بہت اچھا ہے۔ یعنی بارش بالکل نہیں اور ہوائیں نہایت دل پذیر' جیسے بیوی نہ ہو اور بیوی کے لطائف و ظرائف میسر۔

3- عام زندگی ان دنوں بے کیف گزرتی ہے۔ کوئی راہ گزر یاد نہیں آتا۔

4- آپ کو نہیں معلوم فاحشہ عورتیں جب اپنی عمر سے ذرا کھسک جاتی ہیں تو اپنے عشاق کو کس کس ڈھب سے قابو میں رکھتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید احمد صدیقی کے خطوط کے اب تک کتنے مجموعے شائع ہوئے؟
2. رشید احمد صدیقی کے نزدیک اچھا خط کیسا ہوتا ہے؟
3. مکاتیب رشید کی خصوصیات بیان کیجیے۔

16.13 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ اس میں، اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ خط یا مکتوب، دو افراد کے درمیان ترسیلِ خیال یا تحریری گفتگو کا ذریعہ ہے اور اگر مکتوب نگاری دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ خط محض ایک تحریر ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس میں مکتوب نگار کی شخصیت تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ شعرا اور ادیبوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ صاحبِ تحریر کے دل کا حال جاننے کے لیے بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے محققین کے لیے بنیادی ماخذ حاصل ہوتا ہے۔ کسی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے اس کی شعری ونثری تخلیقات سے کہیں زیادہ اس کے مکاتیب اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ اکثر ادیب اپنی شخصیت کو تخلیقات کے پردے میں پوشیدہ رکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔

خط کا شمار اُردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں ہوتا ہے اور فارسی اصناف نثر کی تقلید میں اس کا آغاز اُردو میں ہوا۔ قطعی طور پر یہ بتانا مشکل ہے کہ اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز کب اور کہاں ہوا۔ بعض محققین کا بیان ہے کہ اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے۔ اس کے کاتب والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بڑی بھاوج نواب بیگم صاحبہ ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس خط سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود نہیں تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک دریافت شدہ خطوط کے سرمایے میں اُردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے قبل بھی اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود تھی۔ اردو کے قدیم خطوط دکن کے علاقے میں ملتے ہیں اور یہ زیادہ تر نظم کی ہیئت ہی میں ہیں۔ اس دعوے کی دلیل کے طور پر ہم نے اس اکائی میں شیر محمد خاں ایمانؔ کے ایک منظوم خط کے علاوہ اب تک دریافت شدہ اُردو کے قدیم ترین منظوم خطوط (قبل 1175ھ / 1761ء) جو مرزا یار علی بیگ اور ابراہیم خاں جیو کے درمیان لکھے گئے ہیں، کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

بنیادی طور پر اکائی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں خط کی تعریف اور خطوط نویسی کے آغاز سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اُردو میں مکتوب نگاری کے تدریجی نشوونما (Development) اور ارتقا (Progress) کو اجاگر کیا گیا ہے اور درج ذیل عنوانوں کے تحت اُردو کے چند اہم اور قد آور مکتوب نگاروں کے مجموعہ ہائے مکاتیب کا تعارف کرواتے ہوئے ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

1- خطوط نویسی غالب سے قبل (سرور۔ بے خبر)　2- مرزا اسد اللہ غالب　3- الطاف حسین حالی

4- شبلی نعمانی　5- مہدی افادی　6- ڈاکٹر سر محمد اقبال

7- مولانا ابوالکلام آزاد　8- مولوی عبدالحق　9- رشید احمد صدیقی۔

16.14 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز وارتقا کا سرسری جائزہ لیجیے۔
2. غالبؔ کے مجموعہ ہائے مکاتیب کا تعارف کرواتے ہوئے ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. کسی دو کی مکتوب نگاری کا جائزہ لیجیے۔

1- ابوالکلام آزاد　2- مولوی عبدالحق　3- رشید احمد صدیقی

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. خط کی تعریف کرتے ہوئے اچھے خط کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2. اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
3. اقبالؔ کی مکتوب نگاری کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔
4. غالبؔ سے پہلے اُردو میں مکتوب نگاری کا سرسری جائزہ لیجیے۔

16.15 فرہنگ

ترسیل وابلاغ	بھیجنا، پہنچانا، روانہ کرنا	متکلم	بات کرنے والا
بالاستیعاب	بہ غور	مکتوب نگار	خط لکھنے والا
مرقوم	لکھا گیا	مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا جائے
استدلال	دلیل	منطقی	منطق سے منسوب، منطق پڑھا ہوا
مجموعہ ہائے مکاتیب	مکاتیب کے مجموعے، مجموعہ مکاتیب کی جمع	سبکی	ذلت، رسوائی
ایجاز	اختصار	مجامع مکاتیب	مکاتیب کے مجموعے
بسیار نویس	جلد لکھنے والا تیز لکھنے والا	رمز	اشارہ
اجتناب	گریز	تعجیل	عجلت
مخزن	خزانہ	حشو وزوائد	بھرتی کی چیزیں، غیر ضروری
اذواق	ذوق کی جمع	ائمہ	امام کی جمع، پیشوا
اختصاصی	خصوصیت	شیون	ماتم، آہ وزاری
صاحبِ تحریر	لکھنے والا	بے کم وکاست	ٹھیک ٹھیک، بالکل درست

16.16 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر خلیق انجم — غالب کے خطوط (دو جلدیں)
2. ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی — خطوط اقبال
3. مولانا ابوالکلام آزاد — غبارِ خاطر
4. محمد اکبرالدین صدیقی — خطوط عبدالحق
5. پروفیسر آلِ احمد سرور — رشید احمد صدیقی کے خطوط
6. سید سلیمان ندوی — مکاتیب شبلی
7. گوپی چند نارنگ (مرتب) — بیسویں صدی میں اُردو ادب
8. ڈاکٹر سید عبداللہ — میر امن سے عبدالحق تک
9. ڈاکٹر شہناز انجم — ادبی نثر کا ارتقا
10. مہدی افادی — مکاتیب مہدی

....

اکائی 17 : خطوط غالب۔ایک جائزہ

ساخت

17.1 تمہید

17.2 حیات غالب

17.3 غالب سے پہلے اردو نثر

17.4 اُردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت

17.5 غالب کے تین خط

17.5.1 بنام منشی ہرگوپال صاحب المخاطب بہ میرزا تفتہ

17.5.2 بنام میر مہدی حسین صاحب مجروح

17.5.3 بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر

17.6 خطوط غالب کی انفرادیت

17.6.1 خطوط غالب: آپ بیتی

17.6.2 خطوط غالب: عصری تاریخ

17.6.3 خطوط غالب میں ناول کے عناصر

17.7 خلاصہ

17.8 نمونہ امتحانی سوالات

17.9 فرہنگ

17.10 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

غالب کی شاعری اور نثر نگاری دونوں ہی ان کے عہد آفریں کارنامے ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالؔی نے غالب کی ''شاعری اور انشا پردازی'' کو ''دارالخلافہ کے آخری دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ یہ صرف دارالخلافہ کا نہیں بلکہ اُردو شعروادب کی صد ہا سال کی تاریخ کا مہتم بالشان واقعہ ہے۔یہاں ہم صرف غالب کے خطوط اور ان کی انشا پردازی کا مطالعہ کریں گے۔

غالب کے خطوط اُردو نثر کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے کہ ان خطوط سے جدید اُردو نثر کا آغاز ہوتا ہے۔غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر میں بڑی لچک اور وسعت پیدا کی اور بے تکلفانہ ہر قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔انہوں نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کیا اور اردو نثر کو قافیے اور تجع کی جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے' سادہ سلیس اور راست انداز میں مدعا بیان کرنے کی طرح ڈالی۔تحریر کو تقریر کے قریب کر دیا اور یوں ''مراسلے کو مکالمہ'' بنا دیا۔غالب کے خطوط اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں غالب کی خود نوشت سوانح ملتی ہے اور غالب کی پوری شخصیت اپنے پورے بانکپن کے ساتھ اس میں موجود ہے۔غالب نے اپنے خطوط میں عصری زندگی کی ایسی عکاسی کی ہے کہ وہ اپنے دور کی تاریخ بھی بن

گئے ہیں۔ان تمام باتوں کے علاوہ ایک اور بات ان کو قابل قدر بناتی ہے۔وہ ہے ان خطوط کی شوخیِ تحریر،جس کی وجہ سے یہ خطوط ہمیشہ دلچسپی کے ساتھ پڑھے جائیں گے اور قابل قدر رہیں گے۔

17.2 حیاتِ غالب

مرزا اسداللہ خاں نام اسدؔ اور غالبؔ تخلص،مرزا نوشہ عرف،نجم الدولہ دبیر الملک،نظام جنگ،شاہی دربار سے خطاب۔8 رجب 1212ھ (دسمبر 1797ء) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔غالب کے دادا شاہ عالم بادشاہ دہلی کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔غالبؔ کے آباواجداد ایک ترک تھے جس کا ذکر جگہ جگہ غالب نے بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔غالب کی عمر ابھی پانچ برس کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔چچا نصراللہ بیگ خاں نے پرورش کی۔غالب آٹھ سال کے ہوئے تھے کہ چچا کا بھی انتقال ہوگیا۔نھیال میں ان کی پرورش ہونے لگی۔تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کی صاحبزادی سے ہوگئی۔الٰہی بخش دہلی میں رہتے تھے،یوں غالب کی دلّی میں آمدورفت ہونے لگی۔سولہ سترہ سال کی عمر سے دلی میں مستقل سکونت اختیار کی پھر دلی ہی میں رہے اور یوں دہلوی کہلائے۔

غالب نے ابتدائی تعلیم شیخ معظم سے حاصل کی۔ایک اور استاد عبدالصمد کا ذکر بھی غالب نے کیا ہے۔عبدالصمد پہلے پارسی تھے بعد میں مسلمان ہوگئے۔غالب کا بیان ہے کہ فارسی زبان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہوئی' اس میں عبدالصمد کا بھی ہاتھ ہے لیکن غالب نے عبدالصمد کے بارے میں بڑی ہی متضاد باتیں کہی ہیں۔ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ دو برس تک انہوں نے آگرے میں عبدالصمد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی جوان کے مکان میں قیام پذیر تھے۔دوسری جگہ لکھا ہے کہ ''عبدالصمد ایک فرضی نام ہے' جوانہوں نے ''گھڑ لیا'' ہے تا کہ لوگ ان کو ''بے استادا'' نہ کہیں۔ورنہ ان کو ''مبداءِ فیاض'' کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔حالی نے ان دونوں باتوں میں مطابقت یوں پیدا کی ہے' وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔پس خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدوم و وجود برابر ہوجاتا ہے۔اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔''
> (یادگارغالب ص14)

غالب فارسی زبان میں بڑا کمال رکھتے تھے۔گواس زمانے میں فارسی کے بڑے بڑے ادیب اور عالم ہندوستان میں موجود تھے لیکن وہ خسرو کے سوا کسی کو بھی مسلم الثبوت نہیں سمجھتے تھے۔فیضی جو فارسی زبان کا متفقہ طور پر زباں داں اور عالم تھا اس کی فارسی کے بارے میں کہتے تھے ''کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔'' فیضی فارسی دانی کے سلسلے میں ان کے بڑے بڑے علمی اور ادبی معرکے ہوئے۔پنشن کی رقم بڑھانے کے لیے انہوں نے کلکتے کا سفر کیا۔کلکتے کے دوران قیام میں مرزا کے فارسی کلام پر بعض افراد نے اعتراض کیا اور سند میں قتیل کا قول نقل کیا۔قتیل تو مسلم تھا۔اس لیے جواب میں کہتے تھے ''دیوالی سنگھ فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا'' انہوں نے اپنی تائید میں فارسی کے اہل زبان کے اقوال پیش کیے۔جس پر اور اعتراضات ہونے لگے۔کلکتے میں غالب کے ماننے والے بھی بہت تھے۔انہوں نے بھی جواب دیا،یوں جواب در جواب کا سلسلہ قائم ہوا۔کلکتے کے دوران قیام ایک مثنوی ''بادِ مخالف'' کے نام سے لکھی جس میں حالی کے کہنے کے مطابق اپنی غریب الوطنی کا ذکر' اہل کلکتہ کی نامہربانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات اور اپنے جواب نہایت عمدگی' صفائی اور دردانگیز طریقے سے بیان کیے ہیں۔

کلکتہ جاتے ہوئے غالب کا لکھنؤ میں بھی قیام رہا۔وہ والئی اودھ نصیرالدین حیدر سے بھی ملنا چاہتے تھے اس کے لیے انہیں پہلے نائب السلطنت روشن الدولہ سے ملنا ضروری تھا۔غالب نے ان سے ملنے کے لیے دو شرطیں رکھیں کہ روشن الدولہ انہیں تعظیم دیں اور وہ کوئی نذر پیش نہیں کریں گے۔روشن الدولہ نے یہ شرطیں نہیں مانیں۔کلکتے سے واپسی میں انہوں نے کسی اور ذریعے سے نصیرالدین حیدر کو قصیدہ بھیجا۔انہوں نے پانچ ہزار روپے دینے کا حکم دیا۔روشن الدولہ نے تین ہزار روپے خود ہڑپ لیے اور دو ہزار میں سے کہا جتنے چاہو اس میں سے غالب کو دے دینا۔بہرحال اس بات سے غالب کی

خودداری ظاہر ہوتی ہے۔ایک اور واقعے سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ غالب حد درجہ خوددار تھے۔ دلی کالج میں فارسی کے استاد کی جگہ خالی تھی۔ غالب کو جب اس عہدے پر تقرر کی پیش کش کی گئی تو انہوں نے قبول کر لی۔ کالج کے باب الداخلہ پر پہنچ کر اپنے آنے کی اطلاع پرنسپل کو کی۔ جب انگریز پرنسپل ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تو کچھ دیر انتظار کر کے لوٹ گئے۔ دوبارہ کسی جگہ پرنسپل سے ملاقات ہوئی تو اس نے دریافت کیا کہ انہوں نے کالج کی ملازمت کیوں قبول نہیں کی۔ غالب نے جواب دیا کہ حسب معمول میرے مطلع کرنے کے بعد بھی جب آپ نہیں آئے تو میں لوٹ گیا۔ پرنسپل نے کہا کہ چونکہ آپ کالج کے استاد کی حیثیت سے آئے تھے اس لیے میرے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ میں آپ کے استقبال کے لیے آتا۔ غالب نے جواب دیا کہ ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ کالج کی استادی سے ہماری حیثیت میں اضافہ ہوگا لیکن اس کی بجائے رہی سہی حیثیت بھی جاتی رہے تو اس کو ہمارا اسلام۔

کلکتے میں علمی اور ادبی معرکہ آرائی کے بعد ایک اور یادگار علمی معرکہ ہوا۔ غدر 1857ء کے زمانے میں دہلی میں جو ہنگامہ برپا ہوا اس کی وجہ سے غالب گھر پر ہی رہا کرتے تھے کہیں آنا جانا' حد یہ کہ خطوط بھی بند تھے۔ غالب کو مطالعہ کا شوق تھا لیکن وہ صرف کرائے کی کتابیں لے کر ہی پڑھا کرتے تھے۔ اس لیے ان کے گھر میں کتابیں بھی نہیں تھیں۔ اتفاق سے اس زمانے میں گھر میں ایک فارسی لغت ''برہان قاطع'' مل گئی۔ یہ لغت مولوی محمد حسین برہانی تبریزی کی لکھی ہوئی تھی۔ اور فارسی کی بہت ہی مستند لغت سمجھی جاتی تھی۔ وقت گزاری کے لیے غالب اسے دیکھنے لگے تو انہیں اس میں بہت سی غلطیاں نظر آئیں۔ غالب ہندوستان کے بڑے سے بڑے فارسی دان کو بھی مانتے نہ تھے۔ مولف ''برہان قاطع'' کو کب خاطر میں لانے والے تھے۔ انہوں نے ''برہان قاطع'' کی ایک ایک غلطی کے بارے میں لکھنا شروع کیا اور یوں ''برہان قاطع'' کی رد میں ایک کتاب بن گئی جس کا عنوان ''قاطع برہان'' رکھا۔ ''برہان قاطع'' کے معنی ہیں قطعی دلیل یا ثبوت اور ''قاطع برہان'' کے معنی ہیں دلیل یا ثبوت کو قطع کرنے والا۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی ایک ادبی اور علمی ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ غالب پر بہت سے اعتراضات ہوئے خود غالب نے اور ان کے ماننے والوں نے ان اعتراضات کا جواب دیا۔ ان جوابات پر پھر اعتراضات ہوئے اور یوں کافی مدت تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن مرزا ایسی باتوں کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ کیونکہ ان کے لیے دنیا اور اس کے کاروبار ایک کھیل تماشے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے جیسا کہ خود انہوں نے لکھا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

یہی وجہ ہے کہ ان کے حسِ مزاح (Sense of humour) میں کبھی فرق نہیں آیا۔ حالانکہ اپنے حوصلے کے لحاظ سے تنگ دست رہے۔ غدر سے پہلے اور اس کے بعد کے حالات بے حد خراب اور حد درجہ تکلیف دہ تھے۔ لیکن مرزا کے حسِ مزاح میں کبھی اور کہیں بھی فرق نہیں آیا تھا۔ حالی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ اگر ان کی نظم ونثر کے کمالات سے صرف نظر کر لی بھی جائے تب بھی مرزا کی زندگی صرف اپنی زندہ دلی اور شگفتگی کی وجہ سے ملک وقوم کے لیے اہمیت رکھے گی۔ 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 چاہیں' لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔
>
> (یادگار غالب۔ص8)

مولانا حالی نے ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت کے کئی واقعات لکھے ہیں۔ وہ باتوں باتوں میں اپنی تحریر وتقریر میں جو لطف اور مزاح پیدا کر دیتے تھے' وہ ان کی ہر بات اور ہر تحریر کو یادگار بنا دیتی ہے۔ یہاں اس بات کی گنجائش نہیں ہے کہ بذلہ سنجی اور ظرافت کے نمونے پیش کیے جائیں۔

غالب کو تنگ دستی کے باوجود زندگی میں بہت سے اعزازات ملے۔ وہ ذوق کے انتقال کے بعد ''استاد شاہ'' بنے ..... یعنی بہادر شاہ ظفر اپنا کلام ان کو دکھایا کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے خاندان تیمور کی تاریخ لکھنے پر انہیں مامور کیا۔ غالب نے اس کا نام ''پرتوستاں'' رکھا۔ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے کا نام ''مہر نیم روز'' رکھا اور دوسرے حصے کا عنوان ''ماہِ نیم ماہ'' رکھا۔ ان کو اس خدمت کے معاوضے میں پچاس روپے ماہانہ ملا کرتے تھے۔

لیکن وہ اس تاریخ کا پہلا ہی حصہ لکھ پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔

مرزا کی صحت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی۔ انتقال سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا۔ کھسکتے ہوئے جا کر حوائج ضروری کو پورا کرتے تھے لیکن اس حالت میں بھی خطوط کے جواب برابر دیا کرتے تھے۔ حالانکہ ان پر اکثر بے ہوشی طاری ہو جاتی تھی۔ ایسی حالت میں بھی جب خط لکھنا ممکن نہیں رہا تو دوسروں سے خط لکھواتے تھے۔ حالؔی لکھتے ہیں کہ انتقال سے ایک دن پہلے جب وہ عیادت کے لیے گئے تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ جس میں ایک فقرہ یہ تھا ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہم سایوں سے پوچھنا۔'' بالکل ایسا ہی ہوا۔ دوسرے دن ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تاریخ وفات 15 فروری 1869ء ہے۔ جب غالب مسلسل علیل رہنے لگے تھے تو انہوں نے خود اپنی تاریخ وفات یوں نکالی ''آہ غالب مُرد'' لیکن وہ دو سال جیے اور ان کی تاریخ وفات یوں نکالی گئی ''آہ غالب بُمرد'' (1885ء)

غالؔب کی تصانیف میں ''دیوان غالب'' شامل ہے۔ غالب نے اس میں صرف اپنا منتخب کلام شائع کیا۔ ان کا پورا کلام ''نسخۂ حمیدیہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ غالب کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کا پہلا مجموعہ ''عود ہندی'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ان کے انتقال سے صرف چار مہینے پہلے شائع ہوا۔ غالب خطوط کا دوسرا مجموعہ ''اُردوئے معلّٰی'' کے نام سے شائع کرنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا بلکہ ان کے انتقال کے 19 دن بعد شائع ہوا۔ بعد میں مختلف حضرات نے بڑی تحقیق کے ساتھ ان کے خطوط کے مجموعے شائع کیے۔ لیکن ان کے خطوط کا مکمل مجموعہ ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں ''غالب کے خطوط'' کے نام سے شائع کیا۔ ''قاطع برہان'' کے مخالفوں کے جواب میں غالب نے ''لطائف غیبی'' ''تیغ تیز'' اور ''نامۂ غالب'' کے عنوان سے کتابیں شائع کیں۔ ان کی فارسی تصانیف حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) دیوان غالب (فارسی) (۲) دستنبو (۳) پنج آہنگ (۴) سبد چیں (۵) مہر نیم روز

غالب کا فارسی دیوان بہت ضخیم اور دس ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب کے آباواجداد کون تھے؟
2. غالب کے استاد کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. غالب کی فارسی تصانیف کے نام لکھیے۔

17.3 غالب سے پہلے اُردو نثر

غالب سے پہلے اگر فورٹ ولیم کی نثری کتابوں سے قطع نظر کی جائے تو بہت کم اُردو کی کتابیں ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ میرؔ، مصحفیؔ، قائم چاند پوری، میر حسن نے اُردو شعرا کے جب تذکرے لکھے تو فارسی ہی میں لکھے۔ میرؔ نے اپنی آپ بیتی ''ذکر میر'' فارسی ہی میں لکھی۔ غالب نے غدر کے حالات ''دستنبو'' نامی کتاب میں لکھے ہیں جو فارسی ہی میں ہیں۔ خود غالب بھی پہلے فارسی ہی میں خط لکھا کرتے تھے۔ ان اسباب کی وجہ سے اُردو نثر کی کتابوں کا ذخیرہ محدود تھا۔ اُردو نثر میں غالب سے پہلے جو ادبی اور علمی کتابیں ملتی ہیں، ان میں دو طرح کے اسلوب ملتے ہیں۔ سادہ اور سلیس اسلوب، دوسرے رنگین اور مقفّٰی اسلوب۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابیں مستثنیات میں سے ہے۔ اس لیے کہ وہاں صرف زبان سکھانا مقصود تھا۔ وہاں کتابیں صرف اسی غرض کو پورا کرنے کے لیے لکھائی جاتی تھیں۔ جس طرح مذہبی کتابوں میں زبان سادہ اور سلیس استعمال کی جاتی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ افراد تک بات پہنچے اور باتیں آسانی کے ساتھ ہر ایک کی سمجھ میں آ جائیں۔ اس زمانے کا ادبی رجحان مقفّٰی اور مسجع نثر کی طرف تھا بلکہ ایسی ہی نثر کو بامحاورہ اور معیاری سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور کو میر امّن کی ''باغ و بہار'' پسند نہیں آئی۔ میر امّن نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' میں صرف اتنا کہا تھا

کہ جب تک کوئی دہلی کا ''روڑا'' ہو کر نہ رہے وہ ایسی زبان نہیں لکھ سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے اور میلے ٹھیلے عرش، چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس نہر کی کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔''

میر امن نے ''باغ و بہار'' کے مذکورہ بالا دیباچے میں صرف اپنے متعلق یہ کہا تھا کہ مجھے دہلی میں روڑا ہو کر رہنے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہاں کے محلوں سے لے بازاروں کی زبان کو سننے کا موقع ملا ہے۔ ایسا شخص اگر زبان دانی کا دعویٰ کرے تو وہ حق بجانب ہوگا۔ اس عبارت میں انہوں نے کسی پر بھی چوٹ نہیں کی ہے۔ کیونکہ اس زمانے تک لکھنؤ کا کوئی انشا پرداز سامنے بھی نہیں آیا تھا۔ لیکن رجب علی بیگ سرور نے میر امن کا نام لے کر یہ کہا کہ ان کی زبان بامحاورہ نہیں ہے۔ وہ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے دامن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آن ست کے خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔''

رجب علی بیگ سرور نے مقفٰی اور مسجع عبارت آرائی کی ہے کیونکہ اس زمانے میں اسی کو انشا پردازی کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کے اسلوب تحریر کو اب کیسا ہی سمجھا جائے اور کسی نظر سے دیکھا جائے لیکن یہ قدیم زمانے کا محبوب و مقبول انداز تھا اور علم انشا کا کمال گنا جاتا تھا۔'' (داستان تاریخ ادب اُردو۔ ص 193)

اسی انداز تحریر ''لفظی آرائش اور علم و قابلیت'' کی نمائش'' ہوا کرتی تھی۔ اظہار مدعا سے زیادہ توجہ اظہار زیبائش الفاظ پر ہوا کرتی تھی۔ اور اس کے لیے جس قدر علمیت اور قابلیت کی ضرورت ہوتی وہ صرف کی جاتی تھی۔ رجب علی بیگ سرور کو ''فسانۂ عجائب'' میں صرف یہ کہنا ہے کہ رات گزری دن ہوا۔ وہ اس بات کو یوں لکھتے ہیں:

''جس وقت زاغِ شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانہ مغرب میں چھپائے اور صیادانِ سحر خیز دام بردوش آئے اور سیمرغ زریں جناح مطلاّ بال غیرتِ لال قفس مشرق سے جلوہ افروز ہوا یعنی شب گزری روز ہوا۔''

انہوں نے ابتدا میں جو جملے لکھے تھے اس سے انہیں اندیشہ ہو رہا تھا کہ اصل مدعا کہیں اس لفاظی کی نظر نہ ہو جائے اس لیے آخری جملے میں یعنی ''شب گزری روز ہوا'' لکھ کر اپنا حقیقی مطلب صرف چار لفظوں میں بیان کر دیا۔

فسانۂ عجائب 1824ء میں لکھی گئی۔ لیکن اس سے پچاس سال پہلے نثری کتاب ملتی ہے اور جس کا شمار شالی ہند کی اولین نثری کتابوں میں ہوتا ہے۔ یہ کتاب ہے میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرز مرصع۔ اس کتاب کے مطالعے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادبی نثر کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا تھا کہ وہ رنگین ہو مقفٰی اور مسجع ہو ادق اور مشکل الفاظ سے مزین ہو اور اس کے ہر لفظ سے علم اور قابلیت ظاہر ہو۔ ''نوطرز مرصع'' 1775ء میں لکھی گئی۔ اس کا نمونہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

''بیچ سرزمین فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا سلیمان قدر فریدوں فر جہاں بان دین پرور رعیت نواز عدالت گستر بجا آرندۂ حاجاتِ بستہ کاراں بخشندۂ مراداتِ امیدواراں فرخندہ سپہر نام کہ اشعۂ شوارق فضل ربانی کا اور شعشۂ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ او پر لوح پیشانی اس کے لمعاں و نور افشاں رہتا۔''

اس زمانے کی نثری کتابوں میں خاص طور پر جو ادبی ہیں' نثر کا وہی انداز ملتا ہے جس میں رنگینی اور لفاظی ہوتی ہے۔ یہاں مثالیں دینے کی گنجائش نہیں ہے البتہ کتابوں اور مصنفین کے صرف نام دیے جاتے ہیں۔ نیم چند کھتری نے فارسی کی کتاب ''قصہ گل باصنوبر'' کا اُردو میں 1837ء میں ترجمہ کیا۔ امام بخش صہبائی نے ایک فارسی کتاب ''حدائق البلاغت'' 1843ء میں اُردو میں منتقل کی۔ باوجود علمی کتاب ہونے کے اس میں بھی قافیہ پیمائی کو ملحوظ رکھا ہے جیسے لکھتے ہیں۔

> ''نسخۂ حدائق البلاغت علم بیان اور بدیع اور عروض میں فقیر رحمتہ اللہ علیہ کے قلم بلاغت رقم کا ثمرہ ہے اور اس کتاب کا اس فن استیعاب میں شعرہ ہے''

آغا امانت لکھنوی جن کا ناٹک ''اندر سبھا'' بے حد مشہور ہے' جب اس کا دیباچہ لکھا اس کی نثر مقفیٰ لکھی۔ غلام امام شہید کی کتاب ''انشائے بہار بے خزاں'' کے عنوان سے اپنے خطوط اور مضامین کا مجموعہ شائع کیا۔ یہ کتاب 1866ء میں غالب کے خطوط کے زمانے میں لکھی گئی۔ اس کی نثر نگاری کے بارے میں حامد حسین قادری لکھتے ہیں۔

> ''شہید کی تمام انشاپردازی میں یہی قافیہ پیمائی وعبارات آرائی ملتی ہے۔'' اس طرح غالب سے پہلے خود ان کے زمانے میں اور کچھ عرصہ بعد بھی نثر نگاری کی یہی روش مقبول تھی۔ غالب نے اس سے انحراف کیا اور نثر کا وہ اسلوب اختیار کیا جو عام بات چیت یا مکالمے جیسا تھا۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شمالی ہند کی اولین نثری کتاب کون سی ہے؟
2. غالب سے پہلے اردو میں نثر کا انداز کیسا تھا؟

17.4 اردو نثر کی تاریخ میں خطوطِ غالب کی اہمیت

اُردو نثر کی تاریخ میں خطوطِ غالب ایک اہم موڑ ہی نہیں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب سے پہلے اردو نثر قافیے اور مرصّع کاری میں جکڑی ہوئی تھی' غالب نے اسے آزاد کیا۔ غالب کے دوست، شاگرد اور وہ تمام افراد جو غالب کے خطوط کو پڑھ رہے تھے اس سے متاثر ہو کر اس اندازِ تحریر کو اپنا رہے تھے۔ میر مہدی مجروح بالکل غالب کے انداز میں لکھنے لگے تھے۔ غالبؔ نے خود اس بات کو اپنے مخصوص اسلوب میں یوں بیان کیا ہے۔

> ''میر مہدی! جیتے رہو۔ آفریں صد آفریں۔ اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے...... یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا مگر میں نے اسے بحل کیا۔ اللہ برکت دے۔''

یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں ہے کہ سرسید بھی غالب کی طرز تحریر سے متاثر ہوتے ہوں کیونکہ غالب اور سرسید کے عزیزوں جیسے مراسم تھے۔ سرسید، غالب کو چچا کہا کرتے تھے۔ انہوں نے جب ''آئین اکبری'' بڑی تحقیق کے ساتھ مرتب کی تو غالب سے اس کی تقریظ لکھوائی۔ اتنے قریبی روابط کی وجہ سے یہ بات عین قرین قیاس ہے کہ غالب سے سرسید متاثر ہوئے ہوں اور جدید انداز کی نثر کی ترویج واشاعت کی تحریک میں خطوط غالب کا بھی بڑا حصہ رہا ہو۔ اس قیاس کو تقویت اس بات سے بھی حاصل ہوتی ہے کہ ''آثار الصنادید'' کا پہلا ایڈیشن 1847ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کی زبان میں پرانا انداز غالب ہے۔ 1854ء میں جب اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوتا ہے تو اس کی زبان وبیان جدید رنگ کے ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جدید نثر کا آغاز خطوط غالب سے ہوتا ہے۔

17.5 غالب کے تین خط

غالب نے سینکڑوں خطوط لکھے ہیں۔ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے اب تک جتنے بھی خطوط ملے ہیں ان کو جمع کر کے شائع کیا۔خطوط کی تعداد کل نوسو ہے۔جن کو چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔یہاں نصاب میں شامل ''غالب کے خطوط کے مجموعے ''اردوئے معلّٰی'' سے نمونے کے طور پر صرف تین خط دیے جارہے ہیں۔

17.5.1 بنام منشی ہرگوپال صاحب المخاطب بہ میرزا تفتہ

صاحب تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا۔وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے۔اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔شعر کہے دیوان جمع کئے۔اسی زمانہ میں ایک بزرگ تھے کہ ہمارے تمہارے دوست دلی تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص۔نہ وہ معاملات' نہ وہ اختلاط' نہ وہ انبساط۔بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔اگر چہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا۔اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا' کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال متخلص بہ تفتہ ہو' آج آیا اور میں جس شہر میں اس کا نام دلی اور اس محلّہ کا نام بلی ماروں کا محلّہ ہے۔لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔کیا امیر کیا غریب۔کیا اہل حرفہ' اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہوگئے ہیں۔اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے۔اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والئی پٹیالہ کے۔راجہ نے صاحبان عالیشان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچ رہیں۔چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا' ورنہ میں کہاں اور شہر کہاں۔مبالغہ نہ جاننا' امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔جاگیردار' پنشن دار' دولت مند' اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں۔مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کے اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔خواہی اس کو نوکری سمجھو۔خواہی مزدوری جانو۔اس فتنۂ آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے۔مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی۔ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا۔سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔شہر میں ہے کون جو آوے' گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں۔جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر 1857ء تک بدستور ہے۔کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کار کیا ہوتا ہے۔یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔بہرحال منشی صاحب کو میرا سلام کہنا اور یہ خط دکھا دینا۔اس وقت تمھارا خط پہنچا اور اسی وقت میں نے یہ خط لکھ کر ڈاک کے ہرکارہ کو دیا۔

17.5.2 بنام میر مہدی حسین صاحب مجروح

جان غالب۔تمھارا خط پہنچا۔غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے۔ ع ہر اک سے پوچھتا ہوں وہ کہاں ہے۔

مصرع بدل دینے سے یہ شعر کس رتبہ کا ہوگیا۔اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔ارے اب اہل دہلی یا ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ریاست تو جاتی رہی' باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔خس کی ٹٹی پورا ہوا اب کہاں۔وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے۔بہرحال میگذرد۔مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہوگیا۔لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہوگئے۔خیر کھاری ہی پانی پیتے گرم پانی نکلتا

ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنویں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازہ کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اُٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو! میرزا گوہر کے باغیچہ کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا' اب وہ باغیچہ کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگرے کھلے رہے ہیں' باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ہو' اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازہ سے کابلی دروازہ تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ' دھوبی واڑہ' رام جی گنج' سعادت خاں کا کٹرہ' جرنیل کی بی بی کی حویلی' رام جی داس گودام والے کے مکانات' صاحب رام کا باغ حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حُسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا اُردو بازار نہ رہا۔ اُردو کہاں' دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے کنپ ہے چھاؤنی ہے' نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ الور کا حال کچھ اور ہے۔ مجھے اور انقلاب سے کیا کام۔ الکزنڈر مدرنی کا کوئی خط نہیں آیا۔ ظاہرا ان کی مصاحبت نہیں ورنہ ضرور مجھ کو خط لکھتا رہتا۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور نصیر الدین کو دعا۔

17.5.3 بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر

مرزا صاحب۔ میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے۔ اتنا تو کہو کہ یہ کیا بات تمھارے جی میں آئی ہے۔ برسوں ہو گئے کہ تمہارا خط نہیں آیا۔ نہ اپنی خیر و عافیت لکھی نہ کتابوں کا بیورا بھجوایا۔ ہاں مرزا تفتہ نے ہاتھرس سے یہ خبر دی ہے کہ پانچ ورق پانچوں کتابوں کی آغاز کے ان کو دے آیا ہوں اور انھوں نے سیاہ قلم کی لوحوں کی تیاری کی ہے۔ یہ تو بہت دن ہوئے جو تم نے مجھ کو خبر دی ہے کہ دو کتابوں کی طلائی لوح مرتب ہو گئی ہے۔ پھر ان کتابوں کی جلدیں بن جانے کی کیا خبر ہے اور ان پانچوں کتابوں کے تیار ہونے میں درنگ کس قدر ہے۔ مہتمم مطبع کا خط پرسوں آیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ تمہاری چالیس کتابیں بعد منہائی لینے سات جلدوں کے اسی ہفتہ میں تمھارے پاس پہنچ جائیں گی۔ اب حضرت ارشاد کریں کہ یہ سات جلدیں کب آئیں گی۔ ہر چند کاریگروں کے دیر لگانے سے تم بھی مجبور ہو مگر ایسا کچھ لکھو کہ آنکھوں کی نگرانی اور دل کی پریشانی دور ہو۔ خدا کرے ان تینتیس جلدوں کے ساتھ یا دو تین روز کے آگے پیچھے یہ سات جلدیں آپ کی عنایتی بھی آئیں۔ تا خاص و عام کو جا بجا بھیجی جائیں۔ میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب ضیا الدین خاں اور نواب حسین مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لُٹ گئے۔ ہزاروں روپیہ کے کتب خانے برباد ہو گئے۔ اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کو کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرواز بھی ہے۔ ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔ غزل تم کو بھیجتا ہوں اور صلہ میں اس خط کے جواب چاہتا ہوں۔

غزل

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گِلا نہ ہوا
رہزنی ہے کہ دلستانی ہے — لے کے دل دلستاں روانہ ہوا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھما — کام گر رک گیا روا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غدر کے ہنگاموں میں غالب دلی میں کس طرح مقیم رہ سکے؟

2. غالب کا کلام ابتدا میں کس نے لکھ کر محفوظ کر لیا تھا؟

17.6 خطوطِ غالب کی انفرادیت

خطوطِ غالب کی سب سے انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے قدیم انداز کی عبارت آرائی کو قطعی طور پر ترک کر دیا۔ پہلے مقفٰی و مسجع عبارت لکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اپنی علمیت اور قابلیت کا اظہار دقیق اور ادق الفاظ استعمال کر کے کیا جاتا تھا۔ غیر ضروری طور پر تشبیہات اور استعارات کا استعمال لازمی سمجھا جاتا تھا۔ غالبؔ نے اس طرز تحریر سے انحراف کیا۔ اظہار مدعا پر زور دیا۔ انہوں نے مطلب کو راست اور سادا انداز میں بیان کرنے کی روش ڈالی۔ عبارت کو رنگین، پر تکلف بنانے میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ اظہار مدعا کی جگہ عبارت آرائی مقصود بذات بن جاتی تھی۔ خود لکھنے والے کو یہ احساس ہوتا تھا کہ اصل بات اور مقصد کا اظہار نہیں ہو رہا ہے۔ اس وجہ سے وہ عبارت کو رنگین بنانے کے بعد راست انداز میں بھی اپنی بات بیان کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ جیسے رجب علی بیگ بڑی ہی پر تکلف عبارت لکھنے کے بعد، جب یہ احساس ہوتا ہے کہ اصل مدعا ہی بیان ہونے سے رہ جا رہا ہے تو آخر میں وضاحت کر دیتے تھے۔

غالب نے اپنی تحریروں میں ایسی تمام باتوں سے اجتناب کیا۔ جس کی وجہ سے وہ ہر قسم کی بات آسانی کے ساتھ بلا تکلف بیان کر دیتے تھے۔ غالب کی وجہ سے اُردو نثر اس قابل ہوئی کہ ہر جذبے، کسی بھی کیفیت اور کوئی صورت حال کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ بعد میں سرسید اور ان کے رفقا نے اسی جدید نثر کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔

غالب نے اپنے خطوط میں "امر ضروری" کے لکھنے پر زور دیا ہے اور "زوائد" کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ وہ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

> "تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں۔ یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا۔ جی خوش ہوا۔ مسودہ بعد اصطلاح کے بھیجا جاتا ہے۔ برخوردار میر سرفراز حسین کو دعا کہنا اور ہاں حکیم میر اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا۔ لازمۂ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہیں"۔

غالب نے نہ صرف فرسودہ انداز کی نثر نگاری کو ختم کیا بلکہ خطوط میں بھی پرانے انداز کو جس میں سے طول طویل القاب و آداب ہوتے تھے اسے بھی ترک کیا۔ حالیؔ کہتے ہیں کہ "مرزا کی اردو خط و کتابت کا انداز سب سے نرالا ہے۔" غالب نے "القاب و آداب" کا پرانا اور فرسودہ طریقہ "جو حقیقت میں" فضول اور دور از کار تھا بالکل ختم کر دیا۔ اکثر خطوط میں وہ بغیر آداب و القاب کے راست طور پر مدعا بیان کرنا شروع کر دیتے تھے۔ جیسا کہ اوپر دیئے گئے خط میں بغیر کسی تمہید کے مدعا لکھنا یوں شروع کر دیا ہے "صاحب تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے۔ دوسرے خط میں صرف مرزا صاحب لکھ کر مطلب کی باتیں لکھنا شروع کر دیں۔ تیسرا خط بھی "بھائی کیا پوچھتے ہو" سے شروع کیا ہے۔ اسی طرح سے اکثر خطوط میں القاب یا تو نہیں لکھے ہیں یا پھر مختصر لکھے ہیں۔ لیکن جیسا کہ وہ لکھتے کہ ہر ایک کو اس کی "حیثیت" کے مطابق پکارتے ہیں۔ اس لیے بعض خطوط میں القاب و آداب سے بھی کام لیا ہے جیسے۔

> "مخدوم و مکرم و معظم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب کی خدمت میں ابلاغ سلام مسنون الاسلام کے بعد عرض کیا جاتا ہے"
>
> "مخدوم و مکرم مولوی سید احمد حسین صاحب"

ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ غالب کسی کی سماجی حیثیت سے "مرعوب" ہوتے تھے تو ان کو "پرتصنع اور طویل القاب" لکھ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے نواب میر غلام بابا خاں کو اس طرح مخاطب کیا ہے۔ "ستودۂ بہر زبان و نامور بہر دریا"، نواب صاحب، شفیق کرم گستر، مرتضوی تبار، نواب میر غلام

باباخاں بہادر''۔لیکن ایسے القاب سینکڑوں خطوط میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

غالب کے خطوط کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ان کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ انہوں نے اپنے خطوط کو بات چیت بنادیا ہے۔جیسا کہ مندرجہ بالا دوسرے خط میں وہ لکھتے ہیں۔

''مرزا صاحب! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔

مراسلے کو مکالمہ بنادینا خاص غالب کی ایجاد تھی۔حالی نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ ''نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ بعد میں کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہوسکی''۔غالب نے بہت سے خطوط میں بالکل ایسا انداز ایجاد کیا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔بطور نمونہ ایک خط کا اقتباس پیش کیا جارہا ہے۔

''محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟حضرت ابھی نہیں۔کیا آج نہ جائیں گی؟آج ضرور جائیں گی تیاری ہورہی ہے۔''

غالب کسی کے خط کے آنے کو خود اس کا آنا کہتے ہیں۔ایک خط میں لکھا ہے۔

''جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا''۔

خطوط کے لکھنے اور پڑھنے کو وہ باتیں کرنا کہتے تھے۔ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''اسی وقت تمہارا ایک خط اور یوسف مرزا کا ایک خط آیا مجھ کو جو باتیں کرنے کا مزہ ملا تو دونوں کا جواب لکھ کر روانہ کیا''

انہوں نے اپنے خطوط میں یہی لکھا ہے کہ مراسلہ اصل میں مکالمہ ہوتا ہے۔تفتہ کو لکھتے ہیں۔

''میں تمہارے اور بھائی منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے،پھر تم کہو مکالمہ کیوں موقوف ہے۔''

غالب نے اپنے مختلف خطوط میں کبھی ''مراسلت'' کو ''مکالمت'' کہا ہے اور کبھی ''نامہ نگاری'' کو ''مکالمہ'' کہا ہے۔اور کبھی خط لکھنے کو ''باتیں کرنا'' کہتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی انفرادیت وہاں بھی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے جب وہ جس سے مخاطب ہیں اس کو ''غائب'' تصور کرتے ہوئے اس کے بارے میں لکھتے ہیں جیسے:

''میر مہدی۔جیتے رہو......اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے۔یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی جس کو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کا رہنے والا لوٹ لے گیا''

غالب کے خطوط کی ایک اور خصوصیت ان کی شوخئ تحریر ہے،جس کی وجہ سے وہ ''کاغذی پیراہن'' کو ''پیکر تصویر'' بنادیتے ہیں۔گویا بے جان بات کو بھی جاندار بنادیتے ہیں۔حالی غالب کی شوخئ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ چیز جس نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنایا ہے وہ شوخئ تحریر ہے......مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوتے ہیں،اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ''

(یادگار غالب ص179-178)

اپنے خطوط میں مرزا ہمیشہ شوخی اور ظرافت سے کام لیتے ہیں۔ مرزا نے اپنے دوست کو دسمبر 1858 کی آخری تاریخوں میں خط لکھا۔ خط کا جواب دوست نے جنوری 1859ء کی ابتدائی تاریخوں میں دے دیا جس پر مرزا لکھتے ہیں:

''دیکھو صاحب یہ باتیں ہم کو پسند نہیں، 1858ء کے خط کا جواب 1859ء میں بھیجتے ہو اور مزا یہ کہ جب تم سے کہا جائے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے دن ہی جواب لکھا ہے''۔

مرزا ویسے مکان میں تھے جس کی چھت ٹپکتی تھی۔ اس سے مرزا کو کتنی تکلیف ہوتی تھی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسی حالت میں بھی وہ حسِ مزاح کو قائم رکھتے تھے۔ اپنے گھر کے بارے میں لکھا ہے:

''دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا ،فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں، چھت چھلنی ہوگئی ہے، ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔''

شوخی و بذلہ سنجی خطوط غالب کی بہت ہی منفرد خصوصیت ہے۔ اس طرح غالب جہاں موقع ملتا ہے لطیف مزاح سے کام لیتے ہیں اور ہر موقع پر زندگی اور زندہ دلی کا ثبوت دیتے ہیں۔

17.6.1 خطوط غالب: آپ بیتی

غالب نے اپنے خطوط میں اپنی زندگی کی پوری کہانی بیان کی ہے۔ انھوں نے ان خطوط میں اپنی زندگی کے واقعات کو ترتیب وار بیان نہیں کیا لیکن زندگی کے تمام حالات کہ کہاں پیدا ہوئے؟ کب پیدا ہوئے؟ باپ دادا کون تھے؟ تعلیم کس کس سے حاصل کی، آگرے میں کتنے سال رہے' دہلی کب منتقل ہوئے، ننھیال والوں کی تفصیل' پنشن کتنا ملنا تھا کتنا ملا، پنشن جو ملنا تھا اس کے حاصل کرنے کی کوشش، اس سلسلے میں کلکتے کا سفر لکھنؤ میں قیام، کلکتے میں ادبی معرکے، لکھنؤ سے رقم ملنے کی تفصیل' رام پور کب گئے، شادی کب ہوئی، کتنے بچے ہوئے، بعد میں بچوں کو جو گھر دیا اس کی تفصیل' ازدواجی زندگی، مے خواری، عشق بازی، قمار بازی، قمار بازی کی وجہ سے جیل، جیل میں کیا حالت ہوئی، شراب کون سی پیتے تھے کتنی پیتے تھے، غذا کیا تھی، کب کب، کس کس کی مدح کی، کہاں کہاں سے کتنا وظیفہ ملتا رہا، ملازمت پیش کی گئی اسے کیوں قبول نہیں کیا' بہادر شاہ ظفر کے استاد کب مقرر ہوئے، دربار سے کتنا وظیفہ ملتا تھا، تیمور یہ خاندان کی تاریخ لکھنے کا کتنا وظیفہ دیا جاتا تھا، غدر کے حالات، غدر کی وجہ سے جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا' اس کی تفصیل' غدر کے زمانے میں کون سے دوست کن کن مصیبتوں میں گرفتار ہوئے، کن کن کو کیا کیا سزا ملی، غدر کے بعد دلی کی کیا حالت ہوئی اس میں کون سی تبدیلیاں آئیں۔ غدر کے زمانے میں گوشہ نشینی، اس دوران علمی، ادبی کاموں کی انجام دہی، ادبی معرکے، مطالعے کا انداز کیا تھا، کون سے کرائے کے مکانوں میں رہے، مکانوں کی کیا حالت تھی، پیرانہ سالی اور بیماریوں کی تفصیل بستر مرگ سے لگ جانے کے بعد کے مشاغل، حد یہ کہ انہوں نے اپنے مرنے کی تاریخ تک نکال لی تھی۔ مگر وہ اس کے دو سال بعد وفات پائے اور وہی تاریخ ذرا سی تبدیلی کے بعد برقرار رکھی گئی۔ غالب نے تاریخ نکالی تھی'' آہ غالب مُرد' اسی تاریخ کو معمولی ترمیم کے ساتھ برقرار رکھا گیا' '' آہ غالب بمرد۔'' غالب کے خطوط میں ہمیں ان کی پوری'' آپ بیتی'' ملتی ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کو سنہ کی ترتیب کے ساتھ جمع کر کے'' غالب کی آپ بیتی'' لکھی ہے۔

17.6.2 خطوطِ غالب: عصری تاریخ

غالب نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی تاریخ قلم بند کی ہے خاص طور پر غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی کی حالت کی جو تفصیل انہوں نے لکھی ہے' وہ ان کے خطوط کے سوا کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب نے چونکہ غدر سے کچھ پہلے اُردو خطوط لکھنے شروع کیے تھے اسی لیے ان کے خطوط میں غدر کے بعد کے حالات بھی ملتے ہیں۔ غدر کے زمانے میں مسلمان گھروں کو چھوڑ کر نکل گئے تھے تاکہ دہلی کی تباہی کی زد میں نہ آ جائیں۔ دلی کی اس زمانے کی کیفیت غالب کے ایک خط میں یوں ملتی ہے:

''واللہ ڈھونڈ ھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر' کیا غریب' کیا اہل حرفہ' اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔''

عام طور پر دہلی کے تمام لوگ چلے گئے تھے لیکن غالب دلی ہی میں رہے۔ وہ کیوں کر دلی میں رہ سکے' اس کے بارے میں غالب بتاتے ہیں۔

''اب پوچھو کہ تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والئی پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا' ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔''

غالب نے جو افتاد سب پر پڑی تھی' اس خط میں بیان کی ہے۔ جو پابندیاں دہلی والوں پر عائد کی گئی تھیں' اس کی بھی تمام تفصیل اس خط میں ملتی ہے۔ اسی طرح تیسرے خط میں بھی لکھتے ہیں۔

''بھائی کیا پوچھتے ہو' کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ' چاندنی چوک' ہر روز مجمع' بازار مسجد جامع کا' ہر ہفتہ، سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں، ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔''

غالب نے اپنے سینکڑوں خطوط میں دلی کا حال اور احوال لکھا ہے۔ اپنے دور کے حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ یوں خطوط غالب عصری تاریخ کے حامل بن گئے ہیں۔

17.6.3 خطوط غالب میں ناول کے عناصر

''یادگار غالب'' حالی کا ایسا بے مثال کارنامہ ہے، جس میں غالب سے متعلق ہر بات اور ہر چیز مل جاتی ہے۔ حالؔی غیر معمولی تنقیدی بصیرت رکھتے تھے۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے یہ بات کہی تھی کہ خطوط غالب میں ناول کے اجزا مل جاتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں مکالمے (Dialogue) جو لکھے ہیں بالکل ناول جیسے ہیں۔ حالی ناول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مغربی طریقے پر جو قصے لکھے جاتے ہیں، ان میں اکثر اس قسم کے سوال جواب ہوتے ہیں جیسے کہ مرزا کی تحریروں میں..... مگر وہاں ہر سوال کے سرے پر سائل اور مجیب کا نام یا ان کے ناموں کی علامت لکھ دی جاتی ہے۔''

علامت یا نام کا لکھنا اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ معلوم ہو سکے گفتگو کرنے والے یا سوال و جواب کرنے والے کون ہیں۔ سوال کیا ہے اور جواب کیا ہے۔ اس تعلق سے حالی لکھتے ہیں:

''مرزا ایسے موقع پر سائل و مجیب کا نام نہیں لیتے، اور نہ ان کے نام کی علامت لکھتے ہیں۔ مگر سوال اور جواب کے ضمن میں ایک ایسا لفظ لے آتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سوال کیا ہے اور جواب کیا۔ شاید قصے یا ناول میں بات نہ چل سکے، مگر خطوط میں تو مرزا نے یہ راہ بالکل صاف کر دی ہے۔''

مرزا کے خطوط میں ناول کے عناصر ملتے ہیں۔ سب سے بڑی اور اہم بات یہ کہ انہوں نے اُردو زبان میں ایسی وسعت اور لچک پیدا کر دی کہ وہ ہر قسم کے خیالات، حالات' واقعات اور کیفیات کو بیان کر سکے اور اس کے ساتھ ہی خارجی زندگی کی ہر حالت'' کیفیت کو بھی بیان کر سکے۔ غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالب کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ہم ناول کے کرداروں کی طرح ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔ ناول میں کردار بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ساری دنیا انہی سے وابستہ ہوتی ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط کی دنیا ان کے مکتوب الیہ سے وابستہ ہے۔

ناول میں کرداروں کے ساتھ مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مکالموں ہی کے ذریعے کردار زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے بعد تمام اصناف میں ناول سب سے زیادہ مکالماتی ہوتا ہے۔ ناول میں زیادہ سے زیادہ انفرادی آوازوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس طرح میر مہدی سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا تفتہ سے نہیں کرتے۔ ناظم علی مہر سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاء الدین احمد خاں علائی کے ساتھ نہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم سے جس انداز میں مخاطب ہوتے ہیں نواب انور الدولہ شفق کے ساتھ وہ انداز تخاطب نہیں ہوتا۔ انہوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں ہے بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔ ایک جگہ انہوں نے یہ دعوٰی کیا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمے بنا دیا ہے تو دوسری جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ ''تحریر گویا مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔'' حقیقی گفتگو اور افسانوی مکالمے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ حقیقی گفتگو میں جو عمل اور ردعمل ہوتا ہے وہ موقع محل کے مطابق وجود میں آتا ہے۔ اسی صورت میں بات چیت با معنی بنتی ہے۔ افسانوی گفتگو میں حقیقی گفتگو کی طرح عمل اور ردعمل نہیں ہوتا۔ بلکہ مکالمے تخلیق کیے جاسکتے ہیں۔ حقیقی گفتگو میں بات کو جتنا چاہے طول نہیں دیا جاسکتا۔ بات کاٹی بھی جاسکتی ہے اور کاٹی بھی جاتی ہے۔ گفتگو کا موضوع بدلا بھی جاسکتا ہے۔ لیکن ناول میں مصنف اپنی مرضی کے مطابق گفتگو کو طویل یا مختصر کرسکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نکلتی نہیں بلکہ بات سے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ بہرحال افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ لیکن یہ بہت ہی دلچسپ اور حیرت انگیز بات ہے کہ غالب کو بھی پوری طرح سے اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان کے مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔ وہ منشی نبی بخش حقیر کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو، یہ باتیں کر رہا ہوں، خط نہیں لکھتا۔ مگر افسوس اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمہ زبانی میں ہوتا ہے یعنی میں ہی بک رہا ہوں تم کچھ نہیں کہے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمہاری بات کا میں جواب دیتا جاؤں۔''

افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں جو فرق ہوتا ہے اس کو غالب نے بے حد واضح انداز میں نمایاں کر دیا ہے۔

کردار اور مکالموں کے ساتھ ناول میں پس منظر یا زماں و مکاں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ناول میں اور دوسری بیانیہ اصناف میں اہم اور امتیازی فرق پس منظر کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ ناول کا پس منظر یا زماں و مکان حقیقی ہوتے ہیں۔ ناول نگار زماں و مکاں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی پس منظر کو استعمال کرتا ہے۔ کس زمانے میں ناول کے واقعات پیش آرہے ہیں اور کس مقام پر ہو رہے ہیں اس کی تفصیل ناول میں ملتی ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی حقیقی زماں و مکاں یا پس منظر اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ غالب کے خطوط کے سوا 'زماں و مکاں یا پس منظر اس وضاحت کے ساتھ اُردو خطوط کی پوری تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ انہوں نے دہلی کے محلوں' باغوں' کوچوں' سڑکوں اور بازاروں ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ مکانوں اور مکینوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ 1857ء کے بعد دہلی میں جو کچھ ہوا' اس کی تاریخ اور جغرافیائی کیفیت اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے کہ منظر و پس منظر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اُردو ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔ انہوں نے اپنے خطوط میں غیر شعوری طور پر ناول کے اہم ترین عناصر استعمال کیے اور یوں ناول کا انداز بیان اُردو دنیا کو دیا۔ بعد میں انہیں بنیادوں پر اُردو ناول استوار ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غالب کے خطوط کی دو بنیادی خوبیاں بیان کیجیے۔
2. غالب کے خطوط سے استفادہ کر کے کس نے آپ بیتی لکھی؟

17.7 خلاصہ

غالب کی نظم و نثر اُردو کی ادبی تاریخ کا مہتم بالشان واقعہ ہے۔ جدید اُردو نثر کے بانی غالب ہیں۔ غالب نے اُردو شاعری اور نثر کو ایک عہد آفریں موڑ دیا۔

غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ ان کا تخلص غالبؔ اور اسدؔ تھا۔ مرزا نوشہ عرف تھا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ شاہی خطاب تھے۔ 1212ھ م 1797ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ غالب کے آبا واجداد ایبک ترک تھے۔ پانچ سال کی عمر میں والد عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ 8 سال کی عمر تک نصر اللہ بیگ خاں نے پرورش کی۔ ان کا بھی انتقال ہوا تو ننھیال میں پرورش ہوئی۔ شیخ معظم سے ابتدائی تعلیم حاصل کی بعد میں مولانا عبدالصمد سے فارسی پڑھی۔ تیرہ سال کی عمر میں شادی کر دی گئی۔ سولہ سترہ سال کی عمر سے مستقل طور پر دہلی میں رہنے لگے۔ چچا کی جاگیر سے سات سو روپے سالانہ ملا کرتے تھے۔ آمدنی کا یہی مستقل ذریعہ تھا۔ جاگیر کا حصہ جتنا ان کو ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا کرتا تھا۔ اس سلسلے میں وہ کلکتہ بھی گئے دوران سفر لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔ کلکتے میں کئی ادبی معرکے اور بحثیں ہوئیں، کیونکہ وہ سوائے خسرو کے کسی بھی ہندوستانی کی فارسی دانی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اس سلسلے میں غدر کے بعد کے زمانے میں بڑے ادبی اور علمی معرکے ہوئے۔ انہوں نے اس زمانے کی بہت ہی مشہور اور مستند لغت ''برہان قاطع'' کا جب مطالعہ کیا تو انہیں بہت سی ایسی باتیں اس میں ملیں جو فارسی کے اہل زبان کے مطابق نہیں تھیں۔ انہوں نے ''برہان قاطع'' کی ایسی تمام اغلاط کو ''قاطع برہان'' کے نام سے کتابی صورت ہی شائع کر دیا۔ جس پر بڑا علمی اور ادبی ہنگامہ برپا ہوا۔ ذوق کے بعد غالب استاد شاہ مقرر ہوئے اور انہیں پچاس روپے ماہوار وظیفہ ملنے لگا۔ انہیں تیموریہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا گیا۔ انہوں نے اس تاریخ کا نام ''پرتوستان'' رکھا۔ پہلے حصے کو ''مہر نیم روز'' کا نام دیا اور دوسرے حصے کو ''ماہ نیم ماہ'' کا عنوان دیا۔ لیکن وہ پہلا ہی حصہ مکمل کرنے پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ تاریخ پائے تکمیل کو نہیں پہنچ سکی۔ ان کی فارسی تصانیف میں اس تاریخ کے علاوہ ''دستنبو'' کے نام سے انہوں نے حالات غدر قلم بند کیے ہیں۔ ان کا فارسی کا دیوان بہت ضخیم ہے۔ کوئی دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

غالب نے 1850ء کے لگ بھگ اُردو میں خطوط نگاری شروع کی۔ خطوط نگاری ان کا بے حد مرغوب مشغلہ تھا۔ کسی دوست کے خط آنے کو وہ خود اس کا آنا تصور کرتے تھے۔ ان کی اُردو تصانیف میں ان کے خطوط کے دو مجموعے مرتب ہو گئے تھے۔ ''عودِ ہندی'' اور اُردوئے معلّٰی۔ عود ہندی ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا لیکن ''اُردوئے معلّٰی'' ان کے انتقال کے کچھ دن بعد شائع ہوا۔

غالب آخری زمانے میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ لیکن بستر مرگ سے بھی خطوط کے جواب برابر دیتے رہے۔ ان کا انتقال 1869ء میں ہوا۔

غالب سے پہلے اُردو نثر ادبی علمی کاموں کے لیے استعمال نہیں ہوتی تھی۔ علمی اور ادبی کاموں کے لیے فارسی ہی استعمال ہوتی تھی۔ میرؔ نے بھی اپنی آپ بیتی' میں اُردو شعرا کا تذکرہ فارسی میں لکھا ہے۔ اسی طرح مصحفیؔ، میر حسن اور قائم چاند پوری نے بھی اپنے اُردو شعرا کے تذکرے فارسی ہی میں لکھے ہیں۔ اُردو میں جو کتابیں لکھی جاتی تھیں وہ عام طور پر کہانی اور قصے بیان کرنے کے لیے لکھی جاتی تھیں یا پھر مذہبی معلومات کو عام کرنے اور مذہب کی تبلیغ کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ مذہبی نوعیت کی کتابوں کی زبان سلیس اور سادہ ہوا کرتی تھی تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک بات پہنچ سکے اور زیادہ سے زیادہ لوگ مذہبی تعلیمات یا مسائل کو سمجھ سکیں۔ قصے کہانی کے لیے جو نثر استعمال کی جاتی تھی وہ بہت ہی رنگین، مقفّٰی اور مسجّع ہوا کرتی تھی۔ ایسی نثر میں اپنی قابلیت کا اظہار کیا جاتا تھا، اس لیے مشکل اور ادق الفاظ زیادہ سے زیادہ استعمال کیے جاتے تھے۔

غالب نے ایسی نثر لکھنے سے اجتناب کیا۔ نثر نگاری میں سارا زور اظہار مدعا پر صرف کیا جس کی وجہ سے ان کی نثر سادہ سلیس اور عام بول چال سے قریب ہو گئی۔ انہوں نے بجا طور پر یہ دعوٰی کیا ہے کہ ''میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔'' غالب کے زمانے میں ان کے مقلدین نثر کا وہی انداز اختیار کرنے لگے جو خطوط میں ہر قسم کی حالت و کیفیت ظاہری اور باطنی بیان کی ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو نثر اس قابل ہوئی کہ وہ ہر قسم کے موضوعات کو بیان کر سکے۔ یہ بات اُردو نثر کی تاریخ میں ایک اہم موڑ اور عہد آفریں بن گئی اور یوں غالب نے جدید اُردو نثر کی بنیاد رکھی جس پر آج اُردو نثر کی شاندار عمارت کھڑی ہوئی ہے۔

غالب کی نثر نگاری کی سب سے اہم خصوصیت یا انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے قدیم انداز کی عبارت آرائی کو ختم کر دیا اور اپنے خطوط میں طول طویل القاب وآداب کے طریقے کو بھی ختم کر دیا۔ وہ یا تو بہت مختصر طور پر القاب وآداب لکھتے ہیں یا پھر راست طور پر مدعا بیان کرنے لگتے ہیں۔ انہوں نے جیسا کہ خود کہا ہے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور یہ اندازِ تحریر خاص ان کی ''ایجاد'' ہے۔ غالب کے انداز بیان کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بات کو بے حد شگفتہ اور دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی ''شوخی تحریر'' سے بے جان بات میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک جو بے شمار باتیں پیش آئیں جو کام انہوں نے کیے ان سب کو بیان کر دیا ہے۔ زندگی کا کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے جس کو انہوں نے اپنے خطوط میں کہیں نہ کہیں بیان نہ کیا ہو۔ نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کو ترتیب دے کر ''غالب کی آپ بیتی'' لکھی۔ جس میں غالب کی پیدائش سے لے کر مرنے تک کے حالات آ گئے ہیں۔

خطوطِ غالب میں غدر سے کچھ پہلے اور غدر کے بعد کے حالات ملتے ہیں۔ اس طرح ان کے خطوط ان کے عصر کی تاریخ بن گئے ہیں۔

خطوطِ غالب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کے بہت ہی اہم اجزا ملتے ہیں۔ ان کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ ناول کی طرح ان میں مکالمے بھی ملتے ہیں۔ ناول کے حقیقی پس منظر یا زماں و مکاں کی طرح غالب کے خطوط میں بھی عمومی طور پر انیسویں صدی کا ہندوستان اور خاص طور پر دہلی اور 1857ء کے واقعات ملتے ہیں۔ اس طرح ناول کی ایک اہم شرط کہ وہ حقیقی زماں و مکاں کو پیش کرتا ہے، غالب کے خطوط بھی پورا کرتے ہیں۔

17.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. غالب سے پہلے اُردو نثر کی جو صورتِ حال تھی اس کا جائزہ لیجیے اور اُردو نثر کی تاریخ میں خطوط غالب کی اہمیت واضح کیجیے۔
2. غالب کے خطوط کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے اور بتائیے کہ انہیں آپ بیتی کیوں کہا جا سکتا ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. غالب کی زندگی کے اہم واقعات بیان کیجیے۔
2. خطوطِ غالب میں جو عصری تاریخ ملتی ہے اس کی نشان دہی کیجیے۔
3. خطوط غالب میں ناول کے جو اجزا ملتے ہیں ان کا جائزہ لیجیے۔

17.9 فرہنگ

برہانِ قاطع	قطعی دلیل	قاطعِ برہاں	دلیل کو کاٹنے والا
پرتو	سایہ، روشنی، کرن	مہرِ نیم روز	آدھے دن کا سورج
ماہِ نیم ماہ	آدھے مہینے کا چاند، چودھویں کا چاند	مُرد	مرا، مرا ہوا
دستنبو	ہاتھ میں لے کر سونگھنے کی چیز، گلدستہ	سبد چین	منتخب پھولوں کی ٹوکری، مراد پھولوں کی ٹوکری
روڑا	پتھر	مقفٰی	جس میں قافیہ ہو
مسجّع	مقفٰی نثر	زاغ	کوا
بیضہ	انڈا	سیمرغ	خیالی بہت بڑا پرندہ
جناح	پر، بازو، پہلا	مطلّا	سنہرا، سونے کا کام کیا ہوا
ولایت	دوسرا ملک، غیر ملک	عدالت گستر	انصاف پسند

بجا آرندہ	بجالانے والا' پورا کرنے والا			حاجات	حاجات کی جمع 'ضرورتیں
بستہ کار	رکا ہوا کام' بند کام			بخشندہ مرادات	مرداوں کو پورا کرنے والا
فرخندہ	مبارک			سپہر	ڈھال
اشعہ	شعاع کی جمع			شوارق	روشن چیزیں
شعشہ	کرن' روشنی سورج			بوارق	بجلیاں
لمعاں	روشنیاں				

17.10 سفارش کردہ کتابیں

1. یادگار غالب — خواجہ الطاف حسین حالؔی
2. داستان تاریخ اُردو — حامد حسن قادری
3. غالب کے خطوط (جلد اول) — مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم
4. غالب کی آپ بیتی — پروفیسر نثار احمد فاروقی
5. غالب اور انقلاب ستاون — ڈاکٹر معین الرحمٰن

....

اکائی 18 : مکتوب نگاری اور ہم عصر تہذیب وتاریخ

ساخت

18.1 تمہید

18.2 مکتوب نگاری:تعریف وتوضیح

18.3 مکاتیب کی اہمیت

18.4 مکتوب نگاری کے مراحل

18.4.1 اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

18.5 اہم مکتوب نگاروں کا جائزہ : ہم عصر تہذیب وتاریخ کے تناظر میں

18.5.1 واجد علی شاہ' بیگمات اودھ' خواجہ غلام غوث بیخبر' مرزا رجب علی بیگ سرور کے مکاتیب میں تہذیب وتاریخ

18.5.2 غالب' سرسید' شبلی' حالی' مہدی افادی' اقبال' مولوی عبدالحق' رشید احمد صدیقی' سید سلیمان ندوی' مولانا ابوالکلام آزاد

18.7 خلاصہ

18.8 نمونۂ امتحانی سوالات

18.9 فرہنگ

18.10 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

مکتوب نویسی نثر کی ایک مستقل' مفید اور دلچسپ صنف ہے۔ خط دو آدمیوں کے درمیان اظہار اور ابلاغ کا ایک آلۂ کار ہے جو ذاتی اور شخصی ہونے کے باوجود مکتوب نگار کے مرتبے اور زبان و اظہار کی خوبیوں کی بنا پر عام قاری کی دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کے وسیلے سے کاتب کی تہہ دار شخصیت' مافی الضمیر' کیرکٹر' اخلاق و عادات کے علاوہ دوسروں کے متعلق اس کی حقیقی رائیں نیز اس عہد کی معاشی' معاشرتی وسیاسی زندگی کے متعلق حقیقی اور قطعی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ شعر وادب کی دوسری اصناف میں تخلیق کار کے ذاتی رویے اور خیالات پوری طرح مگر مترشح نہیں ہوتے جبکہ مکتوبات لکھنے والے کی نفسیات اس کے فکر وشعور اور فہم وادراک تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کی شخصیت کی نشو و نما میں معاون عناصر مثلاً ماحول' خاندان اور دیگر اداروں سے وابستگی کے بارے میں واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ایک نوع کی خودکلامی ہوتے ہیں اور اس کی افادیت بہ ظاہر محدود ہوتی ہے' مگر عملاً منظر عام پر آ کر یہ مکتوب علم و آگہی یا ادبی چاشنی کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مکتوبات ہم عصر تہذیب وتاریخ کے نقیب اور ترجمان کہلاتے ہیں۔

18.2 مکتوب نگاری:تعریف وتوضیح

لغات میں مکتوب کے معنی رقعہ' نامہ' چٹھی' خط یا مراسلہ درج ہے۔ اور اُردو میں خط بہ معنی نامہ رائج ہے۔ مکتوب نگار کو کاتب اور جس کو خط لکھا جائے اسے مکتوب الیہ کہتے ہیں۔

مکتوب دلی مدعا کے اظہار کا ایک لطیف ترین ذریعہ ہے۔ اس میں انسان ایک ایسے آئینے کے سامنے ہوتا ہے جس کا ظاہر سے زیادہ باطن اہم ہوتا

ہے۔ بہ قول مولوی عبدالحق ''یہاں کوئی غیریت باقی نہیں رہتی بلکہ بسا اوقات دوئی کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔ وہ ہر مسئلہ اور ہر شئے سے متعلق جیسا اس کا خیال ہوتا ہے صاف صاف اور سچ سچ لکھ دیتا ہے، وہ اپنی رائے میں آزاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا۔''

کتابوں میں وضاحت اور تشریح موجود ہوتی ہے، ورنہ انھیں سمجھے گا کون؟ لیکن خط کی صورت مختلف ہوتی ہے۔ یہاں مکتوب الیہ سیاق کلام، موضوع اور پس منظر سے پوری طرح واقف ہوتا ہے، وہ ہر رمز و کنایہ اور مافی الضمیر کو بے تکلف سمجھتا جاتا ہے۔ جب کہ دوسروں کے لیے وہی عبارتیں معمہ بن جاتی ہیں۔ خطوط کتابی شکل میں شائع ہوں تو مشکل اور مبہم جگہوں پر حواشی دینا ضروری قرار دیا گیا ہے۔

مختلف علمائے ادب نے مکتوب کی تعریف مختلف انداز سے کی ہے: مولوی عبدالحق (1962-1870) کے خیال میں:

''مکتوب دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا'' (مقدمہ مولوی عبدالحق تالیف مکتوبات حالی۔ ص 10)

بہ قول آل احمد سرور ''اچھا خط وہ کہا جاسکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت اور ذاتی تاثرات کی ایک جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جس میں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش، انشا پردازی کی شان، تکلف کا اظہار، خطابت کا جوش دکھایا جائے خط نہیں مضمون ہے'' (تنقیدی اشارے۔ ص 63)

پروفیسر خورشید الاسلام کے نزدیک ''خط حسن اتفاق کا نام ہے...... وہ ادبی کارنامے ہوتے ہیں...... خط چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں...... وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بالارادہ فن کاری ہو، خطوط نہیں ہوتے۔

خطوں میں مرزا بیدل کے اشعار کی گنجائش ہے لیکن ان کی ماورائیت پر مدلل بحث کی گنجائش نہیں۔ آپ خطوں میں رو سکتے ہیں، قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقاً مصلحتاً اور قانوناً نہ شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت آپ کو دی جاسکتی ہے اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کا موقع آپ کو حاصل ہے''

(تنقیدیں۔ ص 9)

متذکرہ خصوصیات کے علاوہ مکتوب میں کچھ اور بھی محاسن ہوتے ہیں۔ مثلاً دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں، کیونکہ ان میں رازداری ہوتی ہے اور آدمی فطرتاً راز جاننے کا اشتیاق رکھتا ہے۔ دھوکا، فریب یا جعل سازی نہیں ہوتی بلکہ سچائی ہوتی ہے۔ انسان تو ازل سے سچ اور حقیقت کا متلاشی ہے۔ صداقت ہی معیارِ حیات ہے ہر وقت اور زمانے کا سب سے بڑا حسن ہوتا ہے۔

بہرحال! مکتوب جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ یہ حد سے زیادہ نجی بھی ہوتا ہے۔ مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہوتا ہے۔ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے اور جُز میں کل کا نظارہ کرنے کا فن ہے۔ مکتوب عرضِ حال، اظہارِ مدعا ہے، باتیں کرنے کا دوسرا نام ہے، وسیلۂ گفتگو ہے، مکالمہ ہے، ہجر میں وصال کی صورت ہے، خط ایک کے دل کی بات دوسرے کے دل میں اتارنے کا قابلِ اعتماد ذریعہ ہے اور یہ عمل سب سے بے تعلق ہو کر کیا جاتا ہے۔ جہاں دل کا معاملہ کھلتا نظر آتا ہے۔ جہاں انسان زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات میں الجھا ہوا ہے۔ ان واقعات کا انسانی زندگی پر جو عمل ہوتا ہے وہ بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس میں عہد کی پوری زندگی اور تہذیب و تمدن کا عکس پوری طرح جلوہ گر رہتا ہے۔

مکتوب تحریر و تقریر کے فرق کو مٹا دیتا ہے اور غائبانہ ملاقات کی حسرتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے ''نصف ملاقات'' سے تعبیر کرتے ہیں بہ قول سید عبداللہ (1986-1906):

''خط ملاقات ہی کا نمائندہ ہوتا ہے جو بہ زبان بے زبانی، ان سب جذبات لطیف اور وارداتِ نازک کی ترجمانی کرتا ہے، جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجب بات یہ ہے کہ خط میں ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں، اس لیے ان میں گفتگو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں''

(میر امن سے عبدالحق تک۔ ص 358)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مکتوب کے لغوی معنی لکھیے۔
2. آل احمد سرور نے اچھے مکتوب کی کیا پہچان بتائی ہے؟
3. کاتب اور مکتوب الیہ میں کیا فرق ہے؟

18.3 مکاتیب کی اہمیت

ادبی مکاتیب اپنی داخلی کیفیات اور خصوصیات کے لحاظ سے دیگر مکاتیب سے ممتاز ہیں۔اوران کیفیات کومکتوب میں اجاگر کرنا' ہر کاتب کے بس کی بات نہیں ۔اس کے لیے اعلٰی ادبی مذاق اور زبان و بیان پر قدرت ضروری ہے۔علمائے ادب کے مکاتیب کو جن بنیادوں پر اعتبار حاصل ہے وہی مکتوب نگاری کے رہ نما اصول بن گئے ہیں۔

اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور' پروفیسر رشید احمد صدیقی' ڈاکٹر سید عبداللہ' مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر خورشید الاسلام وغیرہ کی تحریریں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام کا خیال ہے کہ ''خط لکھنا ایک فن ہے'' بلکہ رشید احمد صدیقی نے تو اسے ''فنونِ لطیفہ'' میں جگہ دی ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس فن پر دسترس کے لیے ویسی ریاضت کی ضرورت نہیں جیسی دوسرے فنون کے لیے لازمی ہے۔

اچھے اور معیاری مکتوبات حسنِ اتفاق سے وجود میں آتے ہیں اس کے لیے سعی نہیں کی جاتی ۔ بلکہ ان کا تعلق زیادہ تر ذہن کی وقتی حدوں سے ہوتا ہے'اور ایسے خطوط سطحِ ذہن سے منتقل ہو کر قلم پر آجاتے ہیں۔رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ ''خط لکھا نہیں جاتا بلکہ لکھ جاتا ہے'اور لکھنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اُسے لکھے۔'' مکتوب کی سب سے بڑی خوبی اس کی ''قطعیت'' ہے۔ یہ ضروری ہے کہ مکتوب نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے'وہ بہ آسانی ترسیل کے مرحلے سے گذر کر مکتوب الیہ تک پہنچ جائے۔

خط کی ایک خوبی جزئیات نگاری ہے۔ جزئیات میں وہ ادیب کامیاب ہوسکتا ہے' جسے زندگی سے محبت ہو'اور جس نے زندگی کے واقعات کا محض ایک تماشائی کی طرح نہیں' بلکہ ایک خاص نقطہ نظر سے مشاہدہ کیا ہو۔مکتوب کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں محبت و موانست پائی جائے۔اس عمل میں صرف دو انسان موجود ہوتے ہیں کسی تیسرے کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی کے وہ سبک' دلکش اور نازک پہلو' جو اس کے بلند کارناموں میں ظاہر نہیں ہوتے' مکتوبات میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔

علما کے نزدیک مکتوب کو زندہ رکھنے والا سب سے بڑا عنصر اس کا دلچسپ اندازِ بیان ہوتا ہے۔خط میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہو کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو'اس میں ایسی باتیں ہوں جو عام انسانی جذبات کو اپیل کرسکیں۔ایسے مکتوبات کی دلچسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔اردو میں اس کی مثال صرف غالبؔ کے خطوط ہیں۔

مکتوب کی خوبی کے سلسلے میں بنیادی چیز اس کی لطافت ہے۔مکتوب کا مضمون کچھ بھی ہو'غم والم' تلخی و ناگواری' شکوہ و شکایت' تمنائے وصل یا شکوہ ہجر یا ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری باتیں'لیکن یہ سب اچھے مکتوب نگاروں کے یہاں کچھ ایسے انداز میں بیان ہوتی ہیں کہ ایک خوشگوار اور لطیف کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ادبی مکتوب شغل کی چیز نہیں' شوق کی متاع ہے' مکتوب اس بات کو ذہن میں رکھ کر نہیں لکھے جاتے کہ وہ ادبی شکل اختیار کریں۔لیکن بعض لوگوں کے مکتوبات بے ساختگی' بے تکلفی اور طرز ادا کی وجہ سے اعلیٰ ادبی مقام حاصل کر لیتے ہیں۔

بہ قول سید عبداللہ: ''خط نگاری خود ادب نہیں' مگر اس کو خاص ماحول' خاص مزاج' خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔یہ شیشہ گری ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر'' (اطراف غالبؔ ص۔353)

مکاتیب عام طور پر اشاعت کی غرض سے لکھے نہیں جاتے۔مکتوب نگار زیادہ تر معلومات غیر ارادی طور پر پیش کرتا ہے اوران معلومات میں کسی قسم

کی آمیزش نہیں ہوتی۔ لکھنے والا کسی خاص مقصد کے تحت کوئی خاص نتیجہ برآمد کرانے یا کوئی خاص تعصب وتاثر پیدا کرنے کے لیے ان معلومات کو مسخ کر کے اور حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کرتا۔ اس کی فراہم کردہ معلومات بے ساختہ ہوتی ہیں' اس لیے یہ مستند ہوتے ہیں۔ مکتوبات تمام اصناف میں سب سے زیادہ شخصی یا نجی ہوتے ہیں اور اس میں شخصیت کا پرتو پوری طرح منعکس ہوتا ہے۔ اردو کے ممتاز نقاد آل احمد سرور کے مطابق:

''ادب میں تازگی' لذت' سچائی اور زندگی' شخصیت سے آتی ہے۔ شخصیت کی گرمی سے بے جان الفاظ منھ سے بولنے لگتے ہیں اور اقبال کے الفاظ میں نالۂ نے' سرور مئے اور شیشے کی صراحی میں شمشیر کی تیزی ملنے لگتی ہے''

(تنقیدی اشارے۔ ص 62-61)

انیسویں صدی کی نفسیاتی موشگافیوں نے ادب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ اب ادب پارے انفرادی حیثیت یا محض کسی فن کار کی ذہنی اختراع تک محدود نہیں ہوتے بلکہ ان پر تخلیق کار کی ذات اور ماحول کے گہرے نقوش پائے جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی افہام وتفہیم میں مکاتیب اہم رول ادا کرتے ہیں۔

مکتوب ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دور دراز رہنے کے باوجود قربت کا احساس دلاتے ہیں۔ مکتوب نگار اپنے دل کی بات کہتا ہے' جس سے اس کے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ فکر کی فضا کا علم ہوتا ہے' اس کی طبعیت کا پتہ چلتا ہے۔

مکاتیب کبھی تاریخ کی ترتیب وتدوین میں مورخ کی مدد کرتے ہیں' تو کبھی اس میں رپورتاژ کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں' اور وہ کبھی روزنامچے کے فرائض انجام دیتے ہیں' کبھی واقعات سناتے ہیں تو کبھی کہانی کا لطف عطا کرتے ہیں اور کبھی سانحات اور واقعات سے آگاہ کرتے ہیں۔

مکتوبات' سوانح نگاری کے بہترین ماخذ ہوتے ہیں۔ مکتوب نگار کے خاندانی حالات' اس کی زندگی کے بیشتر واقعات' اس کے عقائد ونظریات' اس کی سیرت وشخصیت کا پورا علم ان خطوط سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیش رو اور ہم عصر فن کاروں کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے؟ یہ سب بہت واضح انداز میں مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے۔

مرزا غالب کے سوانح نگاروں نے ان کے خطوط کو بنیاد بنا کر بعض اہم نکتے وا کیے ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی دو کتابیں 'حکیم الامت' اور محمد علی کی ذاتی ڈائری کے چند ورق میں سوانح کے جو کرشمے نظر آتے ہیں' وہ سب مکاتیب کی بدولت ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے جید عالم دین مولانا اشرف علی تھانویؒ کو لکھے گئے خطوط اور ان کے جوابات ''حکیم الامت'' میں شامل کیے ہیں۔ یہ مولانا کا کمال ہے کہ خطوط سے استفادہ کرتے ہوئے ''ذاتی ڈائری'' میں مولانا محمد علی کے حالات' اور نجی واقعات وغیرہ کو موثر انداز میں درج کیا ہے۔ ان کتابوں کی اہمیت اس قدر ہے کہ کوئی بھی سوانح نگار یا پارکھ ان شخصیتوں کی افہام وتفہیم کے ضمن میں انھیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔

ایک اچھے مکتوب نگار کا قلم ایسی گل افشانیاں کرتا ہے کہ مکاتیب میں تنوع' رنگارنگی اور بوقلمونی پیدا ہوجاتی ہے۔ اچھے مکاتیب زماں ومکاں کی قیود سے آزاد ہوکر عہد کے انسان سے تعلق قائم کرلیتے ہیں۔ جہاں تاریخ خاموش ہوتی ہے وہاں مکتوبات گویا ہوتے ہیں۔ 1857ء کے انقلاب سے متعلق معلومات کے جو ذرائع ہیں' ان میں غالب کے خطوط اہم ترین ہیں۔ ہر چند کہ تاریخ کی متعدد کتابیں موجود ہیں اور ہماری معلومات میں اضافہ بھی کرتی ہیں' لیکن ان کتابوں سے لوگوں کے ردِ عمل کا اندازہ نہیں ہوتا۔ دلی کی تباہی نے ایک شاعر کے قلب وذہن کو کس طرح متاثر کیا اور اس کے خود کیسے تجربات تھے' کن اذیتوں سے وہ گزرے'' ان سب کی تفصیلات کسی کتاب میں محال ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان واقعات اور کیفیات کے چشم دید گواہ صرف خطوط غالب ہیں۔

مکاتیب محض موضوعات کے لحاظ سے اہم نہیں ہوتے بلکہ فکر واسالیب کے نقطہ نظر سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث خاں بے خبر کے خطوط میں بھی مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے۔ ان میں اپنے عہد کی تصویریں بھی ملتی ہیں' لیکن سرور اور بے خبر کے یہاں مدھم اور غیر دلکش ہیں۔ غالب کے یہاں یہ تصویریں جیتی جاگتی اور دلآویز نظر آتی ہیں۔ زبان کا چٹخارہ' لہجے کا خلوص اور اسلوب کی رفعت نے اس میں جان ڈال دی ہے۔

ہر چند کہ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں مکتوب نگاری کی روایت ماند پڑتی جارہی ہے تاہم دورِ قدیم اور موجودہ عہد کی تاریخ وتہذیب کے امانت دار مکاتیب ہی ہیں۔ اس لیے ان کی حیثیت اور اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس ادیب نے مکتوب کو فنون لطیفہ کہا ہے؟
2. مکاتیب' سوانح نگاری کی ترتیب میں کیا رول ادا کرتے ہیں؟
3. 'حکیم الامت' اور ذاتی ڈائری کے مصنف کا نام لکھیے؟
4. کس شاعر نے سن ستاون کے انقلاب اور دلّی کی تباہی کا ذکر اپنے مکاتیب میں کیا ہے؟

18.4 مکتوب نگاری کے مراحل

مکتوب نگاری کی ابتدا اور ارتقا کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی ہے۔لیکن مکتوب نگاری کی ابتدا تحریر نویسی کے آغاز کے بعد ہی ہوئی' اور رسم تحریر اس وقت وجود میں آئی جب انسان نے وحشیانہ اور جنگلی زندگی چھوڑ کر تہذیب وتمدن کو گلے لگایا۔ ابتداً تیز اور نوکیلی اشیا' پتھر یا لکڑی وغیرہ کی مدد سے انسانوں نے چند علامتیں بنا کر اپنے احساس وجذبات کی ترجمانی کی اور یہی ابتدائی شکل ترقی کر کے رسم خط میں تبدیل ہوئی۔ بہ الفاظ دیگر مکتوب نگاری کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے' جتنی فن تحریر کی۔ مکتوب انسانی ذہن کے دورِ ارتقا کی سب سے اہم اور ابتدائی ایجاد ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کاغذ کی ایجاد سے بہت پہلے ہی انسان نے مکتوب نگاری شروع کر دی تھی۔

بعض مورخین کا خیال ہے کہ مکتوب نگاری کی ابتدا کوئی چار ہزار برس قبل چین میں ہوئی' تاہم شواہد کی عدم موجودگی میں اسے محض قیاس آرائی ہی قرار دیا جائے گا۔البتہ 1887ء میں سمرنا کے مقام پر جو کھدائی ہوئی ہے اس میں تین سو مٹی کی لوحیں ملی ہیں جن پر فراعنہ کے نام خطوط کندہ ہیں۔

بعض مورخ مکتوب نگاری کی ابتدا کا سہرا ایران کے ایک بادشاہ 'سائرس' کے سر باندھتے ہیں' جو ساڑھے پانچ سو برس قبل مسیح میں حاکم تھا۔ ساسانی عہد کے بادشاہ نوشیرواں عادل کے خطوط کا مجموعہ ''توقیعات کسریٰ' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن اور معیار عطا کرنے میں ''رومیوں'' کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عہد قدیم سے ہی روم علمی' تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے متمول واقع ہوا ہے۔ یہاں کی حکومتوں نے اپنے دور دراز صوبوں میں لائق اور باصلاحیت گورنروں کا تقرر کیا تھا اور دارلحکومت وصوبوں کے درمیان رابطے کا موثر ذریعہ مکتوب تھے۔ اس سلسلے میں سیسرو کے مکاتیب بہ طور خاص پیش کیے جاتے ہیں۔ جس میں روم کی معاشی' معاشرتی' تہذیبی اور سیاسی زندگی پر بڑی فصیح اور بلیغ انداز میں نظر ڈالی گئی ہے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان' خطابت اور روزمرّہ کے بین بین ہے۔ عیسائی مذہب نے بھی مکتوب نگاری کے فروغ میں خاصا رول ادا کیا۔ حضرت عیسیٰ کے حواریوں کے خطوط انجیل مقدس میں شامل ہیں۔

ظہور اسلام سے قبل عرب میں مکتوب نگاری کی کوئی باضابطہ روایت نہیں ملتی۔ البتہ پیشہ ور اس کام کو انجام دیتے تھے جنھیں کاتب کہا جاتا تھا۔ اسلامی دور میں اس فن نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس عہد میں باضابطہ منشی اور کاتب کا عہدہ مقرر کیا گیا۔ جو شخص آئین مکتوب میں کامل مہارت رکھتا تھا۔ وہ نہ صرف معزز سمجھا جاتا تھا بلکہ وہ امور سلطنت میں محترم بھی تھا۔ نبی اکرمؐ نے خطوط' کھال' کھجور کے پتے اور مٹی کی تختیوں پر تحریر کرائے جو مختلف مقامات پر بھیجے جاتے تھے۔ ان مکتوبات کی نوعیتیں بھی مختلف تھیں۔ بسا اوقات سیاسی امور پر ہدایتیں اور مشورے ہوتے تھے اور کبھی دعوت اسلام۔ یہ مکتوب جس رسم خط میں ہوتے تھے اسے ''خطوط کوفی'' کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں کسرائے فارس' مصر واسکندریہ' شاہ عمان' شاہ دمشق اور شاہِ یمن وغیرہ کا نام بہ طور خاص لیا جاسکتا ہے۔

خلفاءِ راشدین نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ حضرت عمر فاروقؓ کے عہد خلافت میں باقاعدہ ''دارالانشا'' قائم کیے گئے۔ حضرت عمرؓ نے حضرت زید بن ثابت اور عبداللہ بن اُبّی بن خلف کو کاتب مقرر کیا تھا۔ ہر صوبے میں ایک ایک دارلانشاء تھا' جو مدینہ منورہ میں واقع مرکزی دارالانشاء سے منسلک تھا۔

حضرت ابوبکر کے کاتب عثمان بن عفان اور حضرت زید بن ثابت تھے' جبکہ حضرت عثمانؓ کے عہد میں مروان بن حکم کو اس کام کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ حضرت علیؓ نے عبد بن امی رافع اور حضرت سید بن بحر ان الھمد انی کو اس اہم کام کی ذمہ داری سپرد کی تھی۔ خلفاء راشدین کے بعد بنواُمیہّ اور بنی عباس کے دور میں ''دیوان الانشا'' مکتوب نگاری کے فرائض انجام دیتا تھا۔ خلیفہ مامون الرشید نے فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت میں خاصی دلچسپی لی بعد ازاں سامانیوں' غزنیوں اور سلجوقیوں اور تمام عجمی بادشاہوں نے اپنے خط وکتابت کی زبان فارسی رکھی' یہی سبب ہے کہ مخطوطات اور فرامین کی زبان فارسی ہے۔

کوٹلیہ کی کتاب 'ارتھ شاستر' کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ چندر گپت موریہ کے عہد میں ڈاک کا بڑا عمدہ نظام تھا۔ اسلامی تہذیب وتمدن نے مکتوبات کو شائستگی اور اعلیٰ زندگی کے زاویے سے دیکھا تھا۔ خطوط ومکاتیب کے مخطوطات اہم کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ابوالفضل فارسی کے جید عالم اور یکتائے روزگار انشا پرداز تھے' اور دربار اکبری میں ان کا شمار نورتنوں میں ہوتا تھا۔ یہ واقعہ مشہور ہے کہ اکبر کی طرف سے عباس کو تحریر کیے گئے مکاتیب کو پڑھ کر عباس نے برجستہ کہا تھا کہ:

''اکبر کے کارنامے تو نہیں دیکھے البتہ ابوالفضل کے قلم کی تحریر ضرور دیکھ لی۔''

واقعہ یہ ہے کہ ابوالفضل نے مکتوب نگاری کو ایک نئے ذائقے اور اچھوتے انداز سے متعارف کرایا' انھوں نے فارسی کے دقیق اور مشکل جملوں کے علاوہ آداب والقاب میں بھی طوالت سے کام لیا ہے تاہم ان کے مکاتیب ادب عالیہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اورنگ زیب کے عہد میں مکتوب نگاری میں ابوالفضل کی مشکل پسندی اور القاب وآداب کی بے جا طوالت میں تبدیلی آئی' اورنگ زیب خود ایک صاحب قلم اور بلند انشا پرداز تھے۔ انھوں نے سادہ اور شستہ عبارت لکھنے کی طرح ڈالی۔ ''واقعات عالمگیری'' اپنے خوشگوار اور سادہ اسلوب کے سبب مکتوباتی ادب میں لافانی مقام رکھتے ہیں۔

بعض صوفیائے کرام کے مکتوبات پر مشتمل انشائیے مثلاً شیخ محمد جعفر کی ''انشائے عجیب'' خواجہ غلام غوث ومظہر جانجاناں وغیرہ کی کاوشیں اس روایت کے فروغ میں قابل ذکر ہیں۔

جہاں تک انگریزی ادب کا سوال ہے' پندرہویں صدی میں مکتوب نگاری کی روایت ملتی ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں گویا وہ مکاتیب' مکتوب نگاروں کے ساتھ ہی دفن ہو گئے۔ البتہ پندرہویں اور سولہویں صدی میں رقعات ملتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی زمانے کے جو مکتوبات دستیاب ہیں ان پر ادب کے بجائے مذہبی رنگ چڑھے ہوئے ہیں۔ سترہویں صدی میں پرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے ہوئے' لیکن ان میں کوئی تخلیقی یا ادبی حسن نہیں ہے۔ جیمس ہاوَل جیسا مکتوب نگار اسی زمانے میں پیدا ہوا' جو انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم کہلاتا ہے۔ علاوہ ازیں ہیر نگٹن (James Harrington) کا تعلق بھی اسی دور سے ہے جو اپنے بہترین اور شگفتہ طرز نگارش کی وجہ سے مشہور ہے۔

اٹھارویں صدی میں ولیم کاوپر (William Cowper) نے مکتوب نگاری کے فن کو معیار عطا کیا۔ وہ خوش لحن ہونے کے ساتھ شاعری کا اعلیٰ مذاق بھی رکھتا تھا۔ اسے تنہائی بے حد عزیز تھی اور باغوں میں پھولوں سے کھیلنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اس نے روزمرّہ کی معمولی باتوں میں جو مختلف رنگ بھر دیے ہیں اس سے سحر انگیز کیفیت پیدا ہو گئی لہٰذا اس کے مکاتیب اپنے متحیر کن تیور کے لیے مشہور ہیں۔ مغربی ادب کے مکتوب نگاروں میں سسرو (Cicero) پہلا شخص ہے جس نے مکتوب نگاری کو مراسلہ سے مکالمہ بنا دیا۔ اسی صدی میں انگلستان کا مشہور شاعر گرےؔ اپنے مکاتیب کے لیے بے حد مشہور ہے۔ اس کی بیشتر زندگی کیمرج میں گذری' اس نے اپنے مخصوص دوستوں کو خطوط لکھے جن میں بڑی نفاست اور گہری انسانیت جھلکتی ہے۔

رومانی دور کے کامیاب مکتوب نگاروں میں چارلس لیمپؔ (Charles Lamp) اپنے بہترین مکاتیب اور نادر اسلوب کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کے خطوں میں شہری زندگی کی تنہائی کے مزے اور محبت کی کہانیاں قاری پر انمٹ نقوش چھوڑتے ہیں۔ اسی عہد میں بعض خواتین کے اہم مکاتیب ملتے ہیں جو اپنے سحر انگیز اسالیب اور خوشنما عبارت سے پہچانے جاتے ہیں ان میں کارلائل (Carlyle) اور مادام ڈی سیون کے نام خاص ہیں۔ اس کے بعد جن شاعروں' ادیبوں اور نقادوں نے انگریزی مکتوب نگاری کی روایت کو استحکام عطا کیا ان میں کیٹسؔ (Keats) بائرنؔ (Byron) اور شیلیؔ (Shelly) وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ کیٹس ایک جواں مرگ مکتوب نگار ہے' جس کی یہاں شخصی تجربے اور احساس کی شدت ایک دوسرے میں

مدغم ہو کر ایک پراسرار کیفیت پیدا کرتے ہیں جو تادیر تاثر قائم کرتے ہیں۔ شیلی اپنے مخصوص لب ولہجہ اور پیکر تراشی و منظر نگاری کے لیے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس کے مکاتیب میں حقیقی زندگی اور فطرت کی رنگا رنگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ برونس انگلستان کا ایسا مکتوب نگار ہے جس نے شعوری طور پر اس میدان میں نئے تجربے کیے۔ اس نے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کے نام خطوط لکھے۔ اس کے یہاں کوئی تخصیص و امتیاز نہیں ہے۔ وہ بنی نوع انسان کی اہمیت کا قائل ہے' اس لیے تاجر' عالم' پیشہ ور' ڈاکٹر' وکیل کے علاوہ مزدور اور محنت کش' سبھی مکتوب الیہ ہیں۔

18.4.1 اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی سرکاری حیثیت کو زوال ہوا اور اردو کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تو رفتہ رفتہ اردو مکتوب نے فارسی رقعات کی جگہ لے لی۔ دوسری اصناف کی طرح مکتوب نگاری کی کونپلیں فارسی کے زیر اثر پھوٹیں' اس لیے ابتداً اس کے اثرات فطری تھے۔ ابتدائی دور کے مکاتیب میں عربی و فارسی کی دقیق ترکیبیں' اصطلاحیں اور محاورے کثرت سے ملتے ہیں۔

اردو میں مکتوباتی ادب کی عمر پونے دو برس سے زیادہ نہیں ہے۔ مکتوب نگاری کی روایت میں دکن کو مغلوں پر تفوق حاصل ہے کہ اردو کا پہلا دستیاب شدہ مکتوب 6 دسمبر 1822ء کو تحریر کیا گیا۔ جس کے کاتب والا جاہ بہادر کرناٹک کے بیٹے' نواب حسام الملک بہادر ہیں جنھوں نے اپنی بڑی بھابھی نواب بیگم صاحب کو لکھا تھا۔

یہ درست ہے کہ شاعری کی طرح مکتوب نگاری کے اولین نقوش بھی دکن کے رہین ہیں تاہم اس فن کو شمالی ہند میں درجہ اعتبار اور استناد حاصل ہوا۔ چنانچہ غالب اور ان کے معاصرین نے اردو مکتوب نگاری کو جو بلند مقام عطا کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے تحقیق و شواہد کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ رجب علی بیگ سرور نے غلام غوث بیخبر اور غالب سے بھی پہلے 1827ء اور 1837ء کے درمیان اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس طرح سرور کو غالب کے مقابلے میں تاریخی تقدم حاصل ہے۔

خواجہ غلام غوث بیخبر (1905-1824ء) نے غالب سے پہلے مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ دیا ہے ان کے 1846ء کے مکتوب دستیاب ہو چکے ہیں۔ بیخبر میں بے پناہ خلاقانہ صلاحیتیں موجود تھیں' ان کی اہمیت ان دونوں میں مسلم ہے کہ یہ فورٹ ولیم کالج اور مرزا غالب کے درمیان کی ایک کڑی ہیں۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ یہ تمام خطوط فنی اور فکری اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن مکتوب نگاری کی تاریخ کے سراغ لگانے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

مکتوبات غالب (1869-1797ء) اردو مکتوب نگاری کی روایت میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں' جو ان کے فنکارانہ اجتہاد اور فکری شعور کی بین مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے قریبی پیش رو اور قدیم طرز پر ضرب کاری لگائی اور مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ان کے مکاتیب میں سماجی اور سیاسی شعور کے علاوہ زبان و ادب کی باریکیوں کا عرفان ملتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مکتوبات غالب' ادبی سماجی اور سیاسی تاریخ کا ایک ایسا مرقع ہیں کہ ان کے وسیلے سے غالب کے عہد کی سچی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں مکتوب نگاری کی روایت کو جن اکابرین نے تنوع عطا کیا ان میں سرسید' محسن الملک' وقارالملک' حالی' شبلی' مولانا آزاد' اکبر' مہدی افادی' محمد علی جوہر' رشید احمد صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سرسید کے خطوط ان کی بامقصد زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ادبی کم لیکن اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے نقیب ہیں۔ ان مکتوبات میں فکری بصیرت اور اصلاحی نقطۂ نظر کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کو بڑا دخل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ خطوط ہمارے ادبی سرمایے میں گرانقدر اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ معاصرین سرسید میں محسن الملک اور وقارالملک کے خطوط مسلم قوم کی زبوں حالی اور ابتری کا منظر نامہ ہیں علاوہ ازیں ان میں صلاح و فلاح کی بھی باتیں مندرج ہیں۔ محمد حسین آزاد کے خطوط اپنے مخصوص طرز نگارش کے سبب پڑھے جاتے ہیں لیکن ان میں زندگی اور مسائل سے نبرد آزمائی کے ہنر مفقود ہیں۔ یہ سادہ اور سپاٹ ہیں اور بے جان بھی' ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مکاتیب وقتی ضرورت سے مجبور ہو کر لکھے گئے۔ حالی کے مکتوبات اپنی سادگی' معصومیت' دردمندی' اخلاقی اور انسانی قدروں کے ترجمان ہیں۔ وہ اپنے مکتوبات میں قہقہہ نہیں لگاتے اور یہ ان کے لیے ممکن بھی نہ تھا۔ وہ تمام عمر قوم کے غم میں آنسو بہاتے رہے اور احتساب سے گزرتے رہے۔ ماضی کی اقدار کو سینے سے لگایا' اور قومی و ملی درد سے بے چین رہے۔ شبلی کے مکاتیب حالی کے مقابلے میں زیادہ

متنوع ہیں لیکن دونوں کے تیورا الگ الگ ہیں۔ شبلی حسن پرست بھی تھے اور بیدار مغز بھی‘ لہٰذا ان کے مکتوبات میں قومی شعور کے نقوش بھی ہیں اور علمی و ادبی بحثیں بھی۔ ان میں جہاں کتابوں پر تبصرے اور معاصرانہ چشمکیں ہیں‘ وہیں عورت کا رسیلہ حسن‘ موسیقی اور مصوری بھی ہے۔ ان مکاتیب میں پند و نصیحت کے ساتھ لطیف اشارے اور کنایے بھی ہیں اور رومان بھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی شخصیت کے ہزار ہا رنگ صاف نظر آتے ہیں۔ داغ کے خطوط میں سادگی اور سلاست کی بجائے روایتی انداز اور طرزِ نگارش کی کارفرمائی ہے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی کے علاوہ صوفیائے کرام سے گہری عقیدت پر مبنی مکتوبات بھی ملتے ہیں۔ یہ خطوط ان کی شوخیِ طبع‘ ذہانت اور ذکاوت کی چغلی کھاتے ہیں۔ ذوق جتنے بڑے اور پائے کے شاعر تھے مکتوبات میں اس کے اثرات مفقود ہیں‘ بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر ذوق اپنے مکتوب میں جس بدحالی اور مفلوک الحال کیفیت کا ذکر کرتے ہیں وہ واقعی اس دور کا المیہ ہے۔ اکبر الہ آبادی جس جوش‘ ولولہ اور طنز و مزاح کے شاعر ہیں‘ اس اعتبار سے ان کے مکتوبات اتنے ہی مدھم‘ نرم اور خالص مشرقی آداب و اطوار کے نمونے ہیں۔ بعض میں اپنے شکستہ دل کی کہانی درج کی ہے اور کچھ دنیا سے بے دلی و بے اعتنائی کا پتہ دیتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے مکتوب نگاروں میں امیر مینائی‘ مختصر القاب اور مقفّیٰ و مسجّع عبارت کے لیے مشہور ہیں‘ جبکہ ریاض خیر آبادی برمحل اور برجستہ الفاظ کے لیے جانے جاتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بلند پایہ انشا پرداز ہیں‘ دیگر تصانیف کی طرح خطوط میں بھی فصاحت و بلاغت اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وعظ و نصیحت کے علاوہ صبر و قناعت کی تلقین ہے۔ ان کی زبان بے حد شگفتہ‘ شیریں اور پُرکشش ہے‘ جس کی تعریف اکبر الہ آبادی نے فراخ دلی سے کی ہے۔ اسی روایت سے متاثر ہو کر قاضی عبدالغفار نے ”لیلیٰ کے خطوط“ لکھے‘ جنھیں ناول کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم 1914-18ء کے بعد ہندوستان کے افق پر کئی ممتاز ہستیاں ابھریں ان میں اقبال‘ محمد علی‘ شوکت علی‘ نیاز فتح پوری‘ سید سلیمان ندوی‘ عبدالماجد دریابادی‘ رشید احمد صدیقی‘ مولانا ابوالکلام آزاد‘ مولوی عبدالحق‘ سجاد ظہیر‘ حسرت موہانی وغیرہ نے ادب‘ اور سیاست دونوں میں عملاً حصہ لیا۔ یہ تمام بلند پایہ ادیب اور دانشور تھے‘ انھوں نے مختلف اوقات میں خطوط لکھے جو ادبی تاریخ میں قیمتی اثاثے کا درجہ رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ابتدائی دور میں انسان کن اشیا پر خط لکھتا تھا؟
2. سیسرو کس ملک سے تعلق رکھتا تھا؟
3. اسلامی دور میں کس رسم خط میں مکاتیب تحریر کیے گئے؟
4. ابوالفضل کس مغلیہ بادشاہ سے وابستہ تھے؟
5. انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم کسے کہتے ہیں؟
6. کس عظیم شاعر اور نثر نگار نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا؟
7. بہادر شاہ کے درباری شاعر کون تھے؟

18.5 اہم مکتوب نگاروں کا جائزہ: ہم عصر تہذیب و تاریخ کے تناظر میں

مکتوب نگاری کے آغاز و ارتقا پر غور کرتے ہوئے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ خطوط اپنے دور کا آئینہ ہوتے ہیں۔ مکتوب نگار کے ذوق اور رجحان کی مناسبت سے ان کے موضوعات الگ الگ نوعیت کے ہوں گے۔ لیکن وہ اپنے خطوط میں شعوری یا غیر شعوری طور پر معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ بعض ادیب و شاعر تہذیب و تاریخ کے موضوعات سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ان کے خطوط میں رسمی اور نجی باتیں برائے نام ہوتی ہیں۔ جبکہ ادب‘ تہذیب و تاریخ کے اہم مسائل پر اپنے خطوط میں کھل کر گفتگو کرتے ہیں۔ ہم یہاں دو مختلف ادوار کے ان مکتوب نگاروں کے مکاتیب کا جائزہ لیں گے‘ جن کے خطوط میں ہم عصر تہذیب و تاریخ کے موضوعات پر اہم ترین معلومات یا مباحث موجود ہیں۔ اور مکتوب نگار کسی ذہنی تحفظ کے بغیر شخصی رائے کا اظہار کرتا ہے۔

18.5.1 واجد علی شاہ، بیگمات اودھ، خواجہ غلام غوث بے خبر، مرزا رجب علی بیگ سرور کے مکاتیب میں تہذیب و تاریخ

ہندوستان کے جن بادشاہوں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ان میں واجد علی شاہ (1887-1823ء) کا نام بھی شامل ہے۔ بعض سیاسی محاذوں پر ان کی ناکامی کو تسلیم بھی کیا جائے تو بھی اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایسی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے کہ ادب، مذہب، شاعری، موسیقی، مصوری، رقص، باغبانی، معماری، خوش نویسی غرض یہ کہ مہذب اور شائستہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں اسے دخل نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ لکھنو کی تہذیب کا عہد شباب اگر غازی الدین حیدر اور نصیر الدین کا زمانہ ہے تو اس تہذیب کا آخری چراغ واجد علی شاہ تھا۔

لکھنؤ میں تحسین کی نوطرز مرصع اور رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب اپنے اسلوب کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے ہمارے ادب کا قیمتی حصہ ہیں۔ اسی لکھنؤ میں واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات اپنے اسلوب کے علاوہ تاریخی اعتبار سے گراں مایہ سرمایہ کہے جا سکتے ہیں۔ ان رقعات اور خطوط کے متعلق جن مشاہیر ادب اور محققین و ناقدین نے معلومات فراہم کی ہیں ان میں خواجہ احمد فاروقی (واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات) اور خطوط واجد علی شاہ بنام شیدا بیگم مرتبہ ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی قابل ذکر ہیں۔

واجد علی شاہ کے مکاتیب جہاں اپنی بیگمات کے ہجر میں تڑپتی روح کی پکار ہیں وہیں جلاوطنی اور قید و بند کی زندگی کے ترجمان بھی ہیں۔ 1857ء کے بعد انگریزوں نے انھیں کلکتے میں بمقام مٹیابرج قید کر دیا تھا۔ ان کے شکستہ دل پر جو بیتی، انھیں جن حالات کا سامنا کرنا پڑا اور ان پر آلام و مصائب کے جتنے پہاڑ ٹوٹے اس کا تصور بھی بڑا دردناک اور عبرتناک ہے۔ انگریزوں کے نظام، وطنِ عزیز کی جدائی اور عزیزوں و رفیقوں کی دوری انھیں بے چین کر رہی تھی۔ شاہی محل میں روز و شب گزرنے کی بجائے بوریا نصیب ہوتا۔ بے شمار بیگمات کی آغوش میں رہنے والا یہ نواب تنہائی میں وقت کاٹ رہا تھا۔ کلکتے سے شیدا بیگم کو لکھتے ہیں:

> ''حکایت فراق اور قصہ اشتیاق سن کر دل مضطر سخت گھبرایا۔ کلیجہ منھ کو آیا۔ ہمارا حال اگر سنو ساری کہانی اپنی بھول جاؤ''
> جامع المتفرقین اس دوری کو دور کر کے شادیٔ وصل سے مسرور کرے۔''
>
> (نور الحسن ہاشمی: خطوط واجد علی شاہ۔ ص 163)

ہمارا حال اگر سنو ساری کہانی اپنی بھول جاؤ'' اس جملے میں جو بے بسی ہے وہ نواب کے ذہنی کرب اور اضطراب کا بین ثبوت ہے۔ ایک خط میں خدا سے شکایت کرتے ہیں اور اسی سے امید بھی رکھتے ہیں:

> ''......اے ستم گر تیری جفا و ظلم کی آخر کچھ انتہا بھی ہے۔ کب تک اختر کج روی سے گردش میں رہے، صدقہ فرنگی کا ہش میں رہے۔ خیر اگر اس کا فضل شامل حال ہے تو فلک کا آزار محض خیال ہے۔ دم بھر میں سب کام سنور جائیں گے۔ ساغر تمنا مراد سے بھر جائیں گے۔ اے جان اب کچھ تردد کا مقام نہیں......رنج کا کام نہیں۔
>
> (اسرار سلطانی مرتبہ امتیاز علی خان نجیب آبادی۔ ص 162)

یہی کیفیت ایک دوسرے خط میں ہے:

> ''کیوں پیاری اب تو ہمارے دل کا حال خوب تم پر کھلا، سنو شیدا اب تاب مہاجرت نہیں، دل پر درد میں طاقت نہیں، دیکھیں تم سے کب ملیں گے، کب دیکھیں گے، اور یہ غزل ہم نے عجب وقت میں کہی ہے۔ خیر تمہارا دل خوب جانتا ہے اور رقع جلدی جلدی لکھے جاؤ کہ اب یہی باعث تسکین ہے۔ اس سے دل کے ٹھہرنے کا یقین ہے اور طبیعت کا اپنی حال کیا بیان کریں۔'' (بحوالہ واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات، کوکب قدر۔ ص 53)

ان خطوط سے واجد علی شاہ کی زندگی، اس کی آرزوؤں اور آرزومندیوں، اس کی پریشانیوں کا بہ خوبی علم ہوتا ہے۔ ہندوستان کے زرخیز خطے کا حکمراں اپنے اختیارات اور مملوکات سے محروم ہے۔ وہ ماضی کی حسین یادوں کو بھول جانا چاہتا ہے اور یہی مکاتیب اس کے وسیلے ہیں۔ یہ خطوط ہندوستان کی تاریخ کا باب نہ سہی ورق ضرور ہیں جن کے توسط سے ہم 1857ء کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غیر یقینی صورتحال کا بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

بیگمات کی جانب سے ارسال کیے گئے رقعوں میں ہجر کی بے قراری اور وصال کی تمنا ہے۔ واضح رہے کہ واجد علی شاہ کے ہمراہ، درجن بھر بیگمات کلکتہ جانے سے محروم ہوگئی تھیں۔ ان میں ملکہ سیم تن، نواب سہاگن بیگم، اختر پیاری، تصویر محل، جہانگیر بیگم اور نواب نور زماں بیگم شامل ہیں۔ نواب نور زماں بیگم ایک مکتوب میں اپنے دل کی کیفیت کا اظہار اس طرح سے کرتی ہیں:

''تصویر پرتنویر تمہاری کیا ہم سے خفا ہے کہ کچھ بولتی نہیں، لب کھولتی نہیں، تو معلوم ہوا کہ ہماری تصویر بہ سبب شرم وحیا کے جو تم سے بولی نہیں تو کیا اس کے عوض تم نے بھی اپنی تصویر کو منع کروا بھیجا اور سنو صاحب جس وقت سے تمہاری تصویر آئی ہے ہردم اپنے پاس رکھتے ہیں اور شب کو اپنے پاس لے کر سوتے ہیں..... اور حال تمہاری تصویر کا یہ ہے کہ کلام تو کرتی نہیں لیکن نگاہ محبت سے ہر گھڑی ہم کو دیکھتی ہے'' (تاریخ نور، رقعہ 4)

نور زماں بیگم کا ایک خط ہندوستانی عورت کے تقدس کی عمدہ مثال ہے۔

''جانِ عالم میں نے تو آنکھ کھول کر تمہاری صورت دیکھی۔ خداوند کریم اس دن کو دنیا میں نہ رکھے کہ سوائے تمہارے میں کسی اور کی طرف نگاہ بد سے دیکھوں۔ آنکھوں کو خدا کور کرے اشرف زادیوں سے یہ فعل نہیں ہوتے ہیں۔ جانِ عالم جیسا کہ پروردگار عالم تم سا خاوند، حاکم وقت خوبصورت عطا کرے وہ بدنصیب طرف ایسی موئی، نالائق، بدترین خلائق تن تنی بجانے والے کی نگاہ بد سے دیکھے۔ تم میرے خاوند اور مالک ہو جو سزا کہ بدترین گنہگار کی ہو مجھے دینا بلکہ خود میں اپنی جان تمہارے اوپر نثار کروں گی'' (تاریخ نور، باب دوم)

بہر حال یہ خطوط جہاں لکھنؤ کی طلسماتی اور رنگین فضا کی یاد تازہ کراتے ہیں وہیں اس دور کی تاریخ وتہذیب کو سمجھنے میں مدد بھی کرتے ہیں۔

مکتوب نگاری کی روایت میں خواجہ غلام غوث بیخبر (1905-1824) کی اہمیت اس لیے ہے کہ انھوں نے غالب سے قبل اس میدان میں قدم رکھا۔ بیخبر کے مورث اعلیٰ کشمیری تھے۔ بیخبر عربی وفارسی کے جید عالم تھے۔ ہر چند کہ وہ غالب سے چھوٹے تھے لیکن غالب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ بعض خطوط میں 'قبلہ' اور 'مولانا' لکھا ہے۔ بیخبر کے رقعات کا مجموعہ ''فغانِ بیخبر 1891ء میں شائع ہوا۔ ان خطوط کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط میں جو رنگارنگی اور دلچسپی پیدا کی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج اور غالب کی وہ درمیانی کڑی ہیں اور نثر کے بتدریج ارتقا میں ان کا حصہ ناقابلِ فراموش ہے۔ بیخبر کے مکاتب کا طرزِ بیاں صاف اور سادہ ہے۔ لیکن پوری طرح سے فارسی سے دامن نہ بچا سکے۔ ان میں فارسی مکاتیب کی طرح لفظی شعبدہ بازی اور تشبیہات واستعارت ہیں۔ مولانا غلام احمد شہید کے نام ایک خط دیکھیے:

''قبلہ! میری شوخی دیکھیے یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں۔ خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں۔ گلزار میں پھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معنی بیان کرتا ہوں۔ چاند کے سامنے روبہ رو نور افشانی کا معمہ حل کرتا ہوں۔ لعل کے روبہ رو رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے مواجہ میں شیرینی گھولتا ہوں۔''

بعض مکاتیب میں مکالماتی، ورڈرامائی کیفیت بھی ہے اور:

''اجی حضرت عید ملنے آیا ہوں اٹھیے اور ملیے۔''

''پھر جو ہوش آیا تو اس وقت ادھر کو چلا، بہت جلدی کی، دوڑتا آیا ہوں''

''خیر یہ باتیں جانے دیجیے۔ سوئیاں منگوائیے یا اسے بھی افطار کی طرح ٹالئے گا'' (انشائے بیخبر)

خواجہ احمد فاروقی کے مطابق:

''بڑی حق ناشناسی ہوگی اگر اس سلسلہ میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بیخبر کا ذکر نہ کیا جائے۔ جنھوں نے مرزا

غالبؔ سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور 1846ء میں ہی مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ عطا کیا۔ ان کے ادبی خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ بجا طور پر غالبؔ کے پیش رو کہے جاسکتے ہیں۔''

(مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا)

اردو مکتوب نگاری کے ارتقا میں رجب علی بیگ سرور (1787-1869) قابل ذکر ہیں۔ سرور کا بڑا کارنامہ ''فسانہ عجائب'' ہے' جو اپنے طرز' اسلوب اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے لیے بے حد مشہور ہے۔

سرورؔ کے مکاتیب کا مجموعہ ''انشائے سرور'' منشی نولکشور کی فرمائش پر ان کے منھ بولے بیٹے مرزا احمد علی نے مرتب کیا تھا۔ سرورؔ کے مکاتیب سے ان کے عہد کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن ان میں تاریخی اور سیاسی معلومات بہت کم ہیں۔ ایک خط میں ریل کے متعلق لکھتے ہیں'' اور ریل بھی لکھنؤ سے بنارس تک کا ہے۔ ایک دن میں آدمی یہاں تک آتا ہے'' سفر کے دوسرے وسائل کے متعلق لکھتے ہیں کہ ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہلے گاڑی پر بھی سفر ہوتا تھا اور شکرم پر بھی' سفر کے لیے گھوڑے بھی کرایہ پر ملتے تھے۔'' (انشائے سرور' رقعہ 63)

1857ء کے واقعات کے تعلق سے لکھنؤ اور کانپور کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

''بھائی جس دن سے منڈیاؤں لٹا ہے' سارے شہر سے کھانا پانی چھٹا ہے۔ فلک نے لکھنؤ کی خوب خاک اڑائی ہے۔ کیا لکھوں جو ایذا دیکھی ہے؟ نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ہے۔ ہر دم جان کا دغدغہ' زیست بنام...... اگر زیست باقی ہے اور جیتے جی مل جائیں گے۔ یہ کہانی زبانی سنائیں گے۔ دوسرے کانپور کا حال سن کر عقل دنگ ہے۔ عافیت تنگ ہے...... عالم یہ ہے کہ جان کے لالے پڑے ہیں۔ دن رات کھٹکے بڑے بڑے ہیں۔ سارا شہر مسمار ہوگیا۔ روز نیا ہنگامہ برپا ہوتا ہے۔ کیا کہوں کیا کیا ہوتا ہے۔'' (انشائے سرور' رقعہ 42)

بہر حال رجب علی بیگ سرور کے بعض مکاتیب اس عہد کی سیاسی صورتحال کی تفصیلات فراہم کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان میں غالبؔ سی بات نہیں لیکن تاریخی شواہد میں ایسے خطوط کی بھی اہمیت مسلم ہے۔

18.5.2 غالب' سرسید' شبلی' حالی' مہدی افادی' اقبال' مولوی عبدالحق' رشید احمد صدیقی' سید سلیمان ندوی' مولانا ابوالکلام آزاد

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالب ایک باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا غالب کا پایہ شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی بہت بلند ہے۔ طرز ادا اور فکری سطح پر جو جدت طرازی ہے وہی غالب کی عظمت کا راز ہے اور یہ جدّت طرازی شاعری کی طرح نثر نگاری میں بھی ملتی ہے۔ اردو نثر کو ان کی سب سے بڑی دین مکتوب نگاری ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔

اردو تنقید کے بانی اور جدید شاعری کے پیش رو حالیؔ (1837-1914) نے اپنی کتاب یادگار غالب میں غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہا ہے اور اردو میں ان کی مکتوب نویسی کی ابتدا 1850ء کے بعد بتائی ہے۔ اردو کے صف اول کے ادبی مورخ' اور داستانِ تاریخ اردو (1938) کے مصنف حامد حسن قادری' (1884-1964ء) رام بابو سکسینہ اور ممتاز مارکسی نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے حالیؔ کے بیان سے اتفاق کیا ہے' لیکن جدید تحقیق کی رو سے غالب کی اردو مکتوب نویسی کی ابتداء 1846ء کے آس پاس ہوئی۔

غالبؔ بہ قول حالیؔ ایک حیوان ظریف تھے۔ اس قسم کا آدمی مجلسی زندگی کا دلدادہ ہوتا ہے۔ غالب کے دوستوں کی تعداد خاصی تھی اور ہر شام' شامِ چراغاں ہوتا۔ واقعہ انقلاب (1857ء) نے اس مجلسی زندگی پر شب خون مارا' زندگی درہم برہم ہوگئی' غالب دلّی میں ہی مقیم رہے لیکن احباب و اقارب ان سے بچھڑ گئے۔ بہ قول غالب ''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص آیا''۔

غالب کے خطوط کے دو بنیادی مجموعے ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلّٰی'' ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں غالب کے مکتوبات دریافت اور شائع ہوئے ہیں۔

غالب کے خطوط ان کی شاعری کی طرح فنکارانہ اجتہاد کی نمایاں مثال ہیں۔ وہ شاہراہِ عام پر چلنا اپنی توہین سمجھتے تھے' روایت کو توڑنا ان کا مسلک تھا' اور نفی سے اثبات کا کام لینا ان کی سرشت میں داخل تھا۔ غالبؔ نے اپنے مکاتیب کی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے مکالموں سے عبارت کیا ہے۔ بعض ناقدین اسی جملے میں غالب کی شخصیت اور ان کی ذہنی کیفیت پوشیدہ ہونے کا راز تلاش کیا ہے۔

غالب کے مکتوبات میں ایک جہاں آباد ہے۔ یہ محض فکر و اسالیب کی جدت طرازی نہیں بلکہ بہ قول رشید احمد صدیقی:

''دہلی کے شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کے لیے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں۔''

غالب کے خطوط کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے ان میں القاب و آداب میں جدّت' مکالماتی اور بے تکلف اسلوب' سادگی و دلکشی' اثر آفرینی' استعارے اور نادر تشبیہوں کا استعمال' منظر نگاری اور مرقع کشی' تمثیل نگاری' شوخی اور ظرافت کے علاوہ علمی و ادبی مباحث قابل ذکر ہیں۔

مکاتیب غالب میں یوں تو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ہے' خیریت طلبی اور خیریت رسانی کی رسمیات بھی ہیں اور کاروباری معاملات بھی' تعزیت نامے بھی ہیں اور شراب نوشی کے قصے بھی ہیں' لیکن ان مکتوبات کا سب سے اہم پہلو عناصر زندگی کی عکاسی ہے۔ اور سلیمان اطہر جاوید کے لفظوں میں ''ایک تہذیب کا ماتم ہے ایک عہد کی نوحہ گیری'' ہے۔

1857ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ میں شکست و ریخت کی علامت ثابت ہوا۔ جس کے زبردست اثرات مرتب ہوئے۔ سیاسی' سماجی' اقتصادی اور تہذیبی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغلیہ عہد کا مکمل خاتمہ اور انگریزوں کے ظلم و بربریت کا آغاز ہوا۔ کشت و خوں کے بازار گرم ہوئے' سڑکیں خون سے تر ہوئیں' بازار اجڑے اور برساہا برس کی تہذیب مسمار ہونے لگی۔ دہلی اور لکھنؤ کے قدیم تہذیبی اور تاریخی گہواروں کا مٹنا کوئی معمولی حادثہ نہ تھا۔ دلّی کیا اجڑی شاندار تہذیب کی نشانیاں مٹ گئیں۔ غالبؔ نے دہلی اور ہندوستان کی تباہی اور بربادی کو بچشم خود دیکھا' محسوس کیا اور اسے ضائع ہونے سے بچالیا' مکتوبات میں محفوظ کیا اور 'دستنبو' میں درج کیا۔ یہ غالب کی شعوری اور ارادی کوشش تھی یہاں غالب مورخ بھی ہیں اور تہذیب کے محافظ بھی' اس سلسلے کی پہلی تحریر دسمبر 1857ء کی ملاحظہ کیجیے۔ انگریز شہر پر قابض ہو چکے ہیں۔ حکیم نجف خاں کو لکھتے ہیں:

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

بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور دلّی کی تباہی کا اثر اس قدر رہا کہ غالب کئی دنوں تک روتے رہے۔ پرانی دلّی' چاندنی چوک کے بازار کی سجی دکانیں نذر آتش ہوئیں۔ 22 دسمبر 1857ء کو سید مہدی کو لکھتے ہیں:

''چوک میں بیگم باغ کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت ڈال کر بند کر دیا...... بلّی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم خاص و عام کچھ نہیں ہے۔ تاج محل' مرزا قیصر' مرزا جواں بخت کی سالی' ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ' ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی' بادشاہ مرزا جواں بخت' مرزا عباس شاہ زینت محل کلکتہ پہونچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی۔ دیکھیے کیمپ میں رہیں یا لندن جائیں'' (اُردوئے معلّی)

19 جنوری 1858ء کو ایک مکتوب میں زندگی کی بے یقینی کا کچھ نقشہ کھینچا ہے وہ بے حد مایوس کن ہے:

''جو دم ہے غنیمت ہے۔ اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر میں کے کیا ہو' کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں لیے پر' جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون۔''

متذکرہ دونوں مکتوب میں جو بے بسی اور بے چارگی ہے وہ ہمعصر ہندوستان اور خاص طور سے دہلی کی تصویر تھی۔ 1857ء کے انقلاب کو طاقت اور قوت بازو کے بل پر کچلا گیا تھا۔ بے پناہ تباہی اور بے اندازہ غارت گری کے بعد جو چند عمارتیں بہ طور نشانیاں رہ چکی تھیں' انگریز انھیں بھی ڈھا رہے تھے' یعنی فاتح مفتوح کی تمام روایات و باقیات کو پوری طرح نیست و نابود کرنے پر آمادہ تھے۔ ان علامتوں کو بھی ختم کیا جارہا تھا' جو بادشاہ ظفر کے زمانے میں قدر کا روپ اختیار کر چکے تھے۔ غالب جیسا حساس شخص جس کو اپنی تہذیب اور اقدار اپنے وجود سے بھی زیادہ عزیز تھیں' اس صورتِ حال کو کیسے برداشت کرتا؟ غالب سیاسی معاملات سے ہمیشہ دور رہے لیکن قدیم اقدار اور تہذیب کے خاتمے کی کوششوں پر وہ خاموش نہ رہ سکے۔

28 جولائی 1859ء کا خط جو نواب یوسف مرزا کے نام ہے وہ حسرت اور ویرانی کی ایک داستان سے کم نہیں:

''آغا باقر کا امام باڑہ' اس سے علاحدہ کہ خداوند کا عزاخانہ ہے' ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا' یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک اور ایک آہنی سڑک۔ محل ان کا الگ الگ' اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا پارک بھی شہر میں بنے گا' اور قلعہ کے آگے جہاں لال ڈگی ہے ایک میدان نکالا جائے گا۔ محبوب کی دکانیں .... کے گھر' فیل خانے' بلاقی بیگم کے کوچے سے خاص بازار تک یہ سب میدان ہوجائے گا۔ یوں سمجھو کہ اموجان کے دروازے سے قلعہ کے خندق تک' سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جانثار کے مکان ڈھنے شروع ہوگئے ہیں .... جب اہل شہر ہی نہ رہے' شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں''
(اُردوئے معلّٰی حصہ اول جلد دوم۔ ص 647)

اس نوعیت کے مکاتیب بے شمار ہیں۔ جن میں بعض مکتوب نہیں مرثیے ہیں' جن میں تہذیب' ثقافت' بازار' گلی اور کوچوں کے مٹ جانے کا غم ہے۔ 1857ء کے المیے کی تفصیلات ہمیں تاریخ میں بھی مل سکتی ہیں مگر ان کی عبارتوں میں وہ جزیات نہیں' شدت نہیں' ان میں روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے کی سکت نہیں ہے۔ غالب نے مولوی عزیز الدین کو جو خط لکھا ہے' اس سے دلّی کی ویرانی کا ایک ایسا منظر سامنے آتا ہے' جس سے ہماری روح تڑپ اٹھتی ہے اور آنکھیں نم ہوجاتی ہیں:

''دلّی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسے آگے تھی؟ قاسم جان کی گلی' میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آباد ہے' تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں ...... تمہارے مکان میں جو چھوٹی بیگم رہتی تھیں ...... بیگم لاہور گئی ہوئی ہیں ...... لکھمی چند کی دکان میں کتے لوٹتے ہیں''

سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ کے مکاتیب واقعات کی کھتونی نہیں بلکہ واقعات کے دستاویز ہیں' انھوں نے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے۔ تاریخ' تہذیب اور ادب اس طرح خلط ملط ہیں کہ انھیں علاحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس پر غالبؔ کے اسلوب نے اس میں روح پھونک دی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے گذر رہے ہیں۔

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

''مبالغہ نہ جاننا' امیر غریب سب نکل گئے' جو رہ گئے تھے' وہ نکالے گئے جاگیردار' پنشن دار' دولت مند' اہل حرفہ' کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصّل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے۔ بازپرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں...... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک' یعنی شنبہ دسمبر 1857ء تک بدستور ہے۔''

متذکرہ خطوط میں انگریزوں کی زیادتی اور علم واستبداد کے بڑے بلیغ انداز میں اشارے ملتے ہیں۔ جنگِ آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا تھا۔ اگر چہ یہ بغاوت کسی ایک قوم یا مذہب کی نہ تھی بلکہ مادرِ وطن کے تحفظ اور انگریزوں کے خلاف بغاوت تھی۔ تاہم انگریزوں کی نظر میں اصل مجرم مسلمان تھے۔ یہی سبب ہے کہ سب سے زیادہ عتاب مسلمانوں پر ہی نازل ہوا۔ انھیں پھانسیاں ملیں' جائدادیں ضبط ہوئیں اور شہر بدر کیا گیا' بعض ہندو بھی اس کی زد میں آئے لیکن جلد ہی معافی دے دی گئی۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

''واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر' کیا غریب' کیا اہل حرفہ' اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہندو البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں''

''ابھی دیکھنا چاہیے مسلمانوں کو آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں''

غالبؔ کے یہ خطوط ان کے رنج وغم کا ثبوت ہیں۔ اہل دلّی پر جو کچھ گذری اس کا انھیں بے حد ملال تھا۔ حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

''انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہوں کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے' ان میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد' ہندوستانیوں میں کچھ عزیز' کچھ دوست' کچھ شاگرد' کچھ معشوق' سو وہ سبؔ خاک میں مل گئے' ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے؟ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو''

غالب کے عہد کا ہندوستانی دور' انقلاب روس کی یاد تازہ کرتا ہے' جس میں امرا نام کے رہ گئے تھے اور اصلاً ان کی ریاست اور امارت ختم ہو چکی تھی' چونکہ غالب بھی اسی سوسائٹی کا حصہ تھے اس لیے وہ بھی مفلسی اور تنگ دستی کا شکار ہوئے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''وہ عزت اور وہ ربط ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا' اب کہاں' روٹی کا ٹکڑا ہی مل جائے تو غنیمت ہے''

بہر حال مکاتیب غالبؔ ہمعصر تاریخ وتہذیب کا ایک ایسا مرقع ہیں جس میں ہندوستانیت رچی بسی ہے۔ سماج مشترکہ تہذیبی روایت پر قائم تھا' ہندو اور مسلمان کے درمیان کسی طرح کی تفریق نہیں تھی۔ غالب کے شاگردوں اور ان سے قربت رکھنے والوں میں نہ صرف ہندو تھے بلکہ انگریز بھی تھے۔ وہ سب غالب کے خاندان کے فرد کی طرح تھے۔ انھیں خط لکھتے تو ایسا معلوم ہوتا غالب اپنے عزیز ترین رشتہ دار سے مخاطب ہیں۔ اپنے مسائل سناتے اور مکتوب الیہ کے غم میں شریک رہتے۔ غالب کے خطوط ان کے عہد کی ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کی خوبصورت تصویریں ہیں۔ یہ خطوط ہر چند کہ اوراق پارینہ ہیں لیکن آج بھی عہدِ وسطی کی تاریخ وتہذیب کے مطالعہ کی اگر ضرورت پیش آئے تو خطوط غالب ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

اردو مکتوب نگاری کی روایت میں' جن بزرگوں کے خطوط میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کی جھلکیاں ہیں' موضوعات سے متعلق بے باکانہ اظہارِ خیال ہے' ان میں سرسید احمد خاں (1898-1817ء) کا نام نہایت معتبر ہے۔ وہ جدید ہندوستان کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں' جنھوں نے تمام عمر جہالت' اوہام پرستی' تنگ نظری اور پسماندگی کے خلاف نبرد آزمائی کی۔ سرسید احمد خاں کا دور' ہندوستانی تاریخ میں ایک کشمکش کا دور رہا ہے۔ پرانی قدروں کے خلاف آواز اٹھائی جارہی تھی اور نئے رجحانات کو اپنانے کی وسیع پیمانے پر مہم چلائی گئی۔ سرسید کے خطوط میں اس کشمکش کا عکس نظر آتا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سرسید نے ان حالات کو دیکھا اور عصری تقاضوں کے تحت مسائل کے حل کے سلسلے میں انھوں نے جو راستہ اختیار کیا' اس کی واجبیت کی طرف اپنے خطوط میں واضح اشارے کیے ہیں۔

سرسید کی شخصیت کثیر الجہت ہے۔ وہ ایک بلند پایہ ادیب اور جدید نثر کے بانی بھی ہیں' مصلحِ قوم اور محبِ وطن بھی۔ زندگی کے جن شعبوں میں بھی انھوں نے دلچسپی لی' ان پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ان کے تصورات اور اعمال کی زندہ جاوید مظہر ہے۔

سرسید کی شخصیت اور کارناموں پر تفصیلی روشنی مولانا حالیؔ نے 'حیاتِ جاوید' میں ڈالی ہے۔ یہ ایک جامع سوانح عمری ہے۔ علاوہ ازیں ان کی متعدد

کتابیں، سر سید کے افہام وتفہیم میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ جبکہ ان کے مکاتیب کے مجموعے ہمارے اسلاف کے کارناموں اور ہندوستان کی نصف صدی کے علمی، مذہبی، معاشرتی اور سیاسی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ گویا یہ خطوط تاریخی اور تہذیبی دونوں نقطہ نظر سے بے حد اہم ہیں۔

سر سید کا دائرہ کار بہت وسیع تھا۔ ان کی تمام تر تگ و دو کے پس پردہ ایک قوم کی فلاح اور اصلاح تھی۔ ہر چند کہ اسلام کے دین فطرت پر ایمان کا حل رکھتے تھے لیکن انیسویں صدی کی سائنسی برکتوں اور مغربی ترقیات کا تہہ دل سے اعتراف کرتے تھے۔ سر سید ایک ایسی تہذیب اور نظام کے قائل تھے جس میں ہمواری، منظم نظم ونسق، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو۔ مغربی تعلیم سے نوجوانان مسلمان کے مذہبی عقائد پر جو اثرات مرتب ہو رہے تھے، سر سید اس سے بے خبر نہ تھے۔ مذہب کے تحفظ کے لیے انھوں نے اپنے کالج میں دینیات کی تعلیم لازم قرار دی تھی۔ لیکن جو تعلیم دی جارہی تھی وہ اس فتنے کا سد باب کرنے کے لیے کافی نہ تھی جو انگریزی تعلیم سے پیدا ہو رہا تھا۔

سر سید خالص مشرقی اقدار کے پروردہ تھے۔ انسانیت، سماجی خدمات اور بنی نوع انسان کے لیے ہمدردی و دلسوزی اس تہذیب میں پوشیدہ تھی۔ تہذیب وسیع تر معنوں میں، بقول سید عابد حسین:

''نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔'' (قومی تہذیب کا مسئلہ سید عابد حسین۔ ص 14)

تہذیب کا تعلق قومی اور ملی زندگی کی جذباتی، روحانی اور مادی امنگوں سے بھی ہے اور اس کا رشتہ زبان و ادب اور مذہب سے بھی ہے۔ عظمت رفتہ کو سینے سے لگانا اور نئی ترقیات کے مثبت پہلوؤں سے فیض اٹھانے کی ترغیب دراصل سر سید کے تہذیبی شعور کا حصہ ہے۔ انھوں نے زبان میں سادگی اور سلاست کی طرح ڈالی، نثر کو نسبتاً فطری اور آسان بنایا، انھیں اس بات کا علم تھا کہ زبان ہی تہذیب کی سب سے بڑی علامت ہوتی ہے۔ مادی اور غیر مادی خزانے تک پہنچنے کا ناگزیر وسیلہ زبان ہے۔ سر سید نے جہاں مختلف علوم وفنون پر توجہ دلائی وہیں اپنی زبان کے پھیلاؤ اور ترویج واشاعت کی بھی دعوت دی۔ راجہ کشن داس کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اے ہندوستان کی بھلائی چاہنے والو تم کسی سے توقع مت رکھو اور خود اپنے آپ بھروسے اور آپس کے چندہ سے ملک میں تمام علوم اعلیٰ درجہ سے ادنیٰ درجے تک اپنی زبان میں پھیلاؤ، پھر جب تمام علوم سے واقف ہو جاؤ گے اور شائستگی و تربیت تک پہونچو گے تب تمہاری نگاہ میں گورنمنٹ کی نوکریوں کی لالچ کی کچھ بھی حقیقت نہیں معلوم ہوگی۔ امید ہے کسی نہ کسی دن ایسا ہوگا، ہوگا، ہوگا''

سر سید نے انگریزی تعلیم کی حمایت کی اور بعض مذہبی امور پر عقلیت پسندی کو بنیاد بنایا جس کے نتیجے میں زبردست مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس مخالفت کا جس صبر واستقلال کے ساتھ مقابلہ کیا اس کی نظیر شاید ہی ملے۔ البتہ بعض احباب کبھی کبھار ان کی حمایت میں مضامین لکھ دیتے تھے۔ سر سید انھیں بھی روکتے تھے۔ نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں:

''لوگ اخباروں میں مجھے برا بھلا کہتے ہیں اس لیے آپ کو غصہ آ گیا...... میں ہدف تیر ہائے ملامت ہو گیا ہوں اور روز بہ روز ہوتا ہو جاؤں گا۔ شاید میرے بعد کوئی زمانہ آوے گا، جب لوگ میری دلسوزی کی قدر کریں گے''

سر سید نے ان تمام لوگوں کے خلاف کبھی بھی اپنی ناراضگی کا اظہار نہیں کیا، جنھوں نے ان کے خلاف طعن وتشنیع کی ایک مہم چلا رکھی تھی۔ صبر وقناعت ان کا شیوہ خاص تھا۔ خیر کی تبلیغ اور شر کی مخالفت ہمیشہ کرتے رہے'' لکھتے ہیں:

''بھائی سراج الدین ہم کو خدا نے دنیا میں اس لیے پیدا کیا ہے کہ سب کی بھلائی چاہیں۔ برا کرنے والے کی برائی سے ہم کو کیا کام ہے۔ ہم کو اپنا اپنا دل، اپنی زبان بھلی رکھنی چاہیے۔ بدوں اور بدطینتوں پر افسوس کرنا چاہیے۔ مگر اس سے زیادہ کچھ کرنا خود اپنے آپ کو بھی ویسا ہی کرنا ہے۔ جو لوگ برا کہنے والے ہیں ان کی نسبت ہم کو صبر وتحمل چاہیے''

سر سید کے متعدد مکاتیب ان کی فکری وعملی زندگی کا نمونہ ہیں۔ وہ مذہبی معاملات میں بے حد روادار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ''مذہبی جنون اور تعصب مذہب کی روح کے منافی ہے''۔

بہر حال! سر سید کے مکاتیب میں خلوص اور دردمندی ہے اور وعظ و نصیحت بھی۔ وہ بڑے بڑے مسائل کا بڑی نرمی اور خوبصورتی کے ساتھ حل تلاش کرتے ہیں۔ قومی اور ملّی ہمدردی سے لبریز مکاتیب اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اور ہماری تہذیبی روایت کی امین۔

علامہ شبلی (1914-1857ء) کا شمار اردو کے بہترین مکتوب نگاروں میں ہوتا ہے۔ غالبؔ کے بعد جدت و لطافت، تازگی اور بے ساختگی جو شبلی کے خطوط میں ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتی۔ شبلی کی شخصیت بڑی تہہ دار تھی، وہ بلند پایہ عالم دین، ادیب، شاعر، محقق اور مورخ تھے۔ شبلی نے تمام عمر قوم و ملت اور زبان و ادب کی خدمت کی ہے۔ وہ ایک وضع دار انسان تھے اور اصولی زندگی پر قائم رہے۔ حرص و لالچ سے کوسوں دور شبلی مال و دولت پر قناعت کو ترجیح دیتے رہے۔ نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں:

> ''مولوی صاحب روپیہ اور دولت کی قدر مجھ سے زیادہ کسی کو نہیں۔ میں ابراہیم ادہم یا بایزید نہیں ہوں۔ میرا تو رواں رواں دنیا کی خواہشوں سے جکڑا ہے۔ لیکن دنیا کو سلیقہ کے ساتھ حاصل کرنا چاہتا ہوں، مجھ سے جوڑ توڑ، سازش، درباداری، خوشامد، لوگوں کی جھوٹی آؤ بھگت نہیں ہوسکتی اور بغیر اس کے کامیابی معلوم'' (مکاتب شبلی)

حبیب الرحمٰن خان شیروانی نے شبلی کے اخلاق و عادات کے متعلق جو باتیں تحریر کی ہیں اس سے ان کی شخصیت کے کئی پہلو وا ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ علامہ مرحوم سچے اور بااخلاص دوست تھے۔ اس زمانہ کی سوسائٹی کی بہت سی کمزوریوں سے پاک اور صاف تھے۔ ان کے اخلاق کا معیار بہت بلند تھا۔ نظر میں بلندی تھی۔ مزاج میں استغنا، حوصلے میں عزم تھا...... صحبت نہایت پاکیزہ و شگفتہ تھی۔ انسان خواہ کسی درجہ کا ہو، ان کی باتوں سے محظوظ ہوتا تھا...... جب کبھی کسی علمی مسئلہ پر گفتگو ہوئی، بعض نادر اور نازک پہلو ضرور بیان کیے۔ فضول باتیں، میں نے ان سے کبھی نہیں سنیں'' (بحوالہ داستانِ تاریخ اردو ص 732)

شبلی معاشرے میں ظاہری ٹیپ ٹاپ و تکلفات کو غیر ضروری سمجھتے تھے اور ہمیشہ قناعت پسندی کی تلقین کرتے تھے۔ مسلمانوں کے معاشی مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''میں تیس برس سے مسلمانوں کی حالت پر غور کر رہا ہوں، خوب دیکھا، اصلی زندگی کا مانع وہی گراں زندگی ہے۔ جو سید صاحب سکھا گئے۔ میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں اور انشا اللہ آخر میں سادگی پر آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ حیثیت کی وقعت نہیں کرتے۔ لیکن یہ ان لوگوں کے لیے ہے جن کو دو چار دن کا تجربہ ہے۔ جن لوگوں میں آدمی برسوں رہ چکا ہو، وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بیکار ہے''
> (مکاتیب شبلی جلد دوم ص 164)

علامہ شبلی نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ انھوں نے جہاں اپنے قلم سے کئی اہم کتابیں لکھیں وہیں عملی طور پر اس کی بقا کے لیے برسرپیکار بھی رہے۔ 1912ء میں گورنمنٹ نے الہ آباد میں ایک ورنیکلر اسکیم کمیٹی اس غرض سے قائم کی کہ اسکولوں اور کالجوں میں دیسی زبان کا نصاب تعلیم ایسی زبان میں مرتب کیا جائے کہ ایک ہی عبارت کے ساتھ ہندی، اردو دونوں زبانوں میں پڑھا جاسکے۔ اردو والوں کو ہندی کے ساتھ رامائن، تلسی داس کو بھی امتحان میں شامل کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی، شبلی بھی اس کمیٹی کے ایک رکن تھے، انھوں نے اپنے بے نظیر دلائل سے تمام تجویزیں مسترد کردیں۔ ایک خط میں مولوی حبیب الرحمٰن خان شیروانی کو لکھتے ہیں:

> ''مکرمی تسلیم۔ میں اردو ورنیکلر اسکیم کمیٹی میں شرکت کی غرض سے الہ آباد گیا تھا۔ مسٹر برن نے چند نہایت مضر تجویزیں اردو کے حق میں پیش کی تھیں۔ ایک یہ تھی کہ رامائن بھاشا انٹرنس کے امتحان میں لازمی کردی جائے اور اردو جو مدارس میں ہے وہ ایسی کردی جائے کہ ہندی بن جائے۔ عجیب منطقی دلائل گھڑے گئے تھے۔ پنڈت سندر لال وغیرہ کمیٹی کے ممبر تھے۔ تیسرے جلسے میں کامل فتح ہوئی۔ تمام تجویزیں اڑ گئیں، اگرچہ افسوس ہے کہ مسلمان ممبروں نے کوئی مدد مجھ کو نہ دی اور دیتے کیا، دینے کے قابل نہ تھے''

اردو زبان وادب کی بقاو تحفظ کی یہ کوشش آخر کار رنگ لائی۔ اردو طالب علموں کے لیے ہندی' آٹھویں درجے تک لازم ہوگئی لیکن عام بول چال کے ساتھ آسان کتابیں شائع کی گئیں اور ان کو ایک ہی عبارت اور الفاظ کے ساتھ اردو' ہندی دونوں رسم الخط میں چھاپا گیا۔ یہ مولانا شبلی کی کاوش کا نتیجہ تھا کہ علم وادب کے ساتھ قومی کلچر بکھرنے سے محفوظ رہا۔

مکتوبات شبلی کی مکتوب الیہ دو تعلیم یافتہ خواتین بھی ہیں' عطیہ بیگم اور زہرہ بیگم۔ خاندان فیضی کے اس روشن گھرانے میں شبلی کی آمد ورفت کا آغاز 1904ء سے ہوا۔ ان دو متمول خواتین سے رشتہ مکاتیب بالترتیب تین اور چھ سال سے اوپر تک قائم رہا۔ اس عرصے میں شبلی نے جو مکتوبات لکھے ان سے اس معاشرے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے' جو مذہبی پس منظر کے باوجود روشن خیالی اور عورتوں کی آزاد خیالی کی حمایت کر رہا تھا۔ ان خطوط کے غائر مطالعہ سے شبلی کی خواتین کی تعلیم اور سماجی موقف کے متعلق رائے ظاہر ہوتی ہے۔

وہ عورتوں کو اعلیٰ تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے اور خود کفیل بنانے کی وکالت کرتے تھے۔ ایک خط میں عطیہ بیگم کو لکھتے ہیں:

> ''عورتوں کے متعلق تمہاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں' اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کیے۔ اس بل پر کیے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو۔ لیکن یہ پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان' چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہیے''

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

> ''میں چاہتا ہوں کہ آپ ان مشہور عورتوں کی طرح اسپیکر اور لیکچرار بن جائیں جو انگریز اور پارسی قوم میں ممتاز ہو چکی ہیں' لیکن اردو میں' تاکہ ہم لوگ بھی سمجھ سکیں آپ میں ہر قسم کی قابلیت موجود ہے۔ صرف مشق کی ضرورت ہے۔ ہم پرانے لوگ آزادی سے بے پردہ جامع عام عورتوں کا تقریر کرنا پسند نہیں کرتے' لیکن آپ تو اس میدان میں آ چکیں۔ اس لیے اب جو کچھ ہو کمال کے درجہ پر ہو''

عورتوں کے متعلق اتنا واضح نظریہ' عہد سرسید میں کم ہی ادیبوں کے یہاں ملتا ہے۔ سرسید ایک آئیڈیل عورت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ غرض کہ شبلی تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے اور ان کی ترقی اور سماجی زندگی میں انھیں شریک کرنے کے خواہاں تھے۔ انھیں بنیادوں پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے شبلی کے مکاتیب کو ایک دنیوی نعمت قرار دیا ہے۔ خطوط شبلی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''......بعض تصانیف ان (شبلی) کی ایسی ہیں جو مدتوں شوق سے پڑھی جائیں گی اور انہیں میں یہ خطوط ہیں جو بمنزلہ سدا بہار کے ہیں۔ اس لیے کہ یہ تکلف اور بناوٹ سے بری ہیں' بے ریائی اور ان خیالات کے نقوش ہیں جو بے ساختہ قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ بے ریائی اور خلوص کی سچی تصویریں ہیں' جن کے ادا کرنے میں ادنیٰ تکلفات اور انشا پردازی کے داؤ پیچوں سے مطلق کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے' پڑھنے والوں کے دل بہلائیں گے اور ان کے شوق تازہ رکھیں گے'' (ص 21)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ (1914-1837ء) جدید اردو نثر کے معماروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نثری کاوشیں اپنے شعری آہنگ' زبان اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کی شاعری جدید عہد کی پیش رفت ہے' جبکہ ان کے نثری کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ کئی اصناف کے بنیاد گذاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

حالیؔ کی مکتوب نگاری کو بھی ان کی نثری کاوشوں میں خصوصیت و اہمیت حاصل ہے۔ حالیؔ کے دو خطوط کے مجموعے ''مکتوبات حالیؔ'' کے نام سے 1925ء میں پہلی مرتبہ حالی پریس پانی پت سے شائع ہوئے تھے۔ لیکن 1947ء کی تباہی کی نذر ہوگئے۔ پھر مولوی اسماعیل پانی پتی نے ''مکاتیب

حالیؔ'' کے نام سے ایک سو گیارہ اردو اور 30 فارسی و عربی کے خطوط شائع کروائے۔ ان خطوط سے دوستوں' ہمعصروں' عقیدت مندوں' نوجوان ادیبوں کے علاوہ مدرستہ العلوم علی گڑھ اور دوسرے ملکی وغیر ملکی مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔

حالی کے مکاتیب ان کے عہد کی تہذیب کے ترجمان اور انکساری و احساس مروت کے مرقعے ہیں۔

حالی جب صاحبانِ علم اور مشاہرین کو خط لکھتے ہیں تو ادبی و علمی انداز موجود ہوتا ہے۔ اپنے عزیزوں اور عورتوں' بچوں کو لکھے گئے خطوط میں حد درجہ شفقت اور پدرانہ محبت جھلکتی ہے۔ اس نوع کے مکاتیب کی زبان نہایت سہل رواں اور دلنشین ہے۔ حالیؔ اپنے سے چھوٹوں کی تربیت بڑی خندہ پیشانی سے کرتے تھے اور ان کی صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ ہمت اور حوصلہ افزائی بھی کرتے۔ مولوی عبدالحق مقدمہ' مکتوبات حالی میں ان کے مکاتیب کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوسکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ باتیں کرنے لگتا ہے۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے اسی طرح کاغذ پر ٹپک پڑتا ہے...... بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے اور اگر وہ ایسا ہو جو سراسر درد سے لبریز ہو' جس میں ہمدردی بنی نوع انسان کوٹ کوٹ کر بھری ہو' جو پریم کے رس سے سینچا گیا ہو' تو بتاؤ اس دل کی تراوش کیسی ہوگی۔''

حالیؔ کے خطوط ان خیالات کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ حالیؔ اپنی پوتی اہلیہ غلام الثقلین کو لکھتے ہیں:

''تمہارا خط عین انتظار میں پہنچا۔ اس کو پڑھ کر سب کا جی بے انتہا خوش ہوا اور تمہاری پھپھی کی آنکھوں سے خوشی اور محبت کے جوش میں بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ تم نے اتنی دور جا کر بھی اپنی محبت سب کے دل میں بہت بڑھا دی ہے۔ تمہاری دادی ہر وقت تمہاری صحت و سلامتی کی دعا کرتی ہیں۔ تم مجھے صاف صاف لکھو کہ اس ملک کی آب و ہوا کا تم پر کیا اثر پاتی ہو۔ امید ہے کہ وہاں رہنے سے تمہاری صحت اچھی ہو جائے گی۔ کیا اچھی بات ہو جو تم وہاں سے ایسی موٹی تازہ ہو کر آؤ کہ یہاں تمہیں نہ پہچان سکے اور تم قسمیں کھا کھا کر یقین دلاؤ کہ میں مشتاق ہوں...... چلتے وقت آپ سے نہ ملنے کا بہت افسوس ہے۔ روانگی کے دن میرا ارادہ آپ کے پاس آنے کا تھا مگر مجھے اتنی فرصت کسی نے نہ لینے دی۔ لو بٹیا تم کو خدا کے سپرد کرتا ہوں اور اس خط کو ختم کرتا ہوں''

مندرجہ بالا مکتوب میں گھریلو محبت کی جو پیاری تصویر ابھرتی ہے وہ مشرقی تہذیب و تمدن کا قیمتی اثاثہ ہے۔ بالخصوص ہندوستان کے مشترکہ خاندان میں بچے اور بچیوں پر سارا خاندان جان دیتا تھا۔ اور اس کی سلامتی اور صحت کی فکر خاندان کے تمام افراد کو ہوتی تھی۔ یہ مکتوب محبت' لطافت' ظرافت کا عجیب دلکش اور موثر نمونہ ہے۔ حالیؔ دھیمے لہجے میں بڑی محبت کے ساتھ گھر کے بزرگوں سے وداعی ملاقات نہ کرنے کی طرف توجہ بھی دلاتے ہیں۔

1913ء میں حالیؔ نے عبدالحق کو جو خط لکھا تھا وہ ناقابل فراموش ہے۔ مولوی عبدالحق مولانا حالیؔ سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ پانی پت اور اطراف میں پلیگ پھیلا ہوا تھا۔ لہٰذا بابائے اردو نے حالیؔ کو اورنگ آباد آنے کی دعوت دی اور مستقلاً اصرار کرتے رہے۔ حالیؔ کا جی تو چاہتا تھا کہ اورنگ آباد جائیں' لیکن وہ تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے۔ 14 اپریل 1913ء کو لکھتے ہیں:

''آپ نے جس موثر طریقے سے خاکسار کو بلایا ہے اس سے متاثر نہ ہونا درحقیقت ایک قسم کی ناشکری ہے' اگر اس وقت وہاں پلیگ کی بازار گرم نہ ہوتی تو میں ضرور آپ کے حکم کی تعمیل کرتا مگر حمیت اجازت نہیں دیتی کہ سارے کنبے کو خوف و خطر کی حالت میں چھوڑ کر گھر سے بہ یک بنی و دو گوش نکل جاؤں۔ اس وقت آدمی کسی کام کا نہیں رہتا اور زندگی بے چینی سے گزرنے لگتی ہے تو اس کو زیادہ جینے کی ہوس بھی نہیں رہتی۔''

مولوی عبدالحق، عمر میں حالی سے تیس برس چھوٹے تھے تاہم اس خط میں جو متانت اور خلوص وانسیت ہے وہ لائق تحسین ہے۔ برتری اور بزرگی کا کہیں شائبہ تک نہیں۔

حالی کے بعض مکاتیب علمی، ادبی اور قومی مسائل کے ترجمان ہیں۔ مولوی حبیب الرحمن خان شیروانی اور وقار الملک وغیرہ نے جو خطوط لکھے ہیں ان میں قومی، ملی اور بین الاقوامی مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ نواب وقار الملک کو ایک خط میں مدرستہ العلوم پر انگریزوں کے تسلط کے خلاف اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' آج کل سرسید کو یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ کالج کو گورنمنٹ کے سپرد کردیں مگر چونکہ ان کو یہ امید نہیں ہے کہ گورنمنٹ اس دردسر کو اپنے ذمے لے اس لیے اب ان کا یہ ارادہ ہے کہ قانون ٹرسٹیاں میں جو دفعات یوروپین اسٹاف سے متعلق ہیں انھیں کچھ ترمیم کریں۔ خصوصاً وہ دفعہ جس سے منشا یہ ہے کہ '' کوئی یوروپین افسر کسی خاص عہدے پر تقرر کی نسبت دعویٰ کرنے کا مجاز نہ ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ ٹرسٹیوں کو کسی یوروپین افسر کے موقوف کرنے کا اختیار باقی نہ رہے'' (18 فروری 1898ء)

'' بہرحال ! مکتوبات حالی ہماری قومی اور تہذیبی روایت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہ قول صالحہ عابد حسین '' حالی کا درد مند دل، محبت بھرا چہرہ، وسیع دماغ، گہری سنجیدگی، دلکش سیرت ان خطوں کی ہر ہر سطر سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو حالی کو ہمارے لیے اور زیادہ محترم اور محبوب بنادیتی ہے۔'' (یادگار حالی۔ ص 256)

مہدی افادی کے خطوط کی نوعیت مختلف ہے۔ ان میں علمی کاموں کا جائزہ، کتابوں پر تبصرے، احباب اور متعلقین کو بعض ضروری ہدایتیں اور مشورے نیز ادبی کاموں کا اعتراف ملتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین کے ذوق اور مزاج سے باخبر تھے اور مختلف سماجی ولسانی مسئلوں میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ علاوہ ازیں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی پسماندگی سے بے حد متفکر تھے اور ان حالات سے قوم وملک کو نکالنے کی ہر تدبیر کرتے تھے۔ مہدی کے خطوط کا دائرہ انہی نکتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ '' مسلمانوں کا پولٹیکل زوال تو فرماں روایانِ وقت کی مسلسل مطلق العنانیوں اور بے اصولیوں کا نتیجہ ہے۔ لیکن قوم جو بحیثیت مجموعی دورِ فنا سے گذر رہی ہے یہ صرف اس کی پھٹکار ہے کہ ہم عقلی ترقیات کو پچھلی جکڑ بندیوں سے آزاد نہ کرسکے''۔

مولانا عبدالباری ندوی کو لکھتے ہیں '' آج فنائے اسلام کا اصلی راز یہی ہے کہ مسلمان عقلی ترقیات کو مذہبی بندشوں سے کبھی آزاد نہ کرسکے، ترکی اور ایران میں جو کچھ ہورہا ہے ہوکر رہے گا۔ وہ اسی بے عقلی کے ثمرات پیش رفت ہیں۔ دنیا میں کوئی قوم ترقی تو خیر، باقی بھی نہیں رہ سکتی جب تک وہ مدت کی کش مکش اور ارتقا تدریجی کے ساتھ اپنے لیے کوئی عقلی مزاج نہ پیدا کرسکی ہو'' (مکاتیب مہدی۔ ص 117)

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ مہدی افادی زبان وادب کے ساتھ قوم کی زبوں حالی اور اس کے ہمہ جہت زوال کے متعلق کس طرح کا نظریہ رکھتے تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ مغربی مفکرین مثلاً کانٹ، ہیگل، برکلے اور ہیوم وغیرہ کے فلسفیانہ نکات پر مستقلاً لکھنے کی ترغیب بھی دلاتے رہے۔ دراصل ان کا مقصد قوم میں عقلی مزاج پیدا کرنا تھا اور اسے پسماندگی کے دلدل سے نکالنا مقصود تھا۔

مہدی افادی کے دوسرے خطوط کا مجموعہ 'صحیفہ محبت' 1964ء میں شائع ہوا۔ جو اپنی رفیقہ حیات عزیز النسا (مہدی بیگم) کو وقتاً فوقتاً تحریر کئے گئے ہیں۔ ان خطوط میں بیک وقت مخلص دوست، سچا عاشق، دیوانہ وار شوہر اور ایک شفیق باپ نظر آتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''......عورت اگر حسین ہو اور پارسا ہو اور ساتھ ہی شوہر کی اتنی دلدادہ کہ خیال غیر پاس نہ آئے تو پھر دنیا میں اس سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں''

علامہ اقبال کی شہرت وعظمت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے ہی انہیں ایک عظیم مفکر، شاعر اور فلاسفر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے نثری اثاثے کم اہمیت نہیں رکھتے' بالخصوص اقبال کے مکاتیب' جو ان کے فکر ونظر کی ترجمانی کرتے ہیں' چنانچہ ادبی' سیاسی' تاریخی' سماجی اور تہذیبی موضوعات ان خطوط میں در آئے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنے مکتوب الیہم کے ساتھ قرآن وحدیث' فقہ' تصوف اور دین وشریعت کے

مختلف پہلوؤں پر انھوں نے تبادلہ خیال کیا ہے اور مختلف تحریکوں' ان کے اصولوں اور نظریات پر تبصرہ اور اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔

مکاتیب اقبال کے ایک درجن سے زیادہ مجموعے موجود ہیں۔ اقبال کے مکاتیب کی بڑی خوبی واقعہ کی تفصیلات کی فراہمی ہے۔ جب وہ کسی مقام کا تذکرہ کرتے ہیں تو معلومات کے دریا بہا دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ خطوط جغرافیہ' تاریخ' تہذیب اور ثقافت کی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔ 1905ء میں اقبال نے اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ کا سفر کیا۔ اس کی روداد انشاء اللہ خاں کو ارسال کی تھی۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''آپ سے رخصت ہو کر اسلامی شان و شوکت کے اس قبرستان میں پہونچا جس کو دہلی کہتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن پر خواجہ سید حسن نظامی اور شیخ نذر محمد صاحب اسٹنٹ مدارس موجود تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے شیخ صاحب موصوف کے مکان پر قیام کیا بعد ازاں حضرت محبوب الٰہی کے مزار پر حاضر ہوا اور تمام دن وہیں بسر کیا''

پارسیوں کے متعلق کتنے بلیغ انداز میں اشارے کیے ہیں جن سے ان کی فطرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''یہاں پارسیوں کی آبادی اسی نوے ہزار کے قریب ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام شہر پارسیوں کا ہے۔ اس قوم کی صلاحیت نہایت قابلِ تعریف ہے اور ان کی دولت وعظمت بے اندازہ ہے۔ مگر اس قوم کے لیے کسی اچھی فیوچر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا۔ یہ لوگ عام طور پر سب کے سب دولت کمانے کی فکر میں ہیں اور کسی چیز پر اقتصادی پہلو کے سوا کسی اور پہلو سے نگاہ ہی نہیں ڈالتے۔''

اقبال نے زبان کے تعلق سے جو خطوط لکھے اس کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ وہ زبان کو ترسیل و ابلاغ کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے اور تقاضوں کے ساتھ اس میں تبدیلی کے حق میں تھے۔ 19 اگست 1923ء کو سردار عبدالرب خان نشتر کو لکھتے ہیں:

''زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا' جس کی پرستش کی جائے' بلکہ اظہار مطلب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے''

ایسے بے شمار خطوط ہیں جو اقبال کے سیاسی' سماجی' فنی اور فکری خیالات کی اہمیت اور عظمت کو واضح کرتے ہیں۔ سید سلمان ندوی (1884-1952ء) بیسویں صدی کی ممتاز علمی و ادبی شخصیتوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی متنوع' کثیر الجہت اور ہمہ گیر تھی۔ وہ عظیم الترتیب عالم' مورخ' ادیب' شاعر' صحافی' ماہر تعلیم اور سیاست داں تھے۔ سید سلمان ندوی کے مکاتیب نکتہ آفرینی کے باعث بے حد اہم ہیں۔ سید سلمان ندوی کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ برید فرنگ' مکاتیب سلیمانی اور مکتوبات سلیمانی۔

'برید فرنگ' نجی خطوط کا مجموعہ ہے۔ 1920ء میں مولانا نے وفد خلافت کے سفر میں یوروپ سے اپنے احباب کو یہ خط لکھے تھے' لیکن تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس میں وفد کی کارگزاریوں کے علاوہ سید صاحب کی سیاسی' علمی و تحقیقی نیز سیاسی سرگرمیوں کی پوری روداد یکجا ہو گئی ہے۔ ایک خط میں انگلینڈ' فرانس اور دوسرے یوروپی ملکوں میں جمہوریت کی حقیقت بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان میں بیٹھ کر یوروپ کی جمہوریت اور آزادی حریت کے بڑے قصے سنتے تھے۔ یہاں واقعہ یہ ہے کہ یہاں بھی عملاً ارباب حکومت اس درجہ مستند ہیں جس درجہ مشرق میں۔ عوام کو صرف یہ اختیار ہے کہ ممبر منتخب کر لیں۔ اس کے بعد نہ عملاً عوام کو ممبروں پر اور نہ ممبروں کو وزرا پر اختیار ہے' فرانس جوری پبلک کہلاتا ہے وہاں کی حالت انگلینڈ سے بھی بدتر ہے'' (برید فرنگ۔ ص 23)

ایک خط میں ہندوستان کے سلسلے میں دوسرے لوگ اس زمانے میں کیا تاثر قائم کرتے تھے اس کا ذکر کیا ہے:

''آپ نہیں سمجھ سکتے کہ ہندوستان اور ہندوستانی ہونا' ہندوستان سے' باہر کس ذلت آمیز تخیل کو پیدا کرتا ہے۔ لوگ ہم سے کہتے ہیں اور ہم شرمندگی سے اس کا جواب نہیں دے سکتے کہ تم اس زور وقوت کے ساتھ دنیا کی دوسری قوموں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہو' پہلے تم خودتو آزاد بن لو''۔

وہ ہندوستان کی آزادی کو دینی فریضہ سمجھتے تھے۔

''.....اگر ہم کعبہ اور مرقد اخضر کو آزاد کرانا چاہتے ہیں تو ہم کو ہندوستان آزاد کرانا چاہیے۔ اب ہندوستان کی آئینی آزادی میں کوششیں صرف بنیادی مسئلہ نہیں بلکہ دینی فرض اور مذہبی حق ہے.....تمام مسلمان اپنے مذہبی جوش اور دینی غیرت وحمیت کے ساتھ اس مقدس کام کے لیے آمادہ ہو جائیں' (برید فرنگ۔ص 179)

ان خطوط میں آزادیِ وطن کے لیے جو سوز' آرزو اور تڑپ ہے اس سے ان کی بے چینی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ خطوط ان کے سیاسی مسلک وقوم پروری اور وطن پرستی کے گہرے جذبات وخیالات کی غمازی کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان سے یورپ کے متعلق بڑی قیمتی تاریخی' تہذیبی اور سماجی وسیاسی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

مکتوبات سلیمانی میں بھی جو مکاتیب ہیں ان میں ملک کی سیاسی صورتحال' قومی اور بین الاقوامی مسائل اور بعض مقتدر علماوفضلا اور اراکین سلطنت کا تذکرہ ہے۔ گاندھی جی کے دردناک قتل پر جو خط لکھا ہے وہ غم واندوہ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں'' گاندھی جی کا وہی مرتبہ ہے جو بابا نانک اور کبیر داس کا ہے یا راجہ رام موہن رائے کا (مکتوبات سلیمانی)

بہر حال! سید سلیمان ندوی کے خطوط علمی' ادبی' تاریخی' سیاسی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بے حد اہم ہیں اور ہماری ادبی وسیاسی تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ ہیں۔

بیسویں صدی کے سیاسی افق پر جو نامور ہستیاں نمودار ہوئیں ان میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام نہایت اہم ہے۔ وہ ایک سرفروش مجاہد آزادی' بلند پایہ انشاپرداز اور جید عالم دین کے علاوہ بیباک صحافی تھے۔ ان کی شخصیت تہذیب اور تاریخ کا ایک ایسا سنگم تھی جس میں مذہب' وطن پرستی' علمیت اور مشرقی ومغربی تہذیبوں کے دھارے یکجا ہو گئے تھے۔ ان کے مکاتیب ادب کا بیش قیمتی اثاثہ ہیں۔

مولانا آزاد کے مکاتیب کے کئی مجموعے ہیں'' کاروانِ خیال''' مکاتیب ابوالکلام' نقش آزاد' تبرکات آزاد' میرا عقیدہ' اور غبار خاطر قابل ذکر ہیں۔ یوں تو تمام مکاتیب میں ایک سوانح نگار کے لیے وافر مواد موجود ہے لیکن 'غبار خاطر' ایسا مجموعہ ہے جس میں علمی' ادبی اور تاریخی معلومات کے دریا بہائے گئے ہیں۔ یہ مولانا کی آخری تصنیف ہے۔ یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے جو قلعہ احمد نگر میں نظر بندی کے زمانے میں نواب صدر یار جنگ' مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے نام لکھے گئے۔

'غبارِ خاطر' کا ایک اہم پہلو تاریخی معلومات ہے۔ اس میں جہاں صلیبی جنگ کا ذکر ہے وہیں چائے کی تاریخ اور جنگِ آزادی کی جدوجہد' قید وبند کی صعوبتیں' ادب کی باتیں ہیں تو کہیں سائنسی برکتوں کا تذکرہ۔ گویا غبارِ خاطر گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ چائے کی تاریخ سے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

''چائے چین کی پیداوار ہے۔ اور چینیوں کی تصریح کے مطابق پندرہ سو برس سے استعمال کی جارہی ہے۔ لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں گذری کہ اس جوہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جاسکتا ہے۔ جن جن ملکوں میں چین سے براہِ راست گئی مثلاً روس' ترکستان' ایران وہاں بھی کسی کو خیال نہیں گذرا' مگر سترہویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے تو نہیں معلوم' ان لوگوں کو کیا سوجھی' انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی۔''

اپنی قید و بند کی زندگی کا حال اس طرح لکھتے ہیں:

''قید و بند کی زندگی کا یہ چھٹا تجربہ ہے۔ پہلا تجربہ 1916ء میں پیش آیا تھا' جب مسلسل چار برس تک قید و بند میں رہا پھر 1921ء '1931ء '1932ء 'اور 1940ء میں یکے بعد دیگرے یہی منزل پیش آتی رہی' اور اب پھر اسی منزل سے قافلۂ بادپیائے عمر گذر رہا ہے''

علاوہ ازیں ان خطوط میں جواہر لال نہرو اور سید محمود کی زندگی کے متعلق معلومات ملتی ہیں۔ مولانا آزاد کے خطوط میں ادبی مباحث بھی ہیں جو ادب میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ اس طرح آزاد کے مکاتیب تاریخ' زبان و ادب' سیاست' معاشرت اور تہذیب کا اہم حصہ ہیں۔ آزادی کے بعد جن مکتوب نگاروں نے اس روایت کو استحکام عطا کیا ان میں مولوی عبدالحق (1963-1870ء) اور رشید احمد صدیقی کا نام بے حد اہم ہے۔

مولوی عبدالحق ایک صاحب طرز انشا پرداز اور ادیب ہیں۔ انھوں نے زندگی بھر اردو کی ترقی و ترویج میں حصہ لیا۔ جبکہ ان کے خطوط پر مشتمل آٹھ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

مولوی عبدالحق کے بیشتر خطوط اردو زبان اور اردو تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ انہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ انجمن ترقی کی شاخیں سارے ملک میں تشکیل دی گئیں اور اردو تحریک کو فروغ ہوا۔ آزادی کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں بھی اسی طرح کی سرگرمیاں جاری رہیں۔ انجمن ترقی اردو کا دفتر کھلا اور اردو یونیورسٹی کے قیام کی جدوجہد شروع کی۔ محمد علی صاحب کو کراچی سے 5 فروری 1941ء کو ایک خط لکھا کہ:

'' آج کل اردو یونیورسٹی کی مہم چلا رہا ہوں' پاکستان کے طالب علم سب میرے گرد جمع ہو رہے ہیں۔ اور یونیورسٹی کے لیے بڑی تن دہی سے کام کر رہے ہیں۔'' (خطوط عبدالحق۔ ص 218)

مولوی عبدالحق کو اورنگ آباد سے بے حد لگاؤ تھا۔ یہاں کی آب و ہوا' موسم' اور تہذیب انھیں بے حد عزیز تھی۔ متعدد خطوط میں انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اپنے احباب اور شاگردوں کو بھی وہ ہدایت دیتے تھے کہ اورنگ آباد نہ چھوڑیں۔

مولوی صاحب ہندوستان کی قدیم روایات کے پاسدار اور مشرقی تہذیب کے پروردہ تھے۔ دردمندی اور حاجت روائی ان کی فطرت میں شامل تھی۔ ان معاملوں میں وہ کوئی تخصیص نہیں کرتے تھے۔ ضرورت مندوں کا وہ ہمیشہ خیال رکھتے' بنی نوع انسانیت کی بھلائی ان کا شیوہ خاص تھا۔ سید ساجد علی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یہ لڑکا (درخواست گذار) اس وقت بہت مشکل میں ہے۔ سارے خاندان کا بار اس پر آپڑا ہے اور یہ برہمن ہے اور کوئی ذریعہ معاش نہیں۔ آپ سید ہیں اور یہ برہمن ہے امید ہے کہ آپ اپنے ہم پیشہ کی دستگیری میں دریغ نہ فرمائیں گے'' (خطوط عبدالحق ص 135)

اردو ادب کی تاریخ میں رشید احمد صدیقی اپنے بلند پایہ طنز و مزاح کی بدولت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک طرح کی شگفتگی' ہنرمندی اور تعمیری پہلو بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ وہ محض قہقہے لگانے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ ان میں ایک فکری اور تہذیبی پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ گویا ان کے یہاں طنز و ظرافت کا ایک مقصد ہے اور اسی کے تحت ان کی تحریریں وجود میں آتی ہیں۔

رشید صاحب ان ادیبوں' شاعروں اور مصلحین سے زیادہ متاثر تھے جنھوں نے زبان و ادب کے ساتھ تہذیب و تمدن کے فروغ و تحفظ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ان میں غالبؔ' شبلیؔ' اقبال' حسرتؔ' کے علاوہ سرسیدؔ' ذاکر حسین اور مولانا ابوالکلام آزاد قابل ذکر ہیں۔

''تہذیب و تمدن کا تعلق کسی قوم یا فرد کے کلی روحانی و معاشرتی ورثے سے ہے جو کسی خاص طبقے یا پوری ایک قوم کے اقدار و نظریات کی تشکیل سے عبارت ہے۔'' خوشی' غم' خیر' ہمدردی' دلسوزی اور اخوت و محبت وغیرہ اسی دائرۂ کار میں آتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی ان لذتوں سے آشنا تھے۔ وہ انسان

کی پریشانیوں اور مصیبتوں میں بہ نفسِ نفیس شامل ہوجاتے اور ان کی مدد کر کے روحانی مسرت محسوس کرتے تھے۔ جناب حبیب احمد صدیقی کو 7 نومبر 1959ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہاں آپ نے اس غریب کی رخصت میں توسیع کر کے مجھے جتنا خوش کیا وہ بات تو اپنی جگہ پر رہی اس نے آپ کو جتنی دعائیں دیں وہ آپ تک کیسے پہنچاؤں۔ کیا تعجب' خیر و برکت کی شکل میں آپ تک پہنچ چکی ہوں۔ دنیا میں لذتوں کا شمار نہیں لیکن کسی کی مشکل آسان کرنے میں جو لطف ہوتا ہے وہ کبھی عالمے دارد کہ در گفتن نمی آید''

(مکاتیب رشید۔ص 70)

رشید صاحب کے نزدیک شعر و ادب عظمت انسان کے تحفظ کے ضامن ہوتے ہیں اور شاعر و ادیب اس کے نگراں۔ یکم جون 1970ء کو حبیب الرحمن صدیقی کو لکھتے ہیں:

''اچھا ادیب اور بڑا شاعر مذہب' اخلاق' فلسفہ' تصوف' فنون عالیہ' سب سے استفادہ کرتا ہے۔ لیکن کسی کا پابند نہیں ہوتا شاعری متذکرہ صورت میں یہی فرق اور امتیاز ہے۔ البتہ یہ لازمی ہے کہ شاعر عفت و عظمت انسان سے روگردانی نہ کرے بلکہ نگراں اور نگہباں رہے'' (مکاتیب رشید۔ص 85)

رشید صاحب کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ علی گڑھ سے بے انتہا محبت کرتے تھے' دراصل یہی وہ درس گاہ ہے جس نے موصوف کے اندر شعور اور فکر و بصیرت عطا کی۔ بہ قول رشید احمد صدیقی:

''مجھے اپنی درس گاہ علی گڑھ سے محبت ہے' جس نے مجھ میں اعلیٰ کو ادنیٰ سے تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کی اور اعلیٰ کو پانے اور ادنیٰ سے بچنے کا حوصلہ دیا۔'' (آشفتہ بیانی میری۔ص 26)

بہر حال رشید احمد صدیقی کے خطوط ہماری تہذیب کا حصہ اور تہذیبی مطالعات میں اہم اضافہ ہیں' اردو مکتوب نگاری میں بعض دوسرے ادیبوں کے بھی مکاتیب موجود ہیں جن میں ہم عصر مسائل کا ذکر ہے اور جو تہذیب و تاریخ کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان میں احتشام حسین' آل احمد سرور' فراق گورکھپوری' فیض احمد فیض' نیاز فتح پوری' علی سردار جعفری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان مشاہیر ادب کے مکاتیب ہماری علمی' ادبی' تہذیبی اور سیاسی بصیرت کے محافظ ہیں جن کے مطالعہ سے نئی نسل کو روشنی اور نئی راہ ملتی ہے۔

18.7 خلاصہ

مکتوب نگاری ایک شخصی طرز اظہار ہے۔ تار' ٹیلی فون اور دیگر ذرائع کی طرح یہ بھی ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔ انسانی ذہن و فکر نے اس کو تہذیب و تاریخ کا ایک حصّہ بنا دیا ہے اور اب اس کا شمار اعلیٰ ادب میں ہوتا ہے۔

خط میں نئے طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالبؔ کے سر ہے۔ غالبؔ کے مکاتیب کی اہمیت اس لیے ہے کہ ان کے خطوط میں ہمیں وہ فضا ملتی ہے جس میں غالبؔ کا عہد و معاشرہ سانس لے رہا تھا۔ اس اعتبار سے یہ خطوط ادب' تاریخ اور تہذیب کا مرقع ہیں۔

حالیؔ کے بعد سر سیدؔ' شبلی اور حالیؔ نے مکتوب نگاری کو بلند مقام پر پہنچا دیا۔ سر سید کے خطوط میں ان کی علمی و ادبی تحریک اور شخصیت کے پرتو جلوہ گر ہیں۔ نثر کی طرح ان کے مکاتیب میں بھی مدعا اور مقصدیت موجود ہے۔ شبلی اپنے طرز اور تیور سے پہچانے جاتے ہیں۔ حالیؔ اپنی سادگی نرمیت اور محبت کا رنگ خطوط میں بھی دکھاتے ہیں' ان میں شبلی سی نفاست اور شوخی تو نہیں لیکن دونوں ادیب اپنے اسلوب اور طرز نگارش سے تاریخ و تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اقبال کا فکری اور علمی اجتہاد خطوط میں بھی در آیا ہے۔

مولانا آزاد سیاسی اور فکری بصیرت سے اپنے مکاتیب کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔ اپنے منفرد اسلوب میں وہ معاشرے اور اپنے عہد کا خوبصورت نقشہ کھینچتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے خطوط ان کی عملی زندگی کا آئینہ ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے حب الوطنی اور مختلف اقوام کی مصوری اور ترجمانی کی ہے جبکہ

رشید احمد صدیقی طنز ومزاح کے ساتھ اپنی تہذیب وروایات کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مکاتیب کردار وشخصیت کو سمجھنے کا اہم ذریعہ تو ہیں ساتھ ہی ان میں قومی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، تاریخی اور تہذیبی زندگی کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

18.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب **30-30** سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. مکتوب کی تاریخ بیان کیجیے اور اردو میں مکتوب نگاری کا جائزہ لیجیے۔
2. ''غالب کے مکاتیب'' تاریخ وتہذیب کا بہترین وسیلہ ہیں' اس خیال کی وضاحت کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب **15-15** سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. واجد علی شاہ اور بیگمات اودھ کے خطوط کی تاریخی حیثیت بیان کرتے ہوئے اس پر تبصرہ کیجیے۔
2. حالؔی کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. اقبال یا رشید احمد صدیقی کے مکاتیب کے تہذیبی پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

18.9 فرہنگ

مرقوم	لکھا ہوا
دوئی	جدائی' ان بن' جھگڑا
بے اعتنائی	بے پروائی
ایہام	شک یا وہم' کلام میں ایک ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں
تخلیہ	تنہائی
موانست	دوستی محبت
متاع	پونجی' وہ چیز جو نفع دے
مطلق العنان	بے قید' آزاد
ادراک	عقل فہم

18.10 سفارش کردہ کتابیں

1.	غالبؔ	اردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی
2.	منشی مہیش پرشاد	مشاہیر ادب کے خطوط
3.	حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو
4.	سید عبداللہ	میر امن سے عبدالحق تک
5.	مولانا عبدالماجد دریا آبادی	خطوط مشاہیر
6.	ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین	اردو اسالیب نثر تاریخ وتجزیہ

....

اکائی 19 : ابوالکلام آزاد اور غبار خاطر

ساخت

19.1 تمہید

19.2 مولانا آزاد کی زندگی کے حالات

19.3 اردو خطوط نویسی میں غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کا مرتبہ

19.4 آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر

19.5 غبارِ خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے

19.6 غبارِ خاطر کا تنقیدی مطالعہ

19.7 غبارِ خاطر میں شامل تین خط

19.7.1 پہلا خط

19.7.2 دوسرا خط

19.7.3 تیسرا خط

19.8 خلاصہ

19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

19.10 فرہنگ

19.11 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

مولانا آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز شاعر کی حیثیت سے اُس وقت ہوا تھا جب اُن کی عمر دس گیارہ سال تھی۔ 1900ء یا 1901ء میں حکیم عبدالحمید فرخ بمبئی سے 'ارمغانِ فرخ' کے نام سے ایک گلدستہ نکالتے تھے، جس کے لیے ہر مہینہ طرحی مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے اور ان مشاعروں کی غزلیں 'ارمغان فرخ'، میں شائع کی جاتی تھیں۔ ایک دفعہ ان مشاعروں کے لیے طرحی زمین دی گئی۔ ''پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی۔''

مولانا نے بھی اس زمین میں ایک غزل کہی۔ مولانا ایک خط میں لکھتے ہیں: ''جب 'ارمغانِ فرخ' میں یہ غزل چھپ کر آئی تھی اور زندگی میں پہلی بار میں نے اپنا نام رسالے میں چھپا ہوا دیکھا تھا' کیا بتاؤں مجھے اس کی کتنی خوشی محسوس ہوئی۔'' ان اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''لیکن اب یہ اشعار کسی قدر لغو معلوم ہوتے ہیں۔'' مولانا کی بہت سی غزلیں اُس زمانے کے گلدستوں میں شائع ہوئی ہیں۔

مولانا ایک غیر معمولی ذہین دانشور تھے۔ بہت بڑی تعداد میں اُن کے مذہبی اور ادبی موضوعات پر تحقیقی مضامین اور کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

مولانا کا ایک عجیب کارنامہ 'تفسیر قرآن' ہے، جس میں اُنھوں نے اٹھارہ سیپاروں کی تفسیر اور حواشی لکھے ہیں۔ یہ تفسیر 'ترجمان القران' کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔

مولانا کا شمار اردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے عالم تھے اور اردو اُن کی مادری زبان تھی۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں

زبانوں میں اُن کی اردو نثر بہت رواں دواں اور برجستہ ہے اور اس میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ ابتدا میں اُنھوں نے بہت آسان زبان میں مضمون لکھے اور دوستوں کو خطوط لکھے۔ لیکن بہت جلد حالات کے تقاضے اور بعض مصلحتوں کی وجہ سے اُنھیں اپنی زبان کو عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ سے بوجھل بنانا پڑا۔

مولانا حسرت موہانی اردو کے ایسے ممتاز شاعر اور نثر نگار تھے، جنھیں نظم اور نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ مگر وہ مولانا آزاد کی نثر سے بہت متاثر تھے اور کہتے تھے کہ اُن کی شاعری میں وہ مزا نہیں ہے جو مولانا کی نثر میں ہے۔ مولانا حسرت موہانی کا ایک شعر ہے:

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر　　　نظمِ حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ جنگِ آزادی کے مجاہدین میں اُن کا نام گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال کے ساتھ آتا ہے۔ گاندھی جی اور پنڈت جی دونوں مولانا آزاد کی دانشوری اور سیاسی بصیرت کے قائل تھے۔

مولانا کا شمار اپنے عہد کے ممتاز ترین مقرروں میں ہوتا تھا۔ وہ تقریر کے ذریعے عوام کے جذبات سے نہیں کھیلتے تھے بلکہ سننے والوں کے دل و دماغ کو اپنی تقریروں سے متاثر کرتے تھے۔ اُن کی تقریریں پُر جوش اور ولولہ انگیز نہیں بلکہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہوتی تھیں۔ وہ سننے والوں کو غور کرنے پر مجبور کر دیتے تھے۔

اردو نثر میں اُن کے بہت سے کارنامے ہیں جن میں اُن کا اہم ترین کارنامہ 'غبارِ خاطر' ہے جو اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے۔

19.2 مولانا آزاد کے حالاتِ زندگی

مولانا ابوالکلام آزاد کے آباواجداد بابر کے زمانے میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے۔ کچھ عرصہ یہ لوگ آگرے میں مقیم رہے اور پھر دہلی آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مولانا آزاد کے والد مولانا خیر الدین دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی عمر تقریباً پچیس سال تھی کہ ہجرت کر کے مکۂ معظمہ چلے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ مولانا آزاد کی والدہ عرب تھیں۔ مولانا کے والد مکّے سے ہجرت کر کے کلکتے آ گئے۔ کلکتے ہی میں مولانا کے والد اور والدہ کا انتقال ہوا۔ ان دونوں کی قبریں کلکتے کے اگرتلہ کے قبرستان میں موجود ہیں۔

مولانا آزاد کی ولادت ۱۸۸۸ء میں مکّے میں ہوئی تھی۔ اُن کے ایک بھائی اور تین بہنیں تھیں۔

مولانا آزاد کی عمر انیس سال تھی جب ان کی شادی آفتاب الدین کی صاحبزادی زلیخا بیگم سے ہوگئی۔ مولانا کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ مولانا آزاد کی عمر پانچ سال تھی جب شیخ عبداللہ نامی ایک بزرگ نے حرم شریف میں اُن کی بسم اللہ کی رسم ادا کی۔ مولانا بہت ذہین تھے ایک دو سال میں انھوں نے قرآن شریف ختم کر لیا۔ انھوں نے اسلام کا گہرا مطالعہ کیا۔ مولانا نے فارسی اور عربی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور اردو خود اپنے شوق سے پڑھی۔ مولانا نے انگریزی اور فرانسیسی بھی خود اپنی کوشش سے سیکھی۔ مولانا کو چائے نوشی کا بہت شوق تھا۔ انھیں وائٹ جاسمین بہت پسند تھی۔ وہ چائے میں دودھ نہیں ڈالتے تھے۔ انھوں نے کئی خطوط میں اپنی چائے نوشی کا ذکر کیا ہے۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے ہوا۔ دس گیارہ برس کی عمر میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ نثر کی طرف بعد میں توجہ کی۔ مولانا کی عمر سترہ سال تھی کہ ان کے سیاسی خیالات میں تبدیلی شروع ہوگئی۔ برطانوی سامراج کے خلاف اُن کے دل میں نفرت کا جذبہ پیدا ہوگیا۔ ۱۹۰۵ء کے بعد مولانا بنگال کے انقلابی رہنما شیام سندر چکرورتی اور اروند گھوش کی رہنمائی میں انقلابیوں میں شامل ہوگئے۔ سیاست میں مولانا کا یہ پہلا قدم تھا۔

مولانا کی عمر تیرہ سال تھی۔ انھوں نے 'الصباح' نام سے ایک رسالہ نکالا جو چند مہینوں بعد بند ہوگیا۔ اسی زمانے میں مولانا کے علمی اور ادبی مضامین اس دور کے اہم رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ۳۰ر ستمبر ۱۹۰۳ کو انھوں نے 'لسان الصدق' نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ اردو کی محبت میں انھوں نے اس رسالے کو انجمن ترقی اردو کا ترجمان بنا دیا۔

۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو مولانا نے 'الہلال' نام سے رسالہ جاری کیا جس نے اردو صحافت میں انقلاب پیدا کر دیا۔ 'الہلال' میں سیاسی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو پریس ایکٹ نے دو ہزار کی ضمانت طلب کی۔ کچھ عرصے بعد یہ ضمانت ضبط کر کے دس ہزار کی ضمانت طلب کی۔ مولانا نے یہ رقم بھی جمع کر دی۔ حکومتِ بنگال نے جب دیکھا کہ مولانا پر کسی چیز کا اثر نہیں ہوتا تو اس نے 'الہلال' پریس ضبط کر لیا اور مولانا کو بنگال سے نکلنے کا حکم دیا۔ مجبوراً مولانا بہار میں رانچی چلے گئے۔ کچھ عرصے بعد حکومت نے مولانا کی نظر بندی کے احکام جاری کر دیے۔ مولانا نے رانچی میں فرصت کو غنیمت جان کر 'ترجمان القران'، 'الصلوٰۃ'، 'الزکوٰۃ'، 'الحج' نامی فقہ اسلامی پر اہم رسالے لکھے۔ یکم جنوری ۱۹۲۰ء کو انھیں رہا کر دیا گیا۔ اس زمانے میں گاندھی جی خلافت تحریک کی رہنمائی کر رہے تھے۔ مولانا ' گاندھی جی کے ساتھ ہو گئے۔

مولانا نے دہلی، کراچی، بمبئی اور آگرہ میں خلافت تحریک کے حق میں تقریریں کیں۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ یکم جنوری ۱۹۲۱ء کو مولانا رہا ہوئے۔ مولانا نے کانگریس کا باقاعدہ رکن بن کر کام شروع کیا۔ ۱۹۱۳ء میں کانگریس کا ایک خاص سیشن ہوا جس کی صدارت مولانا نے کی۔ کانگریس کے اب تک جتنے صدر منتخب ہوئے تھے ان میں مولانا سب سے کم عمر تھے۔ ۱۹۳۰ء میں نمک ستیہ گرہ تحریک کے سلسلے میں مولانا کو گرفتار کر لیا گیا۔ ایک سال سے زیادہ وہ جیل میں رہے۔ ۱۹۳۹ء میں مولانا کانگریس جماعت کے باقاعدہ صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۴۲ء میں کانگریس نے برطانوی حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ ہندوستان چھوڑ دے۔ اس تحریک کا نام 'ہندوستان چھوڑ دو' تحریک تھا۔ حکومت نے کانگریس کے تمام اہم رہنماؤں کو گرفتار کر لیا۔ مولانا کو ۱۹ اگست ۱۹۴۲ء کو گرفتار کر کے احمد نگر کی جیل میں بھیج دیا گیا۔ ۱۵ جون ۱۹۴۵ء کو مولانا کو رہا کر دیا گیا۔ احمد نگر جیل میں مولانا نے وہ خطوط لکھے جو بعد میں غبارِ خاطر کے نام سے شائع ہوئے۔

برطانوی حکومت نے فیصلہ کیا کہ ہندوستان کی آزادی کے سلسلے میں ایک کیبنٹ مشن ہندوستان بھیجا جائے۔ یہ مشن ۲ اپریل ۱۹۴۶ء کو دہلی پہنچا۔ مولانا نے کانگریس کے صدر کی حیثیت سے کیبنٹ مشن سے بات کی۔ اور آزادی کی شرطیں طے کیں۔ ۷ جولائی ۱۹۴۶ء کو کانگریس کے بمبئی اجلاس کے موقع پر کانگریس کی صدارت سے استعفیٰ دے کر اس عہدے کے لیے پنڈت نہرو کا نام پیش کیا۔ ان کا استعفیٰ منظور کر لیا گیا اور پنڈت نہرو کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ مولانا ۹ سال آٹھ مہینے قید خانے میں رہے اور بقول مولانا اُن کی زندگی کا ہر ساتواں دن قید خانے میں گزرا۔

۱۵ جون ۱۹۴۷ء کو گاندھی جی کے اصرار پر مولانا نے نئے ہندوستان کی وزارت تعلیم کا عہدہ قبول کر لیا۔ آخری وقت تک وہ اسی عہدے پر فائز رہے۔ انھوں نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے۔

۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو جب دہلی میں مولانا کا انتقال ہوا تو ان کی عمر ۶۹ سال چھ مہینے تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولانا آزاد کے والد کا نام کیا تھا؟
2. مولانا آزاد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
3. مولانا آزاد کے اولین رسالے کا نام کیا تھا؟
4. الہلال بند کرنے کی کیا وجہ تھی؟
5. مولانا آزاد کا انتقال کب ہوا؟

19.3 اردو خطوط نویسی میں غالبؔ اور مولانا ابوالکلام آزادؔ کا مرتبہ

1857ء سے کچھ پہلے تک اردو شاعر اور ادیب فارسی ہی میں خط لکھتے تھے۔ فارسی میں رقعاتِ بیدلؔ، رقعاتِ قتیلؔ اور انشائے مادھورام کو اتنی مقبولیت حاصل تھی کہ اردو کے مصنفین جب فارسی میں خط لکھتے تو ان ہی لوگوں کی پیروی کرتے۔ اس عہد میں فارسی خطوط کی خصوصیت یہ تھی کہ مکتوب نگار

عبارت آرائی، قافیوں، تشبیہوں اور تلمیحوں سے خط کی عبارت کو خوبصورت بنانے کی کوشش کرتا تھا۔ یہی حال فارسی اور اردو نثر کا تھا۔ فارسی اور عربی کے مشکل الفاظ کا استعمال عام تھا۔ رعایتِ لفظی کی کوشش کی جاتی تھی۔ اردو نثر کو فارسی کے زیرِ اثر مشکل الفاظ، تشبیہات واستعارات، تلمیحات اور صنائع سے رنگین اور پیچیدہ بنانے کی کوشش کی جاتی تھی۔

فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کے لیے جو نصابی کتابیں تیار کرائیں ان میں کوشش کی کہ اردو نثر فارسی کے اثرات سے آزاد ہو کر خود اپنی سرزمین کی آزاد فضا میں سانس لے یعنی اس میں وہ رنگینی اور پیچیدگی نہ ہو جو عبارت کو مشکل اور ناقابلِ فہم بنا دیتی ہے۔ جان گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے ایک ملازم میر امن کو ہدایت دی کہ وہ 'باغ و بہار' ایسی زبان میں لکھیں جو آسان، سادہ اور عام فہم ہو۔ میر امّن نے اس ہدایت پر عمل کر کے 'باغ و بہار' کا ترجمہ گفتگو کی زبان میں کیا اور پہلی بار اردو نثر نے اپنی مکمل شناخت کرائی۔ 'باغ و بہار' کا اثر اردو کے خطوط کی نثر پر بھی پڑا۔

اردو خطوط جو پہلے فارسی کے طرز پر لکھے جاتے تھے، اب آسان اور سہل زبان میں لکھے جانے لگے۔ غالبؔ کو اردو خطوط نویسی کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ غالبؔ کو اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں برطانوی افسران کو خاصی بڑی تعداد میں خطوط لکھنے پڑتے تھے۔ یہ افسران غالبؔ کو عام طور سے انگریزی ہی میں جواب دیتے تھے۔ غالب برطانوی حکومت کے افسران کو انگریزی اور فارسی دونوں زبانوں میں خطوط لکھتے تھے۔ وہ اصل مسودہ فارسی یا اردو میں لکھتے اور کسی انگریزی شناس سے انگریزی میں ترجمہ کرا کے افسران کو بھیجتے۔

سرکاری افسران کے نام غالبؔ کے انگریزی اور فارسی خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوط میں بے جا طوالت سے کام لینے کے بجائے مطلب کی بات بیان کی گئی ہے۔ ان خطوط میں ایک فقرہ بھی زائد نہیں ہوتا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ خیر و عافیت اور دعائیہ کلمے بھی نہیں ہوتے تھے۔ زبان بہت آسان اور سہل ہوتی تھی۔ جب غالبؔ نے اردو میں اپنے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو خطوط لکھے تو اُن میں اسی روش کو قائم رکھا۔ غالبؔ کے کئی معاصرین اور بعد کے ادیبوں اور شاعروں نے غالب کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ کچھ ادیبوں کو کامیابی حاصل ہوئی اور کچھ بالکل ناکام رہے۔

غالبؔ کے خطوط دوستوں کے درمیان بے تکلف گفتگو ہے۔ ان خطوط میں زندگی اپنی تمام رعنائیوں، دلکشیوں، بلندیوں، پستیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ بے تکلفی پیدا کرنے کے لیے غالب نے اکثر خطوط بغیر القاب و آداب کے لکھے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے ایک دوست نواب انور الدولہ شفقؔ کے نام ایک خط میں لکھا ہے: 'پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ 'میں القاب و آداب نہیں لکھتا'۔

اپنے ایک دوست منشی نول کشور کے نام ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں:

> ''میں نے آسان خطوط نویسی کا طریقہ اختیار کر لیا ہے، جو بھی لکھتا ہوں اردو میں لکھتا ہوں، نہ سخن آرائی نہ خود نمائی، تحریر کو گفتگو بنا لیا ہے۔''

مرزا ہر گوپال تفتہؔ کے نام غالبؔ نے ایک خط میں لکھا ہے ''تمھارا خط آنے کو تمھارا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔''

غالب کے لگ بھگ پچاس سال بعد ایک ایسا عالم پیدا ہوا، جس نے اردو مکتوب نگاری کو ایک نیا موڑ دیا۔ غالبؔ کی طرح جس کا نام اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ یہ نام ہے مولانا ابوالکلام آزاد کا۔ مولانا آزاد کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اُن کے ایسے خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے، جو اردو رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مولانا کی مذہبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن ادبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں میں اُن کے خطوط کے مجموعے 'غبارِ خاطر' کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور تحریر کو نہیں ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. 1857ء سے پہلے اردو شاعر اور ادیب کس زبان میں خط لکھتے تھے؟

2. میر امّن کا تعلق کس علمی ادارے سے تھا؟

19.4 آزاد کی خطوط نویسی کا پس منظر

ایک زمانے میں نثر میں مولانا کی زبان بہت مشکل تھی۔ وہ عام طور سے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے، جن سے عام پڑھے لکھے لوگ واقف نہیں ہوتے تھے۔ اُن کے مضامین کی زبان جو ہفت روزہ رسالوں 'الہلال' اور 'البلاغ' میں شائع ہوتے تھے' بہت ادق، پیچیدہ اور نا قابلِ فہم ہوتی تھی۔ یہی حالت اُن کی کتابوں 'تذکرہ' 'سوانح سرمد' 'ترجمان القرآن' وغیرہ میں اُن کی نثر کی ہے۔ دراصل جس زمانے میں یہ تحریریں قلم بند ہوئی تھیں، مولانا پان اسلامزم یعنی اتحادِ اسلامی تحریک کے علم بردار تھے۔ اس تحریک کا مقصد اسلام کے نام پر دنیا کے تمام مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا تھا۔ مولانا صرف عام اردو والوں سے خطاب نہیں کرتے تھے، بلکہ اُن کے مخاطب ہندوستان کے علما اور پڑھے لکھے لوگ تھے۔ ہندوستان سے باہر مثلاً ایران، افغانستان، عرب اور دوسرے ملکوں میں خاصی بڑی تعداد میں اردو شناس بھی تھے۔ اس لیے وہ اپنی نثر میں ایسے الفاظ اور ایسی مشترک علمی اصطلاحیں استعمال کرتے تھے جو اسلامی دنیا کے لوگوں کے لیے قابلِ فہم تھیں۔

غالب اور مولانا آزاد کے خطوط میں بنیادی فرق یہ تھا کہ غالب کے خطوط میں زندگی اپنی ہمہ رنگ رعنائیوں کے ساتھ بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ جب کہ 'غبارِ خاطر' کے خطوط کے موضوعات علمی مسائل کے مختلف پہلوؤں پر مبنی ہیں۔ اس طرزِ تحریر میں بھاری بھرکم الفاظ، تصنع، علمیت کے اظہار کی کوشش اور خودنمائی کا جذبہ نظر آتا ہے۔

'الہلال' اور 'البلاغ' میں مولانا کی شخصیت ایک مصلح اور رہنما کی حیثیت سے اُبھرتی ہے، اس لیے ان ہفت روزہ رسالوں میں مولانا کی نثر میں خطابت یا تقریر کا انداز زیادہ ہے۔ دوسری نثری کتابوں میں مولانا کی علمی قابلیت، ذہانت اور دانشوری جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مولانا کی نثر کا یہ انداز ہمیشہ یکساں نہیں رہا۔ وہ وقت اور موقعوں، مصلحتوں کے مطابق اپنی نثر کا رنگ بدلتے رہتے تھے۔ ادبی زندگی کے آغاز میں مولانا کی نثر کی زبان میں سادگی ہے اور وہ مشکل الفاظ سے گریز کرتے تھے۔ اس نثر میں علم و فضل کا اظہار، عبارت کی پیچیدگی اور بے وجہ عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ کا استعمال نہیں ہے یا بہت کم ہے۔

مولانا کے 'الہلال' کی انقلابی تحریروں نے برطانوی حکومت کی بنیادیں ہلانی شروع کردی تھیں۔ برطانوی حکومت 'الہلال' میں شائع ہونے والی مولانا آزاد کی تحریروں سے خائف ہوگئی۔ 7 اپریل 1916ء کو حکومتِ بنگال نے ڈیفنس آرڈینینس کے تحت مولانا کو بنگال سے نکلنے کا حکم دیا۔ مولانا کلکتہ چھوڑ کر رانچی چلے گئے۔ رانچی میں مولانا تصنیف و تالیف اور درس و تدریس کے کاموں میں مصروف رہے۔ کچھ عرصے بعد انھیں اسی شہر میں نظر بند کردیا گیا۔ اس شہر میں مولانا کو فرصت اور ذہنی سکون ملا۔ انگریز حکومت کی نظر میں رانچی میں مولانا کا قیام سزا تھی۔ جو انھیں بغاوت کے الزام میں دی گئی تھی۔ مولانا کے لیے یہ بہت بڑی نعمت تھی۔ بقول اُن کے ایک مدت سے جس فراغِ خاطر اور آزادیِ فکر و عمل کو طبیعت ڈھونڈتی رہی' وہ ملی بھی تو جلاوطنی اور نظر بندی کی شکل میں۔ بقول مولانا:

''دنیا نے جلاوطنی اور نظر بندی کی خبر سنی اور دل نے خلوت گزینی و گوشہ گیری کی دولت و سعادت پائی۔''

اسی شہر میں مولانا کی قابلِ ذکر تصنیفات ان کی آپ بیتی 'تذکرہ' اور 'ترجمان القرآن' وجود میں آئیں۔ ان دونوں کتابوں کی نثر مشکل، پیچیدہ اور ادق ہے۔ عام پڑھنے والوں کے لیے ان کتابوں کے بعض حصے نا قابلِ فہم ہیں۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اسی زمانے میں مولانا نے اپنے ایک دوست مولوی محمد ابراہیم زکریا کو جو خطوط لکھے ہیں اور جنھیں جمشید قمر نے اپنی کتاب مولانا آزاد کا قیامِ رانچی: احوال و آثار' میں نقل کیا ہے' سادگیِ بیان کی بہت اچھی مثال ہیں، جس میں عربی اور فارسی کے اجنبی اور مشکل الفاظ ہیں، نہ عبارت کی پیچیدگی ہے' اور نہ ہی عربی اور فارسی کے اشعار ہیں۔

مولانا نے زکریا صاحب کے نام ایک خط لکھا ہے جس کی عبارت بہت صاف' سادہ اور سلیس ہے۔ یہ خط نثر کی سادگی کی بہت اچھی مثال ہے:

''2 جنوری 1920ء

محبی فی اللہ! اَلسّلام علیکم۔

خط پہنچا، اخلاص احمد صاحب وغیرہ کا تار آیا تھا۔ اللہ کو جو منظور ہوگا، ہو رہے گا۔ اس میں کاوش بے سود ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ جب تمھارا جلد کلکتہ آنا مطلوب ہے تو پھر مولوی اکرم کے یہاں تعلق کیوں کروں؟ بلاشبہ میرے لیے نہایت خوشی کا موجب ہو۔ اگر براہِ راست آپ کے لیے کسی بہتر سامان کا ذریعہ ہو سکوں لیکن یہ چیزیں اصل کار مقصد میں داخل نہیں ہیں۔ محض وسیلہ معیشت ہیں جہاں ہوں ایک ہی حکم میں داخل ہیں۔

علاوہ بریں بالفرض اگر میں کلکتہ آ بھی گیا تو وہاں آپ کے لیے بالفعل کوئی اچھی صورت ذہن میں نہیں۔ پریس میں کوئی ایسا کام نہیں جس کو آپ کے لیے منتخب کروں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ پریس کے کام کی حالت کیا ہوگی۔ موجودہ حالت میں صرف ایک 'تذکرہ' کے لیے مسٹر فضل دین نے آپ کو بلا لیا۔ چوں کہ وہ اپنے طور پر کام کر رہے ہیں، اس لیے میں نے دخل نہیں دیا۔ ورنہ نہ تو آپ کے لیے یہ کام کوئی کام تھا، نہ دفتر کے لیے واقعی ضرورت تھی۔ برخلاف اس کے مولوی اکرم اخبار روزانہ نکال رہے ہیں کام اور ترقی کا بہت اچھا موقع ہے۔ آدمی ہم مشرب اور خوش خیال ہیں۔

بحالتِ موجودہ آپ کے لیے اس سے بہتر کلکتہ میں اور کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ تنخواہ بھی امید ہے مناسب ہوگی۔ آپ کو ذاتی طور پر اخبار کے کام سے دل چسپی ہے۔ ان تمام وجوہ کی بنا پر کسی طرح مناسب نہیں کہ اس عُمدہ موقعے کو ہاتھ سے جانے دیں۔ فوراً اختیار کرلیں۔ انشاء اللہ موجب فلاح ہوگا۔

میں اگر کلکتہ چلا بھی گیا جب بھی بحالتِ موجودہ مجھ کو دوسری مشغولیتیں درپیش ہوں گی اور مالی مشکلات کی وجہ سے پریس میں کوئی گنجائش ایسی نہ نکلے گی کہ مختلف قسم کے کام پیش آئیں، پس جو صورت سامنے ہے اُسے ضائع نہ کیجیے۔

بڑی اچھی بات اس میں ہوگی کہ آپ کا قیام کلکتہ ہی میں رہے گا۔ چوں کہ المستشاء مُوتمن، اس لیے جو اصلیت تھی لکھ دی گئی ہے۔''

ابوالکلام

(مولانا آزاد کا قیامِ رانچی۔ احوال و آثار)

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب اور آزاد کے خطوط کا بنیادی فرق واضح کیجیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کو جب حکومت نے کلکتے سے نکالا تو وہ کس شہر میں مقیم ہوئے؟

19.5 غبارِ خاطر اور خطوط کے دوسرے مجموعے

مولانا آزاد کی تصنیفات میں مذہبی موضوعات پر اُن کی کتابوں میں 'ترجمان القرآن' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ ادبی اور علمی موضوعات پر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت 'غبارِ خاطر' کو حاصل ہوئی۔

8 اگست ۱۹۴۲ء کو انڈین نیشنل کانگریس کا ایک خاص اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا، جس میں یہ قرارداد منظور کی گئی کہ کانگریس برطانوی حکومت سے مطالبہ کرے کہ فوراً ہندوستان چھوڑ دیں۔ اس وقت دوسری جنگِ عظیم پورے شباب پر تھی۔ برطانوی حکومت اس جنگ میں بہت مصروف تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اگر حکومت نے کانگریس کے رہنماؤں کے خلاف فوراً کوئی قدم نہیں اُٹھایا تو حالات بگڑ جائیں گے۔ 8 اگست کو دیر تک کانگریس کی یہ میٹنگ جاری رہی۔ صبح ہوتے ہی حکومت نے تمام رہنماؤں کو گرفتار کر کے مختلف مقامات پر نظر بند کر دیا گیا۔ مولانا آزاد اپنے کچھ کانگریسی ساتھیوں کے ساتھ احمد نگر کے قلعے میں بھیج دیے گئے۔ مولانا اور کانگریس کے تمام رہنما تین برس قید میں رہے۔ اردو کو احمد نگر جیل میں مولانا کی نظر بندی سے یہ فائدہ ہوا کہ مولانا کو یہاں ایسی فرصت اور سکون مل گیا کہ اُنھوں نے اپنے عزیز دوست مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام 24 خطوط لکھے۔ اس زمانے میں جیل کے سیاسی قیدیوں پر سخت پابندی تھی۔ کوئی خط جیل کے اندر جاسکتا تھا اور نہ ہی کسی قیدی کا کوئی خط مکتوب الیہ کے نام بھیجا جاسکتا تھا۔ مولانا اس حقیقت سے واقف تھے کہ وہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام جو خطوط لکھ رہے ہیں وہ ان تک نہیں پہنچیں گے۔ انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جیل کے ذمے دار کسی بھی وقت یہ خط

اُن سے لے کر نذرِ آتش کر دیں گے مگر مولانا یہ خطوط اس لیے لکھ رہے تھے کہ اُن کا ذہن علمی طور پر مصروف رہے۔ مولانا نے ایک خط میں شروانی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے:

"جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی تاہم طبعِ نالہ سنج کو کیا کروں۔ فریادوشیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں۔ میرے ذوقِ مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔"

مولانا جیل میں یہ خطوط احتیاط سے جمع کرتے رہے۔ جب رہائی کی اطلاع ملی تو مولانا نے انھیں تاریخ وار ترتیب دے دیا۔ رِہا ہو کر اُنھوں نے خطوط کا یہ مجموعہ محمد اجمل خاں کے حوالے کر دیا تھا۔ اجمل خاں نے 'غبارِ خاطر' پر مقدمہ لکھا اور اُنھوں نے اس کا پہلا اڈیشن بمبئی سے مئی 1946 میں شائع کر دیا۔ مجموعے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ تین مہینے میں یہ اڈیشن ختم ہو گیا۔ دوسرا اڈیشن بھی ختم ہو گیا۔ تیسرا اڈیشن مولانا کے ایک مداح اور دوست لالہ پنڈی داس نے 1947ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ پچھلے دو اڈیشنوں سے بہتر چھپا تھا۔ اس کے بعد 'غبارِ خاطر' کے بے شمار اڈیشن شائع ہوئے۔ اس کا مستند اڈیشن مالک رام نے مرتب کیا جسے ساہتیہ اکیڈمی نے شائع کیا۔ غالبؔ کے خطوط کے مجموعوں 'اردوئے معلّٰی' اور 'عودِ ہندی' کے بعد خطوط کا یہ تیسرا اڈیشن ہے، جسے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مولانا نے یہ خطوط اجمل خاں کو دے دیے کہ فوراً یہ خطوط ان کے مکتوب الیہ یعنی حبیب الرحمٰن شروانی کو دے دیے جائیں مگر اجمل خاں نے اِصرار کیا کہ یہ بھیجنے کے بجائے شائع کرا دیے جائیں۔ اجمل خاں نے اتنا اصرار کیا کہ مولانا کو مجبوراً راضی ہونا پڑا۔

مولانا کے خطوط کے دوسرے مجموعے

1. کاروانِ خیال، مرتبہ عبدالرشید خاں
2. مکاتیبِ ابوالکلام، مرتبہ ابوسلمان شاہ جہاں پوری
3. نقشِ آزاد، مرتبہ غلام رسول مہرؔ

1. پہلا مجموعہ 'غبارِ خاطر'۔ اجمل خاں نے مرتب کر کے 1946ء میں شائع کیا۔ ہندو پاک سے اس مجموعے کے بے شمار اڈیشن شائع ہوئے۔
2. نقشِ فریادی، مرتبہ غلام رسول مہرؔ، 1958ء میں شائع ہوا۔
3. تبرکاتِ آزاد 1958ء۔ اس مجموعے میں مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مولوی محی الدین قصوری، نیاز فتحپوری، خواجہ حسن نظامی اور دیگر حضرات کے نام خطوط شامل ہیں۔
4. مکاتیبِ ابوالکلام آزاد، مرتبہ ابوسلمان شاہجہاں پوری، کراچی، 1968
5. نوادرِ ابوالکلام، مرتبہ ظہیر احمد خاں ظہیر، پاکستان سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ظہیر احمد خاں ظہیر نے اپنے دادا سردار محمد اکبر خاں کے نام مولانا کے خطوط مرتب کر کے شائع کیے۔

پاکستان سے مکتوباتِ ابوالکلام، ملفوظاتِ آزاد اور اِفاداتِ آزاد کے نام سے مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعے شائع ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات، مرتبہ اجمل خاں، دہلی، 1966ء

میرا عقیدہ، ابوالکلام آزاد، مرتبہ قاضی سید احمد حسین

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولانا آزاد کی مذہبی موضوعات پر تصنیفات میں سے کس تصنیف کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی؟
2. مولانا آزاد نے 'غبارِ خاطر' میں اپنے کس دوست کے نام خطوط لکھے ہیں؟
3. 'غبارِ خاطر' کے خطوط مولانا آزاد نے کہاں لکھے تھے؟

19.6 غبارِ خاطر کا تنقیدی مطالعہ

پہلے بتایا جا چکا ہے کہ مولانا کی بڑی تعداد میں کتابیں شائع ہوئی ہیں اور اُن کتابوں میں 'ترجمان القرآن' کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ ادیب کی حیثیت سے اُن کی شہرت کی بنیاد اُن کے خطوط بھی ہیں۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، لیکن جس مجموعے نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی، وہ 'غبارِ خاطر' ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے خطوط کے بارے میں مولانا آزاد نے حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھا ہے کہ:

''میری دکان میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی لیکن آپ کے لیے کچھ نکالتے ہوئے تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیا کرتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ باقی نہیں رہتی۔'' (غبارِ خاطر۔ ص 87)

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے عہد کے سب سے ممتاز نثر نگار ہیں۔ انھوں نے مذہب، ادب، صحافت، سیاست اور سماجیات کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ وہ صاحبِ طرز ادیب ہیں اردو نثر میں وہ طرزِ نو کے بانی ہیں۔

'غبارِ خاطر' کی نثر کا اسلوب مولانا کی تمام تحریروں سے مختلف ہے۔ 'الہلال' اور 'البلاغ' کے انداز میں گھن گرج، خطابت کا انداز اور پڑھنے والوں کو عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال سے مرعوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذہبی تحریروں کا انداز 'الہلال' اور 'البلاغ' سے مختلف ہے۔ اس میں کوشش کی گئی ہے کہ پڑھنے والا بات کو آسانی سے سمجھ لے۔ اس کے برعکس 'غبارِ خاطر' کی نثر میں بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان و بیان پر مولانا کی قدرت اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے نثر کو بہت دل کش اور خوب صورت بنا دیا ہے۔ مولانا نے 'غبارِ خاطر' میں عام طور سے عربی اور فارسی کے صرف ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اردو نثر میں عرصے سے استعمال ہوتے آرہے تھے اور جو اردو قاری کے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ مولانا نے نثر کو ایسا رنگین بنا دیا ہے کہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد نثر پر یہ قدرت مولانا آزاد ہی کو حاصل ہوئی لیکن مولانا نے علمیت، دانش مندی اور ذہانت سے اپنی نثر کو مولانا محمد حسین آزاد کی نثر سے کہیں زیادہ دلچسپ اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نثر پر مولانا کی غیر معمولی علمی شخصیت کی گہری چھاپ بھی لگی ہوئی ہے۔

مولانا نے 'غبارِ خاطر' کے خطوط کو 'نج کے خطوط' کہا ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کے خیال سے یہ خطوط انشائیے اور مضامین ہیں۔ ان خطوط میں مولانا نے اپنی زندگی کے تجربوں کو اور اپنی ذاتی حالات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خطوط میں بظاہر مولانا کا تخاطب مولانا حبیب الرحمٰن شروانی سے ہے۔ لیکن یہ تخاطب محض رسماً ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کو خطوط کی شکل دے دی ہے۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ خطوط محض انشائیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان خطوط میں مولانا نے علم و فن کے موتی بکھیرے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں 'چڑے چڑیا' کی کہانی اور حکایتِ زاغ و بلبل جیسے موضوعات کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

نقادوں کا ان خطوط کے بارے میں یہ خیال ہے کہ مولانا نے اپنی دقت نگاہ، جزیات نگاری اور پرندوں کے عادات و اطوار اس سلیقے سے بیان کیے ہیں کہ اگر چاہتے تو تخلیقی نثر نگار بن سکتے تھے۔۔ مولانا نے اپنے سوانح بہت کم بلکہ نہیں کے برابر لکھے ہیں۔ ان خطوط میں مولانا نے اپنے خاندان اور بچپن کے حالات خاصے تفصیل سے لکھے ہیں اور انھوں نے خطوط میں اپنے بارے میں بہت سی ایسی باتوں کا انکشاف کیا ہے جو ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔ مولانا نے بعض افراد اور بعض واقعات پر جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جیل میں مولانا کے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اپنے غیر معمولی حافظے کے بل پر۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدرت بہت کم لوگوں کو ایسا زبردست حافظہ دیتی ہے۔

مولانا نے ان خطوط میں اکثر موقعوں پر مزاح سے کام لیا ہے۔ اس مزاح میں پھکڑ پن نہیں سنجیدگی اور متانت ہے۔ یہ مزاح ایسا ہے جس نے ان کی نثر کو شگفتہ اور دل کش بنا دیا ہے۔

مولانا کا شمار اردو کے رومانوی نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ قید خانے میں جیل کی صعوبتوں اور ہندوستان کے سیاسی حالات نے ان کے دل و دماغ کو بری طرح متاثر کر رکھا تھا۔ یہ خطوط ان حالات سے فرار کا ایک راستہ تھا۔ غرض یہ ہے کہ غبارِ خاطر کے خطوط اردو نثر کا بیش بہا خزانہ ہیں۔

'غبارِ خاطر' میں جو خطوط شامل ہیں وہ مختلف علوم دینیات، تاریخ، انشا اور موسیقی وغیرہ کے موضوعات پر ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کا

وسیع مطالعہ، غیر معمولی حافظہ، مختلف علوم کے بارے میں اُن کی معلومات، فارسی، عربی اور اردو، قدیم و جدید پر اُن کی قدرت کا پتا چلتا ہے۔ مولانا کو اردو اور فارسی کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ صرف 'غبارِ خاطر' ہی میں ان دونوں زبانوں کے اُنھوں نے سات، آٹھ سو اشعار نقل کیے ہیں۔ اُن کی ذہانت اور حافظے سے متعلق ایک دل چسپ واقعہ ہے:

''فارسی کے ایک مشہور عالم آقا سعید نفیسی نے مولانا آزاد سے گفتگو کے دوران مولانا روم کی مثنوی میں بیان کیے گئے ایک واقعے کا ذکر کردیا۔ نفیسی نے سوچا کہ مولانا کو واقعہ تو یاد ہے، شاید مولانا روم کے اشعار ذہن میں نہیں ہیں۔ اُنھوں نے اس مثنوی سے متعلق ابھی ایک شعر ہی پڑھا تھا کہ مولانا نے تمام اشعار اس طرح سنا دیے کہ جیسے اُن کے سامنے مولانا روم کی مثنوی کا نسخہ رکھا ہوا ہے اور وہ پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ نفیسی کو مولانا آزاد کے حافظے پر بہت حیرت ہوئی۔''

'غبارِ خاطر' کے بعد مولانا کے جس مجموعے کو شہرت حاصل ہوئی وہ 'کاروانِ خیال' ہے۔ 'غبارِ خاطر' اور 'کاروانِ خیال' کے خطوط میں بہت فرق ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے کچھ خطوط علم و فضل کا اعلا ترین نمونہ ہیں، کچھ بہترین انشا پردازی کا۔ جب کہ 'کاروانِ خیال' کے خطوط بالکل عام زبان میں ہیں اور اُن میں صرف کام کی باتیں کہی گئی ہیں۔

مولانا نے موضوعات کے لیے مختلف اسلوبِ بیان بیان کیے ہیں لیکن دینی اور علمی مطالب کے لیے مولانا کا ایک خاص اسلوب ہے، جس کا اظہار اُن کی مذہبی کتابوں اور خاص طور سے 'ترجمان القرآن' میں ہوا ہے۔ صحافت کے لیے ان کے اسلوب میں ایک ایسا خطیبانہ انداز ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں کو چھو لیتا ہے۔ خالص ادبی انشا پردازی کے لیے ان کے اندازِ تحریر کا رنگ سب سے الگ ہے۔

ریاض الرحمٰن خاں شیروانی کے نام ایک اور خط میں مولانا اپنے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرتِ شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں، میں اپنی دشت نوردیاں ختم کرکے تلووں کے کانٹے چُن رہا تھا:

در بیاباں اگر بہ شوقِ کعبہ خواہی زد قدم ۔۔۔ سرزنشہا گر کند خارِ مغیلاں، غم مخور!

گویا اس معاملے میں بھی اپنی چال زمانہ سے اُلٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا:

کام تھے عشق میں بہت، پر میر! ۔۔۔ ہم تو فارغ ہوئے شتابی سے

(غبارِ خاطر۔ ص 13)

مولانا تنہائی پسند تھے، اس لیے اُنھیں گوشہ گیری زیادہ پسند تھی۔ حالاں کہ وہ جس خاندان سے تھے، اُس میں مریدوں کی بہت زیادہ تعداد تھی جو مولانا کے ہاتھ پاؤں چومنے میں اپنے لیے سعادت سمجھتی تھی۔ مولانا نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''لیکن جہاں تک اپنی حالت کا جائزہ لے سکتا ہوں، مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میری طبیعت کی قدرتی اُفتاد مجھے بالکل دوسری ہی طرف لے جا رہی تھی۔ میں خاندانی مریدوں کی ان عقیدت مندانہ پرستاریوں سے خوش نہیں ہوتا تھا، بلکہ طبیعت میں ایک طرح کا انقباض اور توحش رہتا تھا۔ میں چاہتا تھا، کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ اس فضا سے بالکل الگ ہو جاؤں اور کوئی آدمی آکر میرے ہاتھ پاؤں نہ چومے۔ لوگ یہ کیمیاب جنس ڈھونڈتے ہیں اور ملتی نہیں۔ مجھے گھر بیٹھے ملی اور میں اس کا قدر شناس نہ ہوسکا:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا ۔۔۔ یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں!

البتہ اب سوچتا ہوں تو یہ معاملہ بھی فائدہ سے خالی نہ تھا اور یہاں کا کون سا معاملہ ہے جو فائدہ سے خالی ہوتا ہے! یہی فائدہ کیا کم ہے کہ جس غذا کے لیے دنیا کی طبیعتیں للچاتی رہتی ہیں، اس سے پہلے ہی دن اپنا جی سیر ہو گیا اور طبیعت میں للچاہٹ باقی نہ رہی۔ (غبارِ خاطر۔ ص 83-82)

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ مولانا اپنے شعروں میں بظاہر بہت خشک انسان نظر آتے ہیں لیکن اُن میں شگفتہ مزاجی تھی اور وہ بعض اوقات تو چیزوں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ جب مولانا جیل میں تھے تو ایک میجر ایم۔ سینڈک جیل میں سپرنٹنڈنٹ ہوکر آیا۔ دیکھیے مولانا نے اُن کا کیا حشر کیا۔ اُن کا نام سینڈک سے بدل کر چیتا خاں کر دیا اور یہ نام اتنا مشہور ہوا کہ سب لوگ اسے چیتا خاں کے نام ہی سے پکارنے لگے۔

''یہاں پہنچنے کے بعد چند دنوں تک تو صرف جیلر ہی سے سابقہ رہا۔ ایک دو مرتبہ کلکٹر اور سول سرجن بھی آئے۔ پھر جس دن انسپکٹر جنرل آیا، اسی دن ایک اور شخص بھی اس کے ہمراہ آیا۔ معلوم ہوا، آئی۔ ایم۔ ایس سے تعلق رکھتا ہے۔ میجر ایم۔ سینڈک (Sendak) نام ہے اور یہاں کے لیے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوا ہے۔ میں نے جی میں کہا۔ یہ سینڈک، بینڈک کون کہے! کوئی اور نام ہونا چاہیے جو ذرا مانوس اور رواں ہو۔ معاً حافظہ نے یاد دلایا، کہیں نظر سے گزرا تھا کہ چاند بی بی کے زمانے میں اس قلعہ کا قلعہ دار چیتہ خان نامی ایک حبشی تھا۔ میں نے ان حضرت کا نام چیتہ خاں ہی رکھ دیا کہ اوّل آخر نسبتے دارد:

نام اُس کا آسان ٹھہرا لیا تحریر میں!

ابھی دو چار دن بھی نہیں گزرے تھے کہ یہاں ہر شخص کی زبان پر چیتہ خان تھا۔ قیدی اور وارڈر بھی اسی نام سے پکارنے لگے۔ کل جیلر کہتا تھا کہ آج چیتہ خان وقت سے پہلے گھر چلا گیا۔ میں نے کہا چیتہ خان کون؟ کہنے لگا، میجر اور کون؟ (غبارِ خاطر۔ ص 56)

مولانا زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کا بھی بہت دل چسپ انداز میں بیان کرتے تھے۔ ایک دفعہ صبح ساڑھے تین بجے وہ جاگے اور جب لکھنے کے لیے میز پر بیٹھے تو معلوم ہوا کہ سیاہی ختم ہوگئی ہے۔ اس واقعے کو اُنھوں نے کس دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے:

''صدیقِ مکرّم

صبح کے ساڑھے تین بجے ہیں۔ اس وقت لکھنے کے لیے قلم اُٹھایا تو معلوم ہوا سیاہی ختم ہو رہی ہے۔ ساتھ ہی خیال آیا کہ سیاہی کی شیشی خالی ہو چکی تھی، نئی شیشی منگوانی تھی، مگر منگوانا بھول گیا۔ میں نے سونچا تھوڑا سا پانی کیوں نہ ڈال دوں، یکا یک چائے دانی پر نظر پڑی۔ میں نے تھوڑی چائے فنجان میں اونڈیلی اور قلم کا مُنھ اس میں ڈبو کر پچکاری چلا دی، پھر اسے اچھی طرح ہلا دیا کہ روشنائی کی دھوَن پوری طرح نکل آئے اور اب دیکھیے روشنائی کی جگہ چائے کے تند و تیز گرم عرق سے اپنے نفسہائے سرد صفحۂ قرطاس اس پر نقش کر رہا ہوں۔'' (غبارِ خاطر۔ ص16)

مولانا خطوط تو لکھتے تھے لیکن یقین نہیں تھا کہ یہ خط مکتوب الیہ تک پہنچے گا؟ کیوں کہ قید خانے میں بہت پابندی تھی۔ اس حقیقت کو مولانا کس دل چسپ انداز سے اس واقعے کو بیان کرتے ہیں:

''صدیقِ مکرّم

وہی چار بجے صبح کا جانفزا وقت ہے۔ چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت درازنفسی کے بہانے ڈھونڈ رہی ہے۔ جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبعِ نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آپ سُن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں، میرے ذوقِ مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ رُوئے سخن آپ کی طرف ہے۔'' (غبارِ خاطر۔ ص 7)

مولانا کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا۔ اس کے باوجود اُنھیں موسیقی سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ وہ اتنے خوددار تھے کہ اُنھوں نے جیل کے دوران میں حکومت سے کبھی کسی چیز کا مطالبہ نہیں کیا اور نہ ہی حکومت کی دی ہوئی مراعات کو قبول کیا لیکن موسیقی سے اُنھیں اتنی دل چسپی تھی کہ اُنھیں اپنی خودداری کے سامنے ہتھیار ڈالنے پڑے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں آپ سے ایک بات کہوں، میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں، لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آوازِ خوش میرے لیے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے:

رُوئے نکو معالجۂ عمرِ کوتہ ست   ایں نسخہ از بیاضِ مسیحا نوشتہ اند

مجھے اگر آپ زندگی کی رہی سہی راحتوں سے محروم کر دینا چاہتے ہیں تو صرف اس ایک چیز سے محروم کر دیجیے، آپ کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ یہاں احمد نگر کے قید خانہ میں اگر کسی چیز کا فقدان مجھے ہر شام محسوس ہوتا ہے تو وہ ریڈیو سٹ کا فقدان ہے:

لذتِ معصیتِ عشق نہ پوچھ خُلد میں بھی یہ بلا یاد آئی
(غبارِ خاطر۔ص 258)

اسی موسیقی کے سلسلے میں اُنھوں نے اپنی زندگی کا ایک بہت دل چسپ واقعہ ایسے خوب صورت انداز میں لکھا ہے کہ وہ تحریر انشا پردازی کا بہت اچھا نمونہ بن گئی ہے۔ چوں کہ یہ عبارت خاصی طویل ہے لیکن اس میں انشا پردازی کے خوب جوہر دکھائے گئے ہیں اس لیے پوری عبارت نقل کی جاتی ہے:

''جس زمانے میں موسیقی کا اشتغال جاری تھا۔طبیعت کی خود رفتگی اور محویت کے بعض نا قابلِ فراموش احوال پیش آئے، جو اگر چہ خود گزر گئے، لیکن ہمیشہ کے لیے دامنِ زندگی پر اپنا رنگ چھوڑ گئے۔ اسی زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ آگرہ کے سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں۔ جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردۂ شب ہٹا کر یکا یک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا اور اُس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا۔ پھر جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی، ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیل کے کیسے کیسے جلوے انہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں:

گدائے میکدہ ام، لیک وقتِ مستی بیں که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اُٹھائے کھڑے تھے، بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے ڈھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جد ولیس بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اُٹھتے، اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے:

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سُن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ کر جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں۔ بار ہا تاج کی بُرجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں، مگر یہ قصہ ہے کہ اس عالم میں بار ہا میں نے بُرجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبدِ خاموش کی طرف نظر اُٹھائی ہے تو اُس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے:

تو مپندار کہ ایں قصّہ ز خود میگویم گوش نزدیکِ لبم آر کہ آوازے ہست

جیل میں مولانا پر نظر بندی کی جو پابندیاں عائد کی گئی تھیں یا جس طرح کا کھانا ملتا تھا، اُس کی وجہ سے ان کی صحت خراب ہوگئی۔ ڈاکٹر نے انھیں آب و ہوا کی تبدیلی کا مشورہ دیا۔ وہ اس سلسلے میں سری نگر پہنچے۔ دیکھیے کیسے خوب صورت الفاظ میں اپنی اس کیفیت کا حال بیان کرتے ہیں:

صدیقِ مکرم

زندگی کے بازار میں جنسِ مقاصد کی بہت سی جستجوئیں کی تھیں، لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہو گیا ہوں، یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈ رہا ہوں۔ معالجوں نے وادیِ کشمیر کی گل گشتوں میں سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چناں چہ گزشتہ ماہ کے اواخر میں گلمرگ پہنچا اور تین ہفتہ تک مقیم رہا۔ خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پا سکوں گا، مگر ہر چند جستجو کی، متاعِ گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا! نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے!

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں فیضی نے کبھی بارِ عیش کھولا تھا:

ہزار قافلۂ شوق می کشد شبگیر که بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصے میں ناخوشی وعلالت کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر اُٹھائے آیا تھا، اسی طرح اُٹھائے واپس جا رہا ہوں۔ خود زندگی بھی سرتاسر ایک بوجھ ہی ہے، خوشی سے اٹھائیں یا ناخوشی سے، مگر جب تک بوجھ سر پر پڑا ہے اُٹھانا ہی پڑتا ہے۔ (غبارِ خاطر۔ص 4)

''شاید آپ کو معلوم نہیں کہ چائے کے باب میں میرے بعض اختیارات ہیں۔ میں نے چائے لطافت وشیرینی کو تمباکو کی تندوتلخی سے ترکیب دے کر ایک کیفِ مرکّب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں چائے کے پہلے گھونٹ کے ساتھ ہی متصلاً ایک سگریٹ بھی سلگا لیا کرتا ہوں۔ پھر اس ترکیب خاص کا نقشِ عمل یوں جماتا ہوں کہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چائے کا ایک گھونٹ لوں گا اور متصلاً سگریٹ کا بھی ایک کش لیتا رہوں گا۔ علمی اصطلاح میں اس صورتِ حال کو علیٰ سبیل التوالی والتعاقب کہیے۔ اس طرح اس سلسلۂ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے ایک کش کے باہمی امتزاج سے بتدریج ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلۂ کار دراز ہوتا رہتا ہے۔ مقدار کے حسنِ تناسب کا انضباط ملاحظہ ہو کہ ادھر فنجان آخری جُرعہ سے خالی ہوا، اُدھر تمباکوئے آتش زدہ نے سگریٹ کے آخری خطِ کشید تک پہنچ کر دم لیا۔ کیا کہوں، ان دو اجزاے تندولطیف کی آمیزش سے کیف وسرور کا کیسا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہوگیا ہے۔'' (غبارِ خاطر۔ص14)

مولانا کی چائے نوشی کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی تھی۔ اچھی چائے کو مولانا ابوالکلام آزاد کی چائے کہی جاتی ہے۔

مولانا کو برطانوی حکومت کے سپاہی گرفتار کر کے لے جا رہے ہیں۔ وہ کار میں بیٹھے ہیں۔ صبح کا وقت ہے اور سمندر کے پاس سے اُن کی گاڑی گزر رہی ہے۔ اس پورے منظر کو کیسے دلکش اور دل آویز انداز میں مولانا نے بیان کیا ہے:

''کار باہر نکلی، تو صبح مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا۔ نسیمِ صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے، یہ پھولوں کی خوشبو چُن چُن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آ گئی۔''

مولانا کی قوتِ ارادی زبردست تھی۔ جو فیصلہ وہ ایک بار کر لیتے تھے تو دنیا کی کوئی طاقت اُنھیں فیصلہ بدلنے پر مجبور نہیں کر سکتی تھی۔ اس قوتِ ارادی میں اُن کی خودداری کا بھی بہت دخل تھا۔ سب جانتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد چائے اور سگریٹ کے بہت عادی تھے۔ اس سے پہلے بتایا جا چکا ہے کہ اُنھیں چائے کے ساتھ سگریٹ نوشی کی عادت تھی لیکن جب اُنھیں گرفتار کر کے احمد آباد کی جیل میں لے جایا گیا تو اُنھوں نے اس وقت تک سگریٹ نوشی بند رکھی۔

آخر میں مولانا کی ایک غیر معمولی خوبی کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے اور وہ خوبی ہے مولانا کا غیر معمولی حافظہ۔ مولانا نے ایک جگہ لکھا ہے:

''میں نے جو کتاب برسوں پہلے لکھی تھی، اُس کا پورا متن میرے ذہن میں محفوظ رہتا تھا اور میں یہ تک بتا سکتا تھا کہ ایک مخصوص بات کس صفحے پر نقل ہوئی ہے۔''

مولانا نے اپنے حافظے کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

''بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظے میں تازہ نہیں ہوتی۔ گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اُٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔ اشعار ومطالب کی یادداشت میں اس طرح کے واردات اکثر پیش آتی رہتی ہیں۔ تیس چالیس برس پیشتر کے واقعات کے نقوش کبھی اس طرح اُبھر آئیں گے کہ معلوم ہوگا ابھی ابھی کتاب دیکھ کر اُٹھا ہوں۔ مضمون کے ساتھ کتاب یاد آ جاتی ہے، کتاب کے ساتھ جلد، جلد کے ساتھ صفحہ اور صفحہ کے ساتھ یہ تعین کہ مضمون ابتدائی سطروں میں تھا یا درمیانی سطروں

میں۔نیز صفحے کا رُخ کہ داہنی طرف تھا یا بائیں طرف کا۔'' (ابوالکلام آزاد 128-127-126)

لیکن جب وہ جیل سے باہر آئے اور اُنھیں پولیس سپرنٹنڈنٹ نے سگریٹ پیش کیا تو مولانا نے سگریٹ اس طرح قبول کیا جیسے اُنھوں نے سگریٹ نوشی ترک ہی نہیں کی تھی۔یہ دراصل اُن کی قوتِ ارادی کا مظہر تھا۔

جس دن علی الصباح مجھے رِہا کیا گیا تو قید خانہ کے دفتر میں سپرنٹنڈنٹ نے اپنا سگریٹ کیس نکالا اور از راہِ تواضع مجھے بھی پیش کیا۔یقین کیجیے؛ جس درجہ کے عزم کے ساتھ دو سال پہلے سگریٹ ترک کیا تھا' اتنے ہی درجہ کی آمادگی کے ساتھ یہ پیش کش قبول کر لی۔نہ ترک میں دیر لگی تھی' نہ اب اختیار میں جھجک ہوئی۔نہ محرومی پر ماتم ہوا تھا' نہ حصول پر نشاط ہوا۔ترک کی تلخ کامی نے جو مزا دیا تھا' وہی اب اختیار کی حلاوت میں محسوس ہونے لگا تھا۔''

(غبارِ خاطر۔ص 17)

آپ کو ایک واقعہ سناؤں۔شاید رشتۂ سخن کی ایک گرہ اس سے کھل جائے۔1921ء میں جب مجھے گرفتار کیا گیا تو مجھے معلوم تھا کہ قید خانہ میں تمباکو کے استعمال کی اجازت نہیں۔مکان سے جب چلنے لگا تو ٹیبل پر سگریٹ کیس دھرا تھا۔عادت کے زیرِ اثر پہلے ہاتھ بڑھا کہ اُسے جیب میں رکھ لوں، پھر صورتِ حال کا احساس ہوا تو رُک گیا۔لیکن پولیس کمشنر نے جو گرفتاری کا وارنٹ لے کر آیا تھا، بہ اصرار کہا کہ ضرور جیب میں رکھ لو۔میں نے رکھ لیا۔اس میں دس سگریٹ تھے۔ایک کمشنر پولیس کے آفس میں پیا، دوسرا راستہ میں سلگایا، دو ساتھیوں کو پیش کیے۔باقی چھ رہ گئے تھے کہ پریسیڈنسی جیل علی پور پہنچا۔جیل کے دفتر سے جب اندر جانے لگا تو خیال ہوا، اس جیب کے وبال سے سبک جیب ہو کر اندر قدم رکھوں، تو بہتر ہے۔میں نے کیس نکالا اور مع سگریٹوں کے جیلر کی نذر کر دیا اور پھر اُس دن سے لے کر دو برس تک سگریٹ کے ذائقہ سے کام و دہن آشنا نہیں ہوا۔ساتھیوں میں بڑی تعداد ایسے لوگوں کی تھی، جن کے پاس سگریٹ کے ذخیرے موجود رہتے تھے اور قید خانہ کا احتساب عمداً چشم پوشی کرتا تھا.....................

''مجھے شرب پلا اور یہ کہہ کر پلا کہ یہ شراب ہے۔مجھے چھپا کر نہ پلا۔کیوں کہ اب کھل کر پینا ممکن ہو گیا ہے۔''

(غبارِ خاطر،ص 15-14)

غرض یہ ہے کہ 'غبارِ خاطر' اگر چہ خطوط کی شکل میں ہے لیکن یہ اردو ادب کے بہترین تاریخی، سیاسی، سماجی، فنّی اور سوانحی مضامین کے ساتھ ساتھ انشا پردازی کا اعلاترین نمونہ ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو نثر کی آبرو جن اعلاترین تحریروں کی وجہ سے ہے، اُن میں 'غبارِ خاطر' بھی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. 'غبارِ خاطر' میں مولانا ابوالکلام آزاد نے تقریباً کتنے اشعار نقل کیے ہیں؟
2. مولانا ابوالکلام آزاد نے کس کس موضوع پر خط لکھے ہیں؟
3. مولانا آزاد نے میجر جیل سپرنٹنڈنٹ ایم۔سینڈک کا کیا نام رکھا تھا؟

19.7 غبارِ خاطر میں شامل تین خط

19.7.1 پہلا خط

قلعہ احمد نگر

۱۷ ڈسمبر ۱۹۴۲ء

صدیقِ مکرم

وقت ہی ہے مگر افسوس' وہ چائے نہیں ہے' جو طبعِ شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکرِ عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی:

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار　　رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

وہ چینی چائے، جس کا عادی تھا، کئی دن ہوئے ختم ہوگئی؛ اور احمد نگر اور پونا کے بازاروں میں کوئی اس جنسِ گرانمایہ سے آشنا نہیں!

یک نالۂ مستانہ زجائے نہ شنیدم　　ویراں شود آں شہر کہ مے خانہ نہ دارد!

مجبوراً ہندوستان کی اُسی سیاہ پتی کا جوشاندہ پی رہا ہوں، جسے تعبیر و تسمیہ کے اس قاعدے کے بموجب کہ:

برعکس نہند نامِ زنگی کا فور

لوگ چائے کے نام سے پُکارتے ہیں اور دودھ ڈال کر اس کا گرم شربت بنایا کرتے ہیں:

زیں رسم ہا کہ مردمِ عاقل نہادہ اند　　الحذر فسادیم و صلاح درماندۂ

اس کارگاہِ سود و زیاں کی کوئی عشرت نہیں کہ کسی حسرت سے پیوستہ نہ ہو۔ یہاں زُلالِ صافی کا کوئی جام نہیں بھرا گیا کہ دُردِ کدورت اپنی تہہ میں نہ رکھتا ہو۔ بادۂ کامرانی کے تعاقب میں ہمیشہ خمارِ ناکامی لگا رہا، اور خندۂ بہار کے پیچھے ہمیشہ گریۂ خزاں کا شیون برپا ہوا۔ ابوالفضل کیا خوب کہہ گیا ہے: قدحے پُر نہ شد کہ تہی نہ کردند، وصفحہ تمام نہ شد کہ ورق برنہ گردید:

نیکو نہ بود ہیچ مرادے بہ کمال　　چوں صفحہ تمام شد، ورق برگردد

اُمید ہے کہ آپ کی ''عنبرین'' چائے کا ذخیرہ جس کا ایک مرتبہ رمضان میں آپ نے ذکر کیا تھا، اس نایابی کی گزند سے محفوظ ہوگا:

امید کہ چوں بندہ تنک مایہ نہ باشی　　مے خوردنِ ہر روزہ زعاداتِ کرام است

معلوم نہیں، کبھی اس مسئلہ کے دقائق و معارف پر بھی آپ کی توجہ مبذول ہوئی ہے، یا نہیں؟ اپنی حالت کیا بیان کروں! واقعہ یہ ہے کہ وقت کے بہت سے مسائل کی طرح اس معاملہ میں بھی طبیعت کبھی سوادِ اعظم کے مسلک سے متفق نہ ہوسکی؛ زمانے کی بے راہ رویوں کا ہمیشہ ماتم گسار رہنا پڑا۔

ازاں کہ پیرویِ خلق گمرہی آرد　　نمی رویم براہے کہ کارواں رفتست

چائے کے باب میں ابنائے زمانہ سے مرا اختلاف صرف شاخوں اور پتوں کے معاملہ ہی میں نہیں ہوا کہ مفاہمت کی صورت نکل سکتی؛ بلکہ سرے سے جڑ میں ہوا۔ یعنی اختلاف فرع کا نہیں، اصل الاصول کا ہے:

دہن کا ذکر کیا، یاں سر ہی غائب ہے گریباں سے

سب سے پہلا سوال چائے کے بارے میں خود چائے کا پیدا ہوتا ہے۔ میں چائے کو چائے کے لیے پیتا ہوں، لوگ شکر اور دودھ کے لیے پیتے ہیں۔ میرے لیے وہ مقاصد میں داخل ہوئی، ان کے لیے وسائل میں۔ غور فرمائیے، میرا رُخ کس طرف ہے اور زمانہ کدھر جا رہا ہے!

تو و طوبٰے و ما و قامتِ یار　　فکرِ ہر کس بقدرِ ہمت اُوست!

چائے چین کی پیداوار ہے، اور چینیوں کی تصریح کے مطابق پندرہ سو برس سے استعمال کی جا رہی ہے؛ لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں گذری کہ اس جوہرِ لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جا سکتا ہے۔ جن جن ملکوں میں چین سے براہِ راست گئی، مثلاً روس، ترکستان، ایران ...... وہاں بھی کسی کو یہ خیال نہیں گذرا۔ مگر سترھویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے، تو نہیں معلوم ان لوگوں کو کیا سوجھی؛ انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی؛ اور چونکہ ہندوستان میں چائے کا رواج انہیں کے ذریعہ ہوا، اس لیے یہ بدعتِ سیئہ یہاں بھی پھیل گئی۔ رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا

کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے۔ بنیادِ ظلم در جہاں اندک بود۔ ہر کہ آمد برآں مزید کرد! اب انگریز تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہیے! لوگ چائے کی جگہ ایک طرح کا سیال حلوہ بناتے ہیں' کھانے کی جگہ پیتے ہیں' اور خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے چائے پی لی۔ ان نادانوں سے کون کہے کہ: ہائے کمبخت! تو نے پی ہی نہیں!

پھر ایک بنیادی سوال چائے کی نوعیت کا بھی ہے اور اس بارے میں بھی ایک عجیب عالمگیر غلط فہمی پھیل گئی ہے۔ کس کس سے جھگڑیے اور کس کس کو سمجھائیے: روز و شب عربدہ با خلقِ خدا نتواں کرد

عام طور پر لوگ ایک خاص طرح کی پتی کو جو ہندوستان اور سیلون میں پیدا ہوتی ہے' سمجھتے ہیں' چائے ہے اور پھر اس کی مختلف قسمیں کر کے ایک کو دوسری پر ترجیح دیتے ہیں اور اس ترجیح کے بارے میں ہم ردّ و کد کرتے ہیں۔ ایک گروہ کہتا ہے: سیلون کی چائے بہتر ہے؛ دوسرا کہتا ہے! دارجلنگ کی بہتر ہے۔ گویا یہ بھی وہ معاملہ ہوا کہ:

در رہِ عشق نشد کس بیقیں محرمِ راز　　ہر کسے بر حسبِ فہم گمانے دارد

حالانکہ ان فریب خوردگانِ رنگ و بو کو کون سمجھائے کہ جس چیز پر جھگڑ رہے ہیں وہ سرے سے چائے ہے ہی نہیں:

چوں ندیدید حقیقت رہِ افسانہ زدند

دراصل یہ عالمگیر غلطی اس طرح پیدا ہوئی کہ انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی' ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں۔ انہوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے' اور یہاں کاشت شروع کی۔ یہاں کی مٹی نے چائے پیدا کرنے سے تو انکار کر دیا' مگر تقریباً اسی شکل و صورت کی ایک دوسری چیز پیدا کر دی۔ ان زیاں کاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا' اور اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے' اسے کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

دنیا جو اس جستجو میں تھی کہ کسی نہ کسی طرح یہ جنسِ کمیاب ارزاں ہو' بے سمجھے بوجھے اسی پر ٹوٹ پڑی' اور پھر تو گویا پوری نوعِ انسانی نے اس فریب خوردگی پر اجماع کر لیا۔ اب آپ ہزار سر پیٹیے' سنتا کون ہے:

اسی کی سی کہنے لگے اہلِ حشر　　کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

معاملہ کا سب سے زیادہ درد انگیز پہلو یہ ہے کہ خود چین کے بعض ساحلی باشندے بھی اس عالمگیر فریب کی لپیٹ میں آ گئے اور اسی پتی کو چائے سمجھ کر پینے لگے۔ یہ وہی بات ہوئی کہ بدخشانیوں نے لال پتھر کو لعل سمجھا' اور کشمیریوں نے رنگی ہوئی گھاس کو زعفران سمجھ کر اپنی دستاریں رنگنی شروع کر دیں:

چو کفر از کعبہ بر خیزد کجا ماند مسلمانی

نوعِ انسان کی اکثریت کے فیصلوں کا ہمیشہ ایسا ہی حال رہا ہے۔ جمعیت بشری کی یہ فطرت ہے کہ ہمیشہ عقلمند آدمی اِکّا دُکّا ہو گا' بھیڑ بیوقوفوں ہی کی رہے گی۔ ماننے پر آئیں گے تو گائے کو خدا مان لیں گے؟ انکار پر آئیں گے تو مسیح کو سولی پر چڑھا دیں گے۔ حکیم سنائی زندگی بھر ماتم کرتا رہا۔

گاؤ را دارند باور در خدائی عامیاں　　نوح را باور ندارند از پے پیغمبری

اسی لیے عرفائے طریق کو کہنا پڑا:

انکاری خلق باش ' تصدیق اینست　　مشغول بہ خویش باش ' توفیق اینست

تبعیت خلق از حقت باطل کرد ترک تقلید گیر ، تحقیق اینست

یہ تو اصول کی بحث ہوئی؛ اب فروع میں آیئے۔ یہاں بھی کوئی گوشہ نہیں جہاں زمین ہموار ملے۔ سب سے اہم مسئلہ شکر کا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے بھی اور نوعیت کے لحاظ سے بھی:

دردا کہ طبیب صبر می فرماید ویں نفسِ حریص شکر می باید

جہاں تک مقدار کا تعلق ہے اسے میری محرومی سمجھیے' یا تلخکامی کہ مجھے مٹھاس کے ذوق کا بہت کم حصہ ملا ہے' نہ صرف چائے میں بلکہ کسی چیز میں بھی زیادہ مٹھاس گوارا نہیں کر سکتا۔ دنیا کے لیے جو چیز مٹھاس ہوئی' وہی میرے لیے بدمزگی ہوگئی۔ کھاتا ہوں تو منہ کا مزہ بگڑ جاتا ہے۔ لوگوں کو جو لذت مٹھاس میں ملتی ہے مجھے نمک میں ملتی ہے۔ کھانے میں نمک پڑا ہوا ہے' مگر میں اوپر سے چھڑک دوں گا۔ میں صباحت کا نہیں' مُلاحت کا قتیل ہوں:

وللناس فی ما یعشقون مذاهب

گویا کہہ سکتا ہوں کہ "اخی یوسف اصبح وانا املح منہ" کے مقام کا لذت شناس ہوں:

گر نکتہ دانِ عشقی ، خوش بشنو ایں حکایت

اس حدیث کے تذکرہ نے یارانِ قصص ومواعظ کی وہ خانہ ساز روایت یاد دلائی کہ الایمان حلو و المومن یحب الحلوی (یعنی ایمان مٹھاس ہے اور جو مومن ہے' وہ مٹھاس کو محبوب رکھے گا) لیکن اگر مدارجِ ایمانی کے حصول اور مراتبِ ایقانی کی تکمیل کا یہی معیار ٹھہرا' تو نہیں معلوم' ان تہی دستانِ نقدِ حلاوت کا کیا حشر ہونے والا ہے' جن کی محبتِ حلاوت کی ساری پونجی چائے کی چند پیالیوں سے زیادہ نہیں ہوئی اور ان میں بھی کم شکر پڑی ہوئی اور پھر اس کم شکر پر بھی تاسف کہ نہ ہوتی تو بہتر تھا۔ ہا' مولانا شبلی مرحوم کا بہترین شعر یاد آ گیا:

دو دل بودن دریں رہ سخت ترعیبے ست سالک را خجل ہستم ز کفرِ خود کہ دارد بوئے ایماں ہم

بچوں کا مٹھاس کا شوق ضرب المثل ہے مگر آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ میں بچپنے میں بھی مٹھاس کا شائق نہ تھا۔ میرے ساتھی مجھے چھیڑا کرتے تھے کہ تجھے نیم کی پتیاں چبانی چاہئیں اور ایک مرتبہ پسی ہوئی پتیاں کھلا بھی دی تھیں:

اسی باعث سے یہ دایہ طفل کو افیون دیتی ہے کہ تا ہوجائے لذت آشنا تلخیِ دوراں سے

میں نے یہ دیکھ کر کہ مٹھاس کا شائق نہ ہونا نقص سمجھا جاتا ہے' کئی بار بہ تکلف کوشش کی کہ اپنے آپ کو شائق بناؤں' مگر ہر مرتبہ ناکام رہا۔ گویا وہی چندر بھان والی بات ہوئی کہ:

مرا دلے ست بہ کفر آشنا کہ چندین بار بکعبہ بُر دم و بازش برہمن آور دم

بہر حال یہ تو شکر کی مقدار کا مسئلہ تھا' مگر معاملہ اس پر کہاں ختم ہوتا ہے:

کو تہ نظر بیں کہ سخن مختصر گرفت

ایک دقیق سوال اس کی نوعیت کا بھی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جو شکر ہر چیز میں ڈالی جا سکتی ہے' وہی چائے میں بھی ڈالنی چاہیے' اس کے لیے کسی خاص شکر کا اہتمام ضروری نہیں۔ چنانچہ باریک دانوں کی دوبارہ شکر جو پہلے جاوا اور موریشس سے آتی تھی اور اب ہندوستان میں بننے لگی ہے' چائے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے' حالانکہ چائے کا معاملہ دوسری چیزوں سے بالکل مختلف واقع ہوا' ہے اسے حلوے پر قیاس نہیں کرنا چاہیے۔ اس کا مزاج اس قدر لطیف اور بے میل ہے کہ کوئی بھی چیز جو خود اسی کی طرح صاف اور لطیف نہ ہوگی' فوراً اسے مکدر کر دے گی۔ گویا چائے کا معاملہ بھی وہی ہوا کہ:

نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

یہ دوبارہ شکر اگرچہ صاف کیے ہوئے رس سے بنتی ہے، مگر پوری طرح صاف نہیں ہوتی۔ اس غرض سے کہ مقدار کم نہ ہوجائے، صفائی کے آخری مراتب چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جونہی اسے چاے میں ڈالیے، معاً اس کا ذائقہ متاثر اور لطافت آلودہ ہوجائے گی۔ اگرچہ یہ اثر ہر حال میں پڑتا ہے، تاہم دودھ کے ساتھ پیجیے تو چنداں محسوس نہیں ہوتا، کیونکہ دودھ کے ذائقہ کی گرانی چاے کے ذائقہ پر غالب آجاتی ہے اور کام چل جاتا ہے لیکن سادہ چاے پیجیے تو فوراً بول اٹھے گی۔ اس کے لیے ایسی شکر چاہیے جو بلور کی طرح بے میل اور برف کی طرح شفاف ہو۔ ایسی شکر ڈلیوں کی شکل میں بھی آتی ہے اور بڑے دانوں کی شکل میں بھی۔ میں ہمیشہ بڑے دانوں کی شفاف شکر کام میں لاتا ہوں اور اس سے وہ کام لیتا ہوں جو مرزا غالب گلاب سے لیا کرتے تھے:

آسودہ باد خاطرِ غالب کے خوے اُوست   آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

میرے لیے شکر کی نوعیت کا یہ فرق ویسا ہی محسوس اور نمایاں ہوا جیسے شربت پینے والوں کے لیے قند اور گڑ کا فرق ہوا۔ لیکن یہ عجیب مصیبت ہے کہ دوسروں کو کسی طرح بھی محسوس نہیں کرا سکتا۔ جس کسی سے کہا، اس نے یا تو اسے مبالغہ پر محمول کیا، یا میرا وہم و تخیل سمجھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میرے ہی منھ کا مزہ بگڑ گیا ہے، یا دنیا میں کسی کے منہ کا مزہ درست نہیں۔ یہ نہ بھولیے کہ بحث چاے کے تکلفات میں نہیں ہے، اس کی لطافت و کیفیت کے ذوق و احساس میں ہے۔ بہت سے لوگ چاے کے لیے صاف ڈلیاں اور موٹی شکر استعمال کرتے ہیں اور یورپ میں تو زیادہ تر ڈلیوں ہی کا رواج ہے؛ مگر یہ اس لیے نہیں کیا جاتا کہ چاے کے ذائقہ کے لیے یہ کوئی ضروری چیز ہوئی، بلکہ محض تکلف کے خیال سے کیونکہ اس طرح کی شکر نسبتہً قیمتی ہوتی ہے۔ آپ انہیں معمولی شکر ڈال کر چاے دے دیجیے، بے غل و غش پی جائیں گے اور ذائقہ میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کریں گے۔

شکر کے معاملہ میں اگر کسی گروہ کو حقیقت آشنا پایا، تو وہ ایرانی ہیں؛ اگرچہ چاے کی نوعیت کے بارے میں چنداں ذی حس نہیں، مگر یہ نکتہ انہوں نے پالیا ہے۔ عراق اور ایران میں عام طور پر یہ بات نظر آئی تھی کہ چاے کے لیے قند کی جستجو میں رہتے تھے اور اسے معمولی شکر پر ترجیح دیتے تھے، کیونکہ قند صاف ہوتی ہے اور وہی کام دیتی ہے، جو موٹے دانوں کی شکر سے لیا جاتا ہے۔ کہہ نہیں سکتا کہ اب وہاں کا کیا حال ہے! اور اگر "تعرف الاشیاء باضدادہا" کی بنا پر پوچھیے کہ چاے کے معاملہ میں سب سے زیادہ خیرہ مذاق گروہ کون ہوا؟ تو میں بلا تامل انگریزوں کا نام لوں گا۔ یہ عجیب بات ہے کہ یورپ اور امریکہ میں چاے انگلستان کی راہ سے گئی اور دنیا میں اس کا عالمگیر رواج بھی بہت کچھ انگریزوں ہی کا منت پذیر ہے، تاہم یہ نزدیکان بے بصر حقیقتِ حال سے اتنے دور جا پڑے کہ چاے کی حقیقی لطافت و کیفیت کا ذوق انہیں چھو بھی نہیں گیا۔ جب اس راہ کے اماموں کا یہ حال ہے تو ان کے مقلدوں کا جو حال ہوگا، معلوم ہے: آشنا را حال این ست، واے بر بیگانہ

انہوں نے چین سے چاے پینا تو سیکھ لیا، مگر اور کچھ سیکھ نہ سکے۔ اول تو ہندوستان اور سیلون کی سیاہ پتی ان کے ذوقِ چاے نوشی کا منتہاے کمال ہوا۔ پھر قیامت یہ ہے کہ اس میں بھی ٹھنڈا دودھ ڈال کر اسے یک قلم گندہ کردیں گے۔ مزید ستم ظریفی دیکھیے کہ اس گندے مشروب کی معیار سنجیوں کے لیے ماہرینِ فن کی ایک پوری فوج موجود رہتی ہے۔ کوئی ان زیاں کاروں سے پوچھے کہ اگر چاے نوشی سے مقصود انہی پتیوں کو گرم پانی میں ڈال کر پی لینا ہے، تو اس کے لیے ماہرینِ فن کی دقیقہ سنجیوں کی کیا ضرورت ہے! جو پتی بھی پانی کو سیاہی مائل کردے اور ایک تیز بو پیدا ہوجائے، چاے ہے؛ اور اس میں ٹھنڈے دودھ کا ایک چمچہ ڈال کر کافی مقدار میں گندگی پیدا کر دی جاسکتی ہے۔ چاے کا ایک ماہرِ فن بھی اس سے زیادہ کیا خاک بتلائے گا!

ہیں یہی کہنے کو وہ بھی، اور کیا کہنے کو ہیں؟

اگرچہ فرانس اور براعظم میں زیادہ تر رواج کافی کا ہوا، تاہم اعلیٰ طبقہ کے لوگ چاے کا بھی شوق رکھتے ہیں اور ان کا ذوق بہر حال انگریزوں سے بدر جہا بہتر ہے۔ وہ زیادہ تر چینی چاے پئیں گے اور اگر سیاہ چاے پئیں گے تو اکثر حالتوں میں بغیر دودھ کے یا لیموں کی ایک قاش کے ساتھ جو چاے کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچاتی، بلکہ اور نکھار دیتی ہے۔ یہ لیموں کی ترکیب دراصل روس، ترکستان اور ایران سے چلی۔ سمرقند اور بخارا میں عام دستور ہے کہ چاے کا تیسرا فنجان لیمونی ہوگا۔ بعض ایرانی بھی دور کا خاتمہ لیمونی ہی پر کرتے ہیں۔ یہ کم بخت دودھ کی آفت تو صرف انگریزوں کی لائی ہوئی ہے:

سرِ ایں فتنہ ز جائیست کہ من می دانم!

اب ادھر اک اور نئی مصیبت پیش آ گئی ہے۔ اب تک تو صرف شکر کی عام قسم ہی کے استعمال کا رونا تھا' لیکن اب معاملہ صاف صاف گڑ تک پہنچنے والا ہے۔ ہندوستان قدیم میں جب لوگوں نے گُڑ کی منزل سے قدم آگے بڑھانا چاہا تھا' تو یہ کیا تھا کہ گُڑ کو کسی قدر صاف کر کے لال شکر بنانے لگے تھے۔ یہ صفائی میں سفید شکر سے منزلوں دور تھی' مگر ناصاف گڑ سے ایک قدم آگے نکل آئی تھی۔ پھر جب سفید شکر عام طور پر بننے لگی' تو اس کا استعمال زیادہ تر دیہاتوں میں محدود رہ گیا؛ لیکن اب پھر دنیا اپنی ترقی معکوس میں اسی طرف لوٹ رہی ہے' جہاں سے سیکڑوں برس پہلے آگے بڑھی تھی؛ چنانچہ آج کل امریکہ میں اسی لال شکر کی بڑی مانگ ہے۔ وہاں کے اہلِ ذوق کہتے ہیں' کافی بغیر اس شکر کے مزہ نہیں دیتی اور جیسا کہ قاعدہ مقرر ہے' اب اُن کی تقلید میں یہاں کے اصحابِ ذوق بھی ''براؤن شوگر'' کی صدائیں بلند کرنے لگے ہیں۔ میری یہ پیشگوئی لکھ رکھیے کہ عنقریب یہ براؤن شکر کا ہلکا سا پردہ بھی اٹھ جائے گا اور صاف صاف گڑ کی مانگ ہر طرف شروع ہو جائے گی۔ یارانِ ذوقِ جدید کہیں گے کہ گڑ کے ڈلے ڈالے بغیر نہ چاے مزہ دیتی ہے' نہ کافی۔ فرمائیے' اب اس کے بعد باقی کیا رہ گیا ہے' جس کا انتظار کیا جائے؟

واے' گر درپس امروز بود فردائے!

شکر اور گڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک دوسرے سے مختلف واقع ہوئی ہیں کہ آدمی ایک کا ہو کر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہ سکتا۔ میں نے دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے زندگی میں دو چار مرتبہ بھی گڑ کھالیا' شکر کی لطافت کا احساس پھر ان میں باقی نہیں رہا۔ جواہر لال چونکہ مٹھاس کے بہت شائق ہیں' اس لیے گڑ کا بھی شوق رکھتے ہیں۔ میں نے یہاں ہزار کوشش کی کہ شکر کی نوعیت کا یہ فرق جو میرے لیے اس درجہ نمایاں ہے' انہیں بھی محسوس کراؤں' لیکن نہ کرا سکا اور بالآخر تھک کے رہ گیا۔ بہر حال زمانہ کی حقیقت فراموشیوں پر کہاں تک ماتم کیا جائے:

متاعِ نیک رہ دکاں کہ باشد

پر عمل کرنا چاہیے۔ چنانچہ میں بھی چاے کے باب میں شاہدانِ ہند کا نہیں' خوبانِ چین کا معتقد ہوں:

دوائے دردِ دل خود ازاں مفرّح جوے　　　که در صراحی چینی و شیشۂ حلبی ست

میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے۔ تو اس لیے نہیں کہ جنرل چنگ کائی شک اور میڈم چنگ وہاں سے آئے تھے بلکہ اس لیے کہ چاے وہیں سے آتی ہے:

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار　　　ما ندانیم کہ بسطامے و بغدادے ہست

ایک مدت سے جس چینی چاے کا عادی ہوں' وہ ''وھائٹ جیسمین'' (White Jasmine) کہلاتی ہے یعنی ''یاسمنِ سفید'' یا ٹھیٹ اردو میں یوں کہیے کہ ''گوری چنبیلی'':

کسے کہ محرمِ رازِ صباست ' مے داند　　　کہ باوجودِ خزاں بوے یاسمن باقی ست

اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے' اتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔ رنگت کی نسبت کیا کہوں! لوگوں نے آتشِ سیّال کی تعبیر سے کام لیا ہے:

مے میانِ شیشۂ ساقی نگر　　　آتشے گویا بہ آب آلودہ اند

لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے اور اس چاے کی علویت کچھ اور چاہتی ہے۔ میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھیے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلّورین فنجان میں گھول دی ہوں۔ ملا محمد مازندرانی صاحب بُت خانہ نے اگر یہ چاے پی ہوتی' تو خانخاناں کی خانہ ساز شراب کی مدح میں ہرگز یہ نہ کہتا:

نہ می ماند ایں بادہ اصلاً بہ آب　　　تو گویی کہ حل کردہ اند آفتاب

لڑائی کی وجہ سے جہازوں کی آمدورفت بند ہوئی تو اس کا اثر چاے پر بھی پڑا۔ میں کلکتہ کے جس چینی اسٹور سے منگوایا کرتا تھا' اس کا ذخیرہ جواب دینے لگا تھا۔ پھر بھی چند ڈبے مل گئے تھے اور بعض چینی دوستوں نے بطور تحفہ کے بھی بھیج کر چارہ سازی کی تھی۔ جب کلکتہ سے نکلا' تو ایک ڈبہ ساتھ تھا' ایک گھر میں چھوڑ آیا تھا۔ بمبئی سے گرفتار کر کے یہاں لایا گیا' تو سامان کے ساتھ وہ بھی آ گیا اور پھر قبل اس کے کہ ختم ہو' گھر والا ڈبہ بھی پہنچ گیا۔ اس طرح یہاں اور چیزوں کی کتنی ہی کمی محسوس ہوئی ہو' لیکن چاے کی کمی محسوس نہیں ہوئی اور اگر چاے کی کمی محسوس نہیں ہوئی تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ کسی چیز کی کمی بھی محسوس نہیں ہوئی:

حافظ! دگر چہ می طلبی از نعیم دہر؟   مے می خوری و طرّۂ دلدار می کشی

اس کی فکر کبھی نہیں ہوئی کہ یہ آخری ڈبہ چلے گا کب تک! کیوں کہ خواجۂ شیراز کی موعظت ہمیشہ پیش نظر رہتی ہے:

تا ساغرت پُرست' بنوشان و نوش کن!

یہاں ہمارے زندانیوں کے قافلہ میں اس جنس کا شناسا کوئی نہیں ہے۔ اکثر حضرات دودھ اور دہی کے شائق ہیں اور آپ سمجھ سکتے ہیں کہ دودھ اور دہی کی دنیا چاے کی دنیا سے کتنی دور واقع ہوئی ہے! عمریں گزر جائیں' پھر بھی یہ مسافت طے نہیں ہو سکتی۔ کہاں چاے کے ذوقِ لطیف کا شہرستانِ کیف و سرور اور کہاں دودھ اور دہی کی شکم پُری کی نگری!

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق   رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

جواہر لال بلاشبہ چاے کے عادی ہیں' اور چاے پیتے بھی ہیں' خواصِ یورپ کی ہم مشربی کے ذوق میں بغیر دودھ کی۔ لیکن جہاں تک چاے کی نوعیت کا تعلق ہے شاہراہِ عام سے باہر قدم نہیں نکال سکتے اور اپنی لپچو وپچو (عام قسم کی چاے کا ایک تاجرانہ نام۔ وپچو تابع مہمل ہے) ہی کی قسموں پر قانع رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں ان حضرات کو اس چاے کے پینے کی زحمت دینا نہ صرف بیسود تھا بلکہ "وضع الشئی فی غیر محلہ" کے حکم میں داخل تھا:

مے بہ زبّاد مکن عرضہ کہ ایں جوہرِ ناب   پیشِ ایں قوم بہ شوربۂ زمزم نہ رسد

ان حضرات میں سے صرف ایک صاحب ایسے نکلے جنہوں نے ایک مرتبہ میرے ساتھ سفر کرتے ہوئے یہ چاے پی تھی اور محسوس کیا تھا کہ اگرچہ بغیر دودھ کی ہے' مگر اچھی ہے یعنی بہتر چیز تو وہی دودھ والا گرم شربت ہوا' جو وہ روز پیا کرتے ہیں' مگر یہ بھی چنداں بری نہیں۔ زمانے کی عالمگیر خیرہ مذاقی دیکھتے ہوئے' یہ ان کی صرف "اچھی ہے" کی داد بھی مجھے اتنی غنیمت معلوم ہوئی کہ کبھی کبھی انہیں بلا لیا کرتا تھا کہ آئیے' ایک پیالی اس "اچھی ہے" کی بھی پی لیجیے:

عمرت دراز باد کہ ایں ہم غنیمت ست!

ان کے لیے یہ صرف "اچھی" ہوئی۔ یہاں چاے کا سارا معاملہ ہی ختم ہو جائے' اگر یہ "اچھی ہے" ختم ہو جائے۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے:

زاہد ازما خوشۂ تا کے بہ چشمِ کم مبیں   ہیں' نمی دانی کہ یک پیانہ نقصان کردہ ایم!

مگر ایک ڈبہ کب تک کام دے سکتا تھا؟ آخر ختم ہو جانے پر آیا۔ چیتہ خان نے یہاں دریافت کرایا' پونا بھی لکھا' لیکن اس قسم کی چاے کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب بمبئی اور کلکتہ لکھوایا ہے۔ دیکھیے' کیا نتیجہ نکلتا ہے! ایک ہفتہ سے وہی ہندوستانی سیاہ پتی پی رہا ہوں اور مستقبل کی امیدوں پر جی رہا ہوں:

نہ کنی چارہ لبِ خشکِ مسلمانے را   اے بہ ترسا بچگاں کردہ مےِ نابِ سبیل!

آج کل چینی ہندوستان کے تمام شہروں میں پھیل گئے ہیں اور ہر جگہ چینی رستوران کھل گئے ہیں۔ چونکہ احمد نگر انگریزی فوج کی بڑی چھاؤنی ہے' اس لیے یہاں بھی ایک چینی رستوران کھل گیا ہے۔ جیلر کو خیال ہوا کہ ان لوگوں کے پاس یہ چاے ضرور ہوگی۔ اس نے خالی ڈبہ بھیج کر دریافت کرایا۔ انہوں نے ڈبہ دیکھتے ہی کہا کہ یہ چاے اب کہاں مل سکتی ہے! لیکن تمہیں یہ ڈبہ کہاں سے ملا؟ اور اس چاے کی یہاں ضرورت کیا پیش آئی؟ کیا چین کا کوئی

بڑا آدمی یہاں آ رہا ہے؟ جو وارڈر بازار گیا تھا' اس نے ہر چند باتیں بنائیں' مگر ان کی تشفی نہیں ہوئی۔ دوسرے دن سارے شہر میں یہ افواہ پھیل گئی کہ میڈم چنگ کائی شیک قلعہ کے قیدیوں سے ملنے آ رہی ہے اور اس کے لیے چینی چائے کا اہتمام کیا جا رہا ہے:

ببیں کہ نقشِ اَمَلہا چہ باطل افتادست

چائے کے ڈبے کی تہہ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ پتیوں کا چورا بیٹھ جایا کرتا ہے' اور اسے ڈبے کے ساتھ پھینک دیا کرتے ہیں۔ یہ آخری ڈبہ ختم ہونے پر آیا تو تھوڑا سا چورا اس کی تہہ میں بھی جمع تھا۔ میں نے چھوڑ دیا کہ اسے کیا کام میں لاؤں! لیکن چیتہ خان نے دیکھا' تو کہا' آج کل لڑائی کی وجہ سے ''ضائع مت کرو'' کا نعرہ زبانوں پر ہے۔ یہ چورا بھی کیوں نہ کام میں لایا جائے؟ میں نے بھی سونچا کہ

بہ دُرد و صاف ترا حکم نیست' دم دَرکش　　　　که ہر چہ ساقیِ ماریخت' عین الطاف ست

چنانچہ یہ چورا بھی کام میں لایا گیا اور اس کا ایک ایک ذرہ دم دے کر پیتا رہا۔ جب فنجان میں چائے ڈالتا تھا' تو ان ذروں کی زبانِ حال پکارتی تھی:

ہر چند کہ نیست رنگ و بویم　　　　آخر نہ گیاہِ باغ اُویم

اس تخیل نے کہ ان ذروں کے ہاتھ سے کیف و سرور کا جام لے رہا ہوں' توسنِ فکر کی جولانیوں کے لیے تازیانہ کا کام دیا اور اچانک ایک دوسرے ہی عالم میں پہنچا دیا۔ ہاں مرزا بیدل نے میری زبانی کہا تھا:

اگر دماغم دریں شبستاں' خمارِ شرمِ عدم نگیرد　　　　زچشمکِ ذرہ جام گیرم' بآں شکوہ کہ جم نگیرد

دریں قلم و کفِ غبارم' بہ ہیچ کس ہمسری ندارم　　　　کمالِ میزانِ اعتبارم' بس ست' کز ذرہ کم نگیرد

اس تجربے کے بعد بے اختیار خیال آیا کہ اگر ہم تشنہ کاموں کی قسمت میں اب سر جوشِ خُم کی کیفیتیں نہیں رہی ہیں' تو کاش اس تہہ شیشۂ ناصاف ہی کے چند گھونٹ مل جایا کریں' غالب نے کیا خوب کہا ہے:

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے' ورنہ　　　　یوں ہے کہ' مجھے دُردِ تہہ جام بہت ہے

شکر کے مسئلہ نے بھی یہاں آتے ہی سر اٹھایا تھا' مگر مجھے فوراً اس کا حل مل گیا؛ اور اب اس طرف سے مطمئن ہوں۔ موٹے دانوں کی شکر تھوڑی سی میرے سفری سامان میں تھی جو کچھ دنوں تک چلتی رہی۔ جب ختم ہوگئی' تو میں نے خیال کیا کہ یہاں ضرور مل جائے گی۔ نہیں ملی تو ڈلیوں کے بکس تو ضرور مل جائیں گے۔ لیکن جب بازار میں دریافت کرایا' تو معلوم ہوا' امن کے وقتوں میں بھی یہاں ان چیزوں کی مانگ نہ تھی؛ اور اب کہ جنگ کی رکاوٹوں نے راہیں روک دی ہیں' ان کا سراغ کہاں مل سکتا ہے! مجبوراً مصری منگوائی اور چاہا کہ اسے کوٹ کر شکر کی طرح کام میں لاؤں' لیکن کوٹنے کے لیے ہاون کی ضرورت ہوئی' جیلر سے کہا' ایک ہاون اور ہاون دستہ منگوا دیا جائے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ یہاں نہ ہاون ملتا ہے نہ دستہ۔ حیران رہ گیا کہ کیا اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی ضرورت پیش نہیں آتی؟ آخر لوگ زندگی کیسے بسر کرتے ہیں!

حدیثِ عشق چہ داند کسے کہ در ہمہ عمر　　　　بسر نہ کوفتہ باشد درِ سرائے را

مجبوراً میں نے ایک دوسری ترکیب نکالی۔ ایک صاف کپڑے میں مصری کی ڈلیاں رکھیں اور بہت سارے کاغذ اوپر تلے دھر دیا۔ پھر ایک پتھر اٹھا کر ایک قیدی کے حوالہ کیا جو یہاں کام کاج کے لیے لایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹ:

دریں کہ کوہکن از ذوق داد جاں چہ سخن　　　　ہمیں کہ تیشہ بسر دیر زد' سخن باقت ست

لیکن یہ گرفتارِ آلات و وسائل بھی کچھ ایسا: سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا!

کہ ایک چوٹ بھی قرینہ کی نہ لگا سکا۔ مصری تو کٹنے سے رہی' البتہ کاغذ کے پُرزے پُرزے اڑ گئے اور کپڑے نے بھی اس کے روئے صبیح کا نقاب

بننے سے انکار کردیا: چلی تھی برچھی کسی پر، کسی کے آن لگی!

بہرحال کئی دنوں کے بعد خدا خدا کر کے ہاون کا چہرۂ زشت نظر آیا۔ ''زشت'' اس لیے کہتا ہوں کہ کبھی ایسا انگھڑ ظرف نظر سے نہیں گزرا تھا۔ آج کل ٹاٹا نے ایک کتاب شائع کی ہے۔ یہ خبر دیتی ہے کہ ہزاروں برس پہلے وسطِ ہند کے ایک قبیلہ نے ملک کو لوہے اور لوہاری کی صنعت سے آشنا کیا تھا۔ عجب نہیں، یہ ہاون بھی اسی قبیلے کی دست کاریوں کا بقیہ ہو، اور اس انتظار میں گردشِ لیل ونہار کے دن گنتا رہا ہو کہ کب قلعۂ احمد نگر کے زندانیوں کا قافلہ یہاں پہنچتا ہے، اور کب ایسا ہوتا ہے کہ انہیں سر پھوڑنے کے لیے تیشہ کی جگہ ہاون دستہ کی ضرورت پیش آتی ہے:

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے و بالِ دوش　　　صحرا میں، اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں

خیر کچھ ہو، مصری کوٹنے کی راہ نکل آئی، لیکن اب کُٹی ہوئی مصری موجود ہے، تو وہ چیز موجود نہیں، جس میں مصری ڈالی جائے:

اگر دستے کنم پیدا ، نمی یابم گریباں را

دیکھیے، صرف اتنی بات کہنی چاہتا تھا کہ چائے ختم ہوگئی، مگر بائیس صفحے تمام ہو چکے اور ابھی تک بات تمام نہیں ہوئی:

یک حرف بیش نیست سراسر حدیثِ شوق　　　ایں طرفہ تر کہ ہیچ بہ پایاں نمی رسد!

ابوالکلام

(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 15)

19.7.2 دوسرا خط

قلعہ احمد نگر

۹ جنوری ۱۹۴۳ء

صدیقِ مکرم

انانیتی ادبیات (Egotistic Literature) کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ یا تو بہت زیادہ دلپذیر ہوں گی، یا بہت زیادہ ناگوار، کسی درمیانی درجہ کی یہاں گنجائش نہیں۔ ''انانیتی ادبیات'' سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا الفو (Ego) یعنی ''میں'' نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے۔ مثلاً خود نوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات و تجارب، شخصی اسلوبِ نظر و فکر۔ میں نے ''نمایاں طور'' کی قید اس لیے لگائی کہ اگر نہ لگائی جائے، تو دائرہ بہت زیادہ وسیع ہو جائے گا کیونکہ غیر نمایاں طور پر تو ہر طرح کی مصنّفات میں مصنف کی انانیت اُبھر سکتی ہے اور ابھرتی رہتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے صورتِ حال پر نظر ڈالیے، تو ہماری درماندگیوں کا کچھ عجیب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچا لے جاسکتے ہیں، مگر خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتے۔ ہم کتنا ہی ضمیرِ غائب اور ضمیرِ مخاطب کے پردوں میں چھپ کر چلیں، لیکن ضمیرِ متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہیگی۔ ہم جہاں جاتے ہیں، ہمارا سایہ ہمارے ساتھ جاتا ہے۔ ہماری کتنی ہی خود فراموشیاں ہیں جو دراصل ہماری خود پرستیوں ہی سے پیدا ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک نکتہ شناس حقیقت کو کہنا پڑا تھا:

فقُلت لها "ما اذنبتُ ؟" قالت مُجيبةً　　　"وجودک زنبُ ، لا يُقاسُ به ذنبُ!"

کل ایک زیرِ تسوید کتاب کا ایک خاص مقام لکھ رہا تھا کہ مبحث کی مناسبت سے قولِ مندرجۂ صدر ذہن میں تازہ ہوگیا اور اس وقت حسبِ معمول صبح کو لکھنے بیٹھا، تو بے اختیار سامنے آ گیا۔ آیئے آج تھوڑی دیر کے لیے رُک کر اس معاملہ پر غور کرلیں۔ ایک ادیب، ایک شاعر، ایک مصور، ایک اہلِ قلم کی ''انانیت'' (Egotism) کیا ہے؟ ابھی نہ تو فلسفۂ اخلاق کے مذہبِ انا (Egoism) کا رخ کیجیے، نہ خودی (Iamness) مصطلحۂ تصوف میں جایئے۔

صرف ایک عام تحلیلی زاویۂ نگاہ سے معاملہ کو دیکھیے۔ آپ کو صاف دکھائی دیگا کہ یہ انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ اس کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔ ابوالعلاء معرّی نے جب اپنا مشہور لامیہ کہا تھا:

اَلا فی سبیلِ المَجدمَا أنا فاعِلُ عَفَافٌ ' وَ اقدامُ وَ حَزمُ وَ نائلُ

یا جب ابوفراس حمدانی نے اپنا لافانی رائیہ کہا:

أراک عصیَّ الدّمع شیمتُک الصّبرُ امّا للھویٰ نَھْیُ عَلیک ولا أمرُ

یا جب ابنِ سناء الملک نے اپنے زمانہ کو مخاطب کیا تھا:

و اِنک عبدی یا زمان ' وَاِنّنی علی الرّغم منی ان اری لک سیّدَا
وَما اَنا راض اِنّنی واطیءُ الثویٰ وَلی ھمة ' لاترتضیٰ الاُفقُ مقعدَا

یا جب فردوسی کے قلم سے نکلا تھا:

بسے رنج بردم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

یا مثلاً جب فیضی نے نل دمن نظم کرتے ہوئے یہ اشعار کہے تھے:

امروز نہ شاعرم ' حکیم دانندۂ حادث و قدیم
ہر موے زمن تمام گوش ست خاموشیِ من بصد خروش ست
ایں بادہ کہ جوشد از ایا غم خونے ست چکیدہ از دما غم
صد دیدہ بور طۂ دل افتاد کیں موجِ گہر بساحل افتاد
بگداختہ آ بگینۂ دل آیینہ دہم بدستِ محفل
آنم کہ بسحر کاریِ ژرف از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگِ قلمم دریں شبِ تار بس معنیِ خفتہ کردہ بیدار
می ریخت ز سحر کاری ژرف از صبح ستارہ و زمن حرف
ہر نغمہ کہ بستہ ام بریں تار ناقوس نہفتہ ام بہ زنّار
ایں گل کہ بہ بوستاں نثاری ست از من بہ بہار یادگاری ست

یا جب ہمارے میر انیس نے کہا تھا:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

تو یہ محض شاعرانہ تعلّیاں نہ تھیں؛ یہ ان کی پرجوش انفرادیت تھی جو بے اختیار چیخ رہی تھی:

لیکن ساتھ ہی ہم دیکھتے ہیں' انانیت کا یہ شعور کچھ اس نوعیت کا واقع ہوا ہے کہ ہر انفرادی انانیت اپنے اندرونی آئینہ میں جو عکس ڈالتی ہے' بیرونی آئینوں میں اس سے بالکل الٹا عکس پڑنے لگتا ہے۔ اندر کے آئینہ میں ایک بڑا وجود دکھائی دیتا ہے' باہر کے تمام آئینوں میں ایک چھوٹی سے چھوٹی شکل

ابھرنے لگتی ہے: خودی آیینۂ وارد کہ محروم ست اظہارش

یہی صورتِ حال ہے جہاں سے ہر مصنف کی جو خود اپنی نسبت کچھ کہنا چاہتا ہے' ساری مشکلیں ابھرنی شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ جب کہ خود اپنے عکس کو جو اس کے اندرونی آیینہ میں پڑ رہا ہے' جھٹلا نہیں سکتا تو اچانک کیا دیکھتا ہے کہ باہر کے تمام آیینے اسے جھٹلا رہے ہیں۔ جو "میں" خود اس کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے' وہی دوسروں کی نگاہوں میں یکسر غیر اہم ہو رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی حالت میں محسوس کرنے لگتا ہے' جیسے ایک مصور تصویر کھینچنے کے لیے موقلم اٹھائے مگر اسے یقین ہو کہ میں کتنی ہی مصورانہ قوت کام میں لاؤں' میری نگاہ کے سوا اور کوئی نگاہ اس مرقع کی دلآویزی نہیں دیکھ سکے گی:

آیینہ نقش بندِ طلسم خیال نیست   تصویرِ خود بلوحِ دگرمی کشیم ما

اس مشکل سے صرف خال خال مصنف ہی عہدہ برآ ہو سکتے تھے اور ہوئے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی "انانیت" کو بغیر کسی نمایشی وضع میں سجائے دوسروں کے سامنے لے آنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ دنیا کے سامنے ان کی "انانیت" آئی' مگر اس طرح آئی' جیسے ایک بے تکلف آدمی بغیر سج دھج بنائے سامنے آ کھڑا ہو۔ یہ بات کہ ایک آدمی بغیر کسی بناوٹ کے اپنی واقعی صورت میں سامنے آ گیا' نمودِ حقیقت بھی ایک خاص دلکشی رکھتی ہے اور اس لیے دنیا کی نگاہوں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ جو خاص خاص ادیب ایسا کر سکے' ان کی "میں" خود ان کے لیے کتنی ہی بڑی اور دوسروں کے لیے کتنی ہی چھوٹی واقع ہوئی ہو' لیکن دنیا اس کی دلپذیری سے انکار نہ کر سکی۔ دنیا کو ان کی انانیت کی مقدار ناپنے کی مہلت ہی نہیں ملی' وہ اس کی بے تکلفانہ واقعیت دیکھ کر بے خود ہو گئی۔

ایک آدمی جب اپنی تصویر اتروانی چاہتا ہے تو خود اسے اس کا شعور ہو یا نہ ہو لیکن اس خواہش کی تہہ میں اس کی انانیت کی ایک دھیمی آواز ضرور بولنے لگتی ہے۔ تصویر اتروانے کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں۔ ایک حالت وہ ہے' جسے مصورانہ وضع (Pose) سے تعبیر کیا جاتا ہے' یعنی تصویر اتروانے کے لیے ایک خاص طرح کا انداز بہ تکلف اختیار کر لینا۔ ایک ماہرِ فن مصور جانتا ہے کہ کس چہرے اور جسم کی مصورانہ وضع کیسی ہونی چاہیے! وہ جب تک نشست و وضع کی نوک پلک درست نہیں کر لے گا' تصویر نہیں اتارے گا۔ سو میں ننانوے آدمیوں کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ نشست اور ڈھنگ سجا کے تصویر اتروائیں۔ لیکن فرض کرو' ایک آدمی بغیر کسی تیاری اور وضعی انداز کے آلۂ انعکاس کے سامنے آ گیا اور اسی عالم میں اس کی تصویر اتر آئی تو ایسی تصویر کس نگاہ سے دیکھی جائے گی؟ ایسی تصویر محض اس لیے کہ بیساختگی اور واقعیت کی ٹھیک ٹھیک تعبیر پیش کرتی ہے' یقیناً ایک خاص قدر و قیمت پیدا کر لے گی اور جس صاحبِ نظر کے سامنے آئے گی' اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لے گی۔ وہ یہ نہیں دیکھے گا کہ جس کی تصویر ہے' وہ خود کیسا ہے؛ وہ اس میں محو ہو جائے گا کہ خود تصویر کتنی بیساختہ ہے!

بعینہٖ یہی مثال اس صورتِ حال کی بھی سمجھ لیجیے۔ جو مصنف اپنی انانیت کی بیساختہ تصویر کھینچ دے سکتے ہیں' وہ اس معاملہ کی ساری مشکلوں پر غالب آ جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تصویر خود اپنے قلم سے کھینچی' لیکن یہ بات اس کی دلآویزی میں کچھ مخل نہ ہو سکی کیونکہ تصویر بے تکلف اور بیساختہ کھینچی۔ وہ لوگوں کو باعظمت دکھائی دے یا نہ دے' لیکن اس کی بیساختگی کی گیرائی سب کی نگاہوں کو لبھا لے گی۔ ایسے ہی مصنف ہیں جو اپنی انانیت کو لافانی دلپذیری کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ انسان کی تمام معنوی محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمود بھی مختلف حالتوں میں مختلف طرح کی نوعیتیں رکھتی ہے۔ کبھی وہ سوتی رہتی ہے' کبھی جاگ اٹھتی ہے' کبھی اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور پھر کبھی زور شور سے اچھلنے لگتی ہے۔ انسان کی ساری قوتوں کی طرح وہ بھی نشو و نما کی محتاج ہوئی۔ جس طرح ہر انسان کا ذہن و ادراک یکساں درجہ کا نہیں ہوتا' اُسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیگ میں ایک ہی طرح نہیں اُبلتا۔ مدارج کا یہی فرق ہے جو ہم تمام ادیبوں' شاعروں' مصوروں اور موسیقی نوازوں میں پاتے ہیں۔ اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے' مگر دھیمے سروں میں بولتی ہے۔ بعضوں کی انفرادیت اتنی پر جوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی' سارا گرد و پیش گونج اٹھے گا:

یک بار نالہ کردہ ام از دردِ اشتیاق   از شش جہت ہنوز صدامی تواں شنید

اسی لیے ایک عرب شاعر کو کہنا پڑا تھا:

وما الدّھر الاّ من رُواۃ قصائدی

اذ اقُلتُ شعراً أصبحَ الدّھرُ مُنشداً

ایسے افراد اپنی ''میں'' کا سرجوش کسی طرح نہیں دبا سکتے۔ان کی خاموشی بھی چیخنے والی اوران کا سکون بھی تڑپنے والا ہوتا ہے۔ان کی انفرادیت دبانے سے اورزیادہ اچھلنے لگے گی۔ایسے افراد جب کبھی ''میں'' بولتے ہیں تو اس میں قصد بناوٹ اور نمایش کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔وہ سرتاسر حقیقتِ حال کی ایک بے اختیارانہ چیخ ہوتی ہے۔فیضی کی ایک ایسی ہی چیخ تھی جو اس وقت تک ہمارے سامعہ سے ٹکرا رہی ہے:

می کشد شعلہ سرے از دلِ صد پارۂ ما جوشِ آتش بود امروز بہ فوارۂ ما

لیکن ہر قانون کی طرح یہاں بھی مستثنیات ہیں۔ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کبھی کبھی ایسی شخصیتیں بھی دنیا کے مَسرح (اسٹیج) پر نمودار ہوجاتی ہیں جن کی انانیت کی مقدار اضافی نہیں ہوتی' بلکہ مطلق نوعیت رکھتی ہے' یعنی خود انہیں ان کی انانیت جتنی بڑی دکھائی دیتی ہے اتنی ہی بڑی دوسرے بھی دیکھنے لگتے ہیں۔ان کی انانیت کی پرچھائیں جب کبھی پڑے گی تو خواہ اندر کا آیئنہ ہو خواہ باہر کا' اس کے ابعادِ ثلاثہ (Dimensions) ہمیشہ یکساں طور پر نمودار ہوں گے!

ایسے اخص الخواص افراد کو عام معیارِ نظر سے الگ رکھنا پڑے گا۔ایسے لوگ فکر ونظر کے عام ترازوؤں میں نہیں تولے جاسکتے۔ادب وتصنیف کے عام قوانین انھیں اپنے شکنجوں سے نہیں پکڑ سکتے۔زمانے کو ان کا یہ حق تسلیم کرلینا پڑتا ہے کہ وہ جتنی مرتبہ بھی چاہیں ''میں'' بولتے رہیں۔ان کی ہر ''میں'' ان کی ہر ''وہ'' اور ''تم'' سے کہیں زیادہ دلپذیر ہوتی ہے!

انانیتی ادبیات کی کوئی خاص قسم لے لیجیے مثلاً خودنوشتہ سوانح وواردات اور پھر مثال کے لیے بغیر کاوش کے چند شخصیتیں چُن لیجیے مثلاً سینٹ آگسٹائن (St. Augustine) روسو (Rousseau) اسٹرنڈ برگ' ٹالسٹائی' اناطول فرانس' آندرے ژید (Andre' Gide) ان کے خودنوشتہ سوانح چھ مختلف نوعیّتوں کی چھ مختلف تصویریں ہیں' لیکن سب نے یکساں طور پر ادبیاتِ عالم میں دائمی جگہ حاصل کرلی' کیونکہ تصویریں بیساختہ اور واقعی ہیں۔ مشرقی ادبیات میں مثلاً غزالی' ابن خلدون' بابرؔ جہانگیر اور ملا عبدالقادر بدایونی کے خودنوشتہ حالات سامنے لایئے۔ہم کتنی ہی مخالفانہ نگاہوں سے انہیں پڑھیں' لیکن ان کی دلآویزی کے مطالبے سے انکار نہیں کرسکتے۔غزالی نے اپنے فکری انفعالات کی سرگزشت سنائی۔ابنِ خلدون نے اپنے تعلیمی اور سیاسی علائق کی داستان سرائی کی۔بابر نے جنگ اور امن کے واقعات وواردات قلم بند کیے۔جہانگیر نے تختِ شہنشاہی پر بیٹھ کر وقائع نگاری کا قلمدان طلب کیا۔ ان سب میں ان کی انانیتیں بے پردہ بول رہی ہیں۔ہم انہیں خود ان کی نگاہوں سے نہیں دیکھ سکتے۔تاہم دیکھتے ہیں اور ان کی لافانی دلآویزی سے انکار نہیں کرسکتے' کیونکہ بغیر کسی بناوٹ کے سامنے آگئی ہیں۔

بدایونی کا معاملہ اوروں سے الگ ہے؛ طبقۂ عوام کا ایک فرد جس نے وقت کی درسیاتی تعلیم حاصل کرکے علماء کے حلقے میں اپنی جگہ بنائی اور دربارِ شاہی تک رسائی حاصل کرلی۔اس کی زندگی کی تمام سرگرمیوں میں اگر خصوصیت کے ساتھ کوئی چیز ابھرتی ہے تو وہ اس کی بے لچک تنگ نظری' بے روک تعصب اور بے میل راسخ الاعتقادی ہے۔ہمیں اس کی انانیت نہ صرف بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے' بلکہ قدم قدم پر انکار وتبرّی کی دعوت دیتی ہے۔تاہم یہ کیا بات ہے کہ اس پر بھی ہم اپنی نگاہوں کو اس کی طرف اٹھنے سے روک نہیں سکتے! ہم اُسے پسند نہیں کرتے' پھر بھی اسے پڑھتے ہیں اور جی لگا کر پڑھتے ہیں۔غور کیجیے' یہ وہی بات ہوئی جو ابھی تھوڑی دیر ہوئی ہم سوچ رہے تھے۔جس شخص کی یہ تصویر ہے وہ خود خوبصورت نہیں ہے؛ لیکن تصویر بحیثیت ایک تصور کے خوبصورت ہے۔اس لیے ہماری نگاہوں کو بے اختیار اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔یہ صاحبِ تصویر نہیں تھا جس نے ہماری نگاہوں کو کھینچا؛ یہ تصویر کی

بیساختگی تھی جس کے بلاوے کی کشش سے ہم اپنے آپ کو نہ بچاسکے۔

ٹالسٹائی غالباً ان خاص شخصیتوں میں سے تھا جن کی انانیت کی مقدار اضافی ہونے کی جگہ ایک مطلق نوعیت رکھتی تھی۔ اس کی انانیت خود اسے جتنی بڑی دکھائی دی، دنیا نے بھی اسے اتنا ہی بڑا دیکھا۔ پچھلی صدی کے آخری اور اس صدی کے ابتدائی دور میں شاید ہی وقت کا کوئی مصنف اس خوداعتمادی کے ساتھ ''میں'' بول سکا، جس طرح یہ عجیب و غریب روسی بولتا رہا۔ اس کے خودنوشتہ حالات، اس کے شخصی واردات و تاثرات اس کے مختلف وقتوں کے مکالمے اور روزنامچے، اس کے ادبی اور فنی مباحث، سب میں اس کی انانیت بغیر کسی نقاب کے دنیا کے سامنے آئی اور دنیا اسے عالمگیر نوشتوں کے ساتھ جمع کرتی رہی۔ اس کے خودنوشتہ سوانح جو ایک بے رنگ سادگی کے ساتھ لکھے گئے ہیں اس کی ''وار اینڈ پیس'' اور ''اینا کارنینا'' سے کم دلپذیر نہیں ہیں اور دراصل ان دونوں افسانوں میں بھی اس کی انانیت ہی کی صدائیں ہم سُن رہے ہیں۔ زمانہ اس کی قلم کاریوں کا رنگ و روغن ابھی تک مدھم نہیں کرسکا۔ پچھلی جنگ کے زمانہ میں لوگ ''وار اینڈ پیس'' ازسرِنو ڈھونڈنے لگے تھے اور اب پھر ڈھونڈ رہے ہیں! موجودہ عہد میں ٹالسٹائی کی عظمت بحیثیت ایک مفکر کے بہت [کم] دماغوں کو متوجہ کرسکے گی۔ یورپ اور امریکہ کے دماغی طبقوں میں بہت کم لوگ ایسے نکلیں گے جو اس کے معاشرتی، فلسفی اور جمالیاتی (Aesthetics) افکار کو اس نظر سے دیکھنے کے لیے تیار ہوں جس نظر سے اس صدی کے ابتدائی دور کے لوگ دیکھا کرتے تھے؛ تاہم اس کی انانیتی ادبیات کی دلپذیری سے اب بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ اس کی عجیب زندگی کا معمہ اب بھی بحث و نظر کا ایک دل پسند موضوع ہے، ہر دوسرے تیسرے سال کوئی نہ کوئی نئی کتاب نکلتی رہتی ہے۔

پچھلی صدی کے آخری اور اس صدی کے ابتدائی دور میں بکثرت خودنوشتہ سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس عہد کے ہر چوتھے مصنف نے ضروری سمجھا کہ اپنی گذری ہوئی زندگی کو آخری عمر میں پھر ایک مرتبہ دہرالے۔ دنیا کے کتب خانوں نے ان سب کو اپنی الماریوں میں جگہ دی ہے، لیکن دنیا کے دماغوں میں بہت کم کے لیے جگہ نکل سکی۔

میں نے ابتدائی سطور میں ''ایغو'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ وہی یونانی (Ego) کی تعریب ہے، جو ارسطو کے عربی مترجموں نے ابتدا ہی میں اختیار کرلی تھی اور پھر فارابی اور ابنِ رُشد وغیرہ ہمابر ابر استعمال کرتے رہے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ فلسفیانہ مباحث میں ''انا'' کی جگہ ''ایغو'' کا استعمال زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ براہِ راست فلسفیانہ اصطلاح کو رونما کردیتا ہے اور ٹھیک وہی کام دیتا ہے جو یورپ کی زبانوں میں ''ایگو'' دے رہا ہے۔ یہ اس اشتباہ کو بھی دور کردے گا جو ''انا'' بمصطلحۂ فلسفہ اور ''انا'' بمصطلحۂ تصوف میں باہم دگر پیدا ہوجاسکتا ہے۔ اردو میں ہم ''ایغو'' بجنسہٖ لے سکتے ہیں کیونکہ ہمیں گاف سے احتراز کرنے کی ضرورت نہیں۔

ابوالکلام
(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 17)

19.7.3 تیسرا خط

قلعہ احمد نگر

۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء

آنچہ دل از فکر آں میسوخت، بیم ہجر بود
آخر از بے مہری گردوں بآں ہم ساختیم

صدیقِ مکرم

اس وقت صبح کے چار نہیں بجے ہیں، بلکہ رات کا پچھلا حصہ شروع ہورہا ہے۔ دس بجے حسبِ معمول بستر پر لیٹ گیا تھا، لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں ناچار اُٹھ بیٹھا، کمرہ میں آیا، روشنی کی، اور اپنے اشغال میں ڈوب گیا۔ پھر خیال ہوا، قلم اٹھاؤں اور کچھ دیر آپ سے باتیں کرکے جی کا بوجھ

ہلکا کروں۔ اِن آٹھ مہینوں میں جو یہاں گزر چکے ہیں، یہ چھٹی رات ہے جو اس طرح گزر رہی ہے؛ اور نہیں معلوم ابھی اور کتنی راتیں اسی طرح گزریں گی:

دماغ بر فلک و دل بپائے بتاں   چگو نہ حرف زنم ؛ دل کجا' دماغ کجا!

میری بیوی کی طبیعت کئی سال سے علیل تھی۔ ۱۹۴۱ء میں جب میں نینی جیل میں مقیّد تھا' تو اس خیال سے کہ میرے لیے تشویشِ خاطر کا موجب ہوگا' مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔ لیکن رہائی کے بعد معلوم ہوا کہ یہ تمام زمانہ کم وبیش علالت کی حالت میں گزرا تھا۔ مجھے قید خانہ میں اس کے خطوط ملتے رہے۔ اُن میں ساری باتیں ہوتی تھیں' لیکن اپنی بیماری کا کوئی ذکر نہیں ہوتا تھا۔ رہائی کے بعد ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا' تو ان سب کی رائے تبدیلِ آب وہوا کی ہوئی اور وہ رانچی چلی گئی۔ رانچی کے قیام سے بظاہر فائدہ ہوا تھا۔ جولائی میں واپس آئی' تو صحت کی رونق چہرہ پر واپس آ رہی تھی۔

اس تمام زمانے میں میں زیادہ سفر میں رہا۔ وقت کے حالات اس تیزی سے بدل رہے تھے کہ کسی ایک منزل میں دم لینے کی مہلت ہی نہیں ملتی تھی۔ ایک منزل میں ابھی قدم پہنچا نہیں کہ دوسری منزل سامنے نمودار ہو گئی:

صد بیاباں بگذشت ودگرے درپیش ست

جولائی کی آخری تاریخ تھی کہ میں تین ہفتہ کے بعد کلکتہ واپس ہوا۔ اور پھر چار دن کے بعد آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاسِ بمبئی کے لیے روانہ ہو گیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ ابھی طوفان آیا نہیں تھا' مگر طوفانی آثار ہر طرف اُمنڈنے لگے تھے۔ حکومت کے ارادوں کے بارے میں طرح طرح کی افواہیں مشہور ہو رہی تھیں۔ ایک افواہ جو خصوصیت کے ساتھ مشہور ہوئی تھی کہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس کے بعد ورکنگ کیٹی کے تمام ممبروں کو گرفتار کر لیا جائے گا اور ہندوستان سے باہر کسی غیر معلوم مقام میں بھیج دیا جائے گا۔ (گرفتاری کے بعد جو بیانات اخباروں میں آئے' ان سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ افواہیں بے اصل نہ تھیں۔ سکریٹری آف اسٹیٹ اور وائسرائے کی یہی رائے تھی کہ ہمیں گرفتار کر کے مشرقی افریقہ بھیج دیا جائے اور اس غرض سے بعض انتظامات کر بھی لیے گئے تھے۔ لیکن پھر رائے بدل گئی؛ اور بالآخر طے پایا کہ قلعہ احمد نگر میں فوجی نگرانی کے ماتحت رکھا جائے اور ایسی سختیاں عمل میں لائی جائیں کہ ہندوستان سے باہر بھیجنے کا جو مقصد' وہ یہیں حاصل ہو جائے۔) یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہ لڑائی کی غیر معمولی حالت نے حکومت کو غیر معمولی اختیارات دے دیے ہیں اور وہ ان سے ہر طرح کا کام لے سکتی ہے۔ اس طرح کے حالات پر مجھ سے زیادہ زلیخا کی نظر رہا کرتی تھی اور اس نے وقت کی صورت حال کا پوری طرح اندازہ کر لیا تھا۔ ان چار دنوں کے اندر جو میں نے دو سفروں کے درمیان بسر کیے' میں اس قدر کاموں میں مشغول رہا کہ ہمیں آپس میں بات چیت کرنے کا موقعہ بہت کم ملا۔ وہ میری طبیعت کی افتاد سے واقف تھی؛ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے حالات میں ہمیشہ میری خاموشی بڑھ جاتی ہے اور میں پسند نہیں کرتا کہ اس خاموشی میں خلل پڑے۔ اس لیے وہ بھی خاموش تھی۔ لیکن ہم دونوں کی یہ خاموشی بھی گویائی سے خالی نہ تھی۔ ہم دونوں خاموش رہ کر بھی ایک دوسرے کی باتیں سن رہے تھے اور ان کا مطلب اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ ۳۱ اگست کو جب میں بمبئی کے لیے روانہ ہونے لگا' تو وہ حسبِ معمول دروازہ تک خدا حافظ کہنے کے لیے آئی۔ میں نے کہا اگر کوئی نیا واقعہ پیش نہیں آ گیا' تو ۱۳ اگست تک واپسی کا قصد ہے۔ اس نے خدا حافظ کے سوا اور کچھ نہیں کہا۔ لیکن اگر وہ کہنا بھی چاہتی' تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں' مگر چہرہ اشکبار تھا: خود را بحیلہ پیش تو خاموش کردہ ایم

گزشتہ پچیس برس کے اندر کتنے ہی سفر پیش آئے اور کتنی ہی مرتبہ گرفتاریاں ہوئیں' لیکن میں نے اس درجہ افسردہ خاطر اُسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیا یہ جذبات کی وقتی کمزوری تھی' جو اس کی طبیعت پر غالب آ گئی تھی! میں نے اس وقت ایسا ہی خیال کیا تھا۔ لیکن اب سوچتا ہوں' تو خیال ہوتا ہے کہ شاید اُسے صورتِ حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا۔ شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ وہ خدا حافظ اس لیے نہیں کہہ رہی تھی کہ میں سفر کر رہا تھا؛ وہ اس لیے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی۔

وہ میری طبیعت کی اُفتاد سے اچھی طرح واقف تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے موقعوں پر اگر اس کی طرف سے ذرا بھی اضطراب کا اظہار ہوگا' تو مجھے سخت ناگوار گزریگا' اور عرصہ تک اس کی تلخی ہمارے تعلقات میں باقی رہے گی۔ ۱۹۱۶ء میں جب پہلی مرتبہ گرفتاری پیش آئی تھی' تو وہ اپنا اضطرابِ خاطر

نہیں روک سکی تھی' اور میں عرصہ تک اس سے ناخوش رہا تھا۔ اس واقعہ نے ہمیشہ کے لیے اس کی زندگی کا ڈھنگ پلٹ دیا' اور اس نے پوری کوشش کی کہ میری زندگی کے حالات کا ساتھ دے۔ اس نے صرف ساتھ ہی نہیں دیا' بلکہ پوری ہمت اور استقامت کے ساتھ ہر طرح کے ناخوشگوار حالات برداشت کیے۔ وہ دماغی حیثیت سے میرے افکار وعقائد میں شریک تھی' اور عملی زندگی میں رفیق و مددگار۔ پھر کیا بات تھی کہ اس موقعہ پر اپنی طبیعت کے اضطراب پر غالب نہ آ سکی؟ غالباً یہی بات تھی کہ اس کے اندرونی احساسات پر مستقبل کی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔

گرفتاری کے بعد کچھ عرصہ تک ہمیں عزیزوں سے خط وکتابت کا موقع نہیں دیا گیا تھا۔ پھر جب یہ روک ہٹالی گئی تو ۷ ستمبر کو مجھے اس کا پہلا خط ملا اور اس کے بعد برابر خطوط ملتے رہے۔ چونکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی بیماری کا حال لکھ کر مجھے پریشان خاطر کرنا پسند نہیں کرے گی' اس لیے گھر کے بعض دوسرے عزیزوں سے حالت دریافت کرتا رہتا تھا۔ خطوط یہاں عموماً تاریخ کتابت سے دس بارہ دن بعد ملتے ہیں۔ اس لیے کوئی بات جلد معلوم ہو نہیں سکتی۔ ۱۵ فروری کو مجھے ایک خط ۲ فروری کا بھیجا ہوا ملا' جس میں لکھا تھا کہ اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ میں نے تار کے ذریعہ مزید صورتِ حال دریافت کی' تو ایک ہفتہ کے بعد جواب ملا کہ کوئی تشویش کی بات نہیں۔

۲۲ مارچ کو مجھے پہلی اطلاع اس کی خطرناک علالت کی ملی۔ گورنمنٹ بمبئی نے ایک ٹیلیگرام کے ذریعہ سپرنٹنڈنٹ کو اطلاع دی کہ اس مضمون کا ایک ٹیلی گرام اسے کلکتہ سے ملا ہے۔ نہیں معلوم' جو ٹیلی گرام گورنمنٹ بمبئی کو ملا' وہ کس تاریخ کا تھا' اور کتنے دنوں کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ مجھے یہ خبر پہنچا دینی چاہیے۔

چونکہ حکومت نے ہماری قید کا محل اپنی دانست میں پوشیدہ رکھا ہے' اس لیے ابتدا سے یہ طرزِ عمل اختیار کیا گیا کہ نہ تو یہاں سے کوئی ٹیلیگرام باہر بھیجا جا سکتا ہے' نہ باہر سے کوئی آ سکتا ہے' کیونکہ اگر آ ئیگا تو ٹیلیگراف آفس ہی کے ذریعہ آئے گا اور اس صورت میں آفس کے لوگوں پر راز کھل جائے گا۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ ہے کہ کوئی بات کتنی ہی جلدی کی ہو' لیکن تار کے ذریعہ نہیں بھیجی جا سکتی۔ اگر تار بھیجنا ہو تو اسے لکھ کر سپرنٹنڈنٹ کو دے دینا چاہیے وہ اس خط کے ذریعہ بمبئی بھیجے گا۔ وہاں سے احتساب کے بعد اسے آگے روانہ کیا جا سکتا ہے۔ خط وکتابت کی نگرانی کے لحاظ سے یہاں قیدیوں کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں۔ بعض کے لیے صرف بمبئی کی نگرانی کافی سمجھی گئی ہے۔ بعض کے لیے ضروری ہے کہ ان کی تمام ڈاک دہلی جائے اور جب تک وہاں سے منظوری نہ مل جائے' آگے نہ بڑھائی جائے۔ چونکہ میری ڈاک دوسری قسم میں داخل ہے' اس لیے مجھے کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے نہیں مل سکتا؛ اور نہ میرا کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے کلکتہ پہنچ سکتا ہے۔

یہ تار جو ۲۳ مارچ کو یہاں پہنچا' فوجی رمز (Code) میں لکھا گیا تھا۔ سپرنٹنڈنٹ اسے حل نہیں کر سکتا تھا' وہ اسے فوجی ہیڈ کوارٹر میں لے گیا۔ وہاں اتفاقاً کوئی آدمی موجود نہ تھا؛ اس لیے پورا دن اس کے حل کرنے کی کوشش میں نکل گیا۔ رات کو اس کی حل شدہ کاپی مجھے مل سکی۔

دوسرے دن اخبارات آئے تو ان میں بھی یہ معاملہ آ چکا تھا۔ معلوم ہوا ڈاکٹروں نے صورتِ حال کو حکومت کو اطلاع دے دی ہے اور جواب کے منتظر ہیں۔ پھر بیماری کے متعلق معالجوں کی روزانہ اطلاعات نکلنے لگیں۔ سپرنٹنڈنٹ روز ریڈیو میں سنتا تھا اور یہاں بعض رفقاء سے اس کا ذکر کر دیتا تھا۔

جس دن تار ملا اس کے دوسرے دن سپرنٹنڈنٹ میرے پاس آیا اور یہ کہا کہ اگر میں اس بارے میں حکومت سے کچھ کہنا چاہتا ہوں تو وہ اسے فوراً بمبئی بھیج دے گا اور یہاں کی پابندیوں اور مقررہ قاعدوں سے اس میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑے گی۔ وہ صورتِ حال سے بہت متاثر تھا' اور اپنی ہمدردی کا یقین دلانا چاہتا تھا۔ لیکن میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں حکومت سے کوئی درخواست کرنی نہیں چاہتا۔ پھر وہ جواہر لال کے پاس گیا اور ان سے اس بارے میں گفتگو کی۔ وہ سہ پہر کو میرے پاس آئے اور بہت دیر تک اس بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ میں نے ان سے بھی وہی بات کہہ دی جو سپرنٹنڈنٹ سے کہہ چکا تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ نے یہ بات حکومتِ بمبئی کے ایما سے کہی تھی۔

جونہی خطرناک صورتِ حال کی خبر ملی' میں نے اپنے دل کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔ انسان کے نفس کا بھی کچھ عجیب حال ہے۔ ساری عمر ہم اس کی دیکھ بھال میں بسر کر دیتے ہیں' پھر بھی یہ معمہ حل نہیں ہوتا۔ میری زندگی ابتدا سے ایسے حالات میں گذری کہ طبیعت کو ضبط و انقیاد میں لانے کے متواتر موقعے

پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا ان سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی:

تا دسترسم بود' ز دم چاک گریباں   شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑے گی۔ یہ جدوجہد دماغ کو نہیں، مگر جسم کو تھکا دیتی ہے؛ وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے۔

اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا، میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورتِ حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کرلوں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا، لیکن شاید باطن نہ ہو سکا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمائش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم ہمیشہ کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے۔

سب سے پہلی کوشش یہ کرنی پڑی کہ یہاں زندگی کی جو روزانہ معمولات ٹھہرائی جا چکی ہیں، ان میں فرق آنے نہ پائے۔ چاے اور کھانے کے چار وقت ہیں جن میں مجھے اپنے کمرے سے نکلنا اور کمروں کی قطار کے آخری کمرہ میں جانا پڑتا ہے۔ چونکہ زندگی کی معمولات میں وقت کی پابندی کا منٹوں کے حساب سے عادی ہو گیا ہوں، اس لیے یہاں بھی اوقات کی پابندی کی رسم قائم ہو گئی اور تمام ساتھیوں کو بھی اس کا ساتھ دینا پڑا۔ میں نے ان دنوں میں بھی اپنا معمول بدستور رکھا۔ ٹھیک وقت پر کمرہ سے نکلتا رہا اور کھانے کی میز پر بیٹھتا رہا۔ بھوک یک قلم بند ہو چکی ہے لیکن میں چند لقمے حلق سے اتارتا رہا۔ رات کو کھانے کے بعد کچھ دیر تک صحن میں چند ساتھیوں کے ساتھ نشست رہا کرتی تھی، اس میں بھی کوئی فرق نہیں آیا۔ جتنی دیر تک وہاں بیٹھتا تھا، جس طرح باتیں کرتا تھا اور جس قسم کی باتیں کرتا تھا، وہ سب کچھ بدستور ہوتا رہا۔

اخبارات یہاں بارہ سے ایک بجے کے اندر آیا کرتے ہیں۔ میرے کمرے کے سامنے دوسری طرف سپرنٹنڈنٹ کا دفتر ہے۔ جیلر وہاں سے اخبار لے کر سیدھا کمرہ میں آتا ہے۔ جونہی اس کے دفتر سے نکلنے اور چلنے کی آہٹ آنا شروع ہوتی تھی، دل دھڑکنے لگتا تھا کہ نہیں معلوم آج کیسی خبر اخبار میں ملے گی؛ لیکن پھر فوراً چونک اٹھتا۔ میرے صوفے کی پیٹھ دروازہ کی طرف ہے۔ اس لیے جب تک ایک آدمی اندر آ کے سامنے کھڑا نہ ہو جائے میرا چہرہ دیکھ نہیں سکتا۔ جب جیلر آتا تھا تو میں حسبِ معمول مسکراتے ہوئے اشارہ کرتا کہ اخبار ٹیبل پر رکھ دے اور پھر لکھنے میں مشغول ہو جاتا؛ گویا اخبار دیکھنے کی کوئی جلدی نہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تمام ظاہر داریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں، جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھیلتا رہتا تھا، اور اس لیے کھیلتا تھا کہ کہیں اس کے دامنِ صبر و قرار پر بے حالی اور پریشان خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے:

بدہ یارب دے، کیں صورت بیجاں نمی خواہم

بالآخر ۹ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ لبریز ہو گیا۔ فَاِنَّ مَاتَحْذَرِیْنَ قَدْ وَقَعَ!

دو بجے سپرنٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا، جس میں حادثہ کی خبر دی گئی تھی۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ کو یہ خبر ریڈیو کے ذریعہ صبح ہی معلوم ہو گئی تھی اور اس نے یہاں بعض رفقا سے اس کا ذکر بھی کر دیا تھا، لیکن مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔

اس تمام عرصہ میں یہاں کے رفقاء کا جو طرزِ عمل رہا، اس کے لیے میں ان کا شکرگزار ہوں۔ ابتدا میں جب علالت کی خبریں آنا شروع ہوئیں، تو قدرتی طور پر انہیں پریشانی ہوئی۔ وہ چاہتے تھے کہ اس بارے میں جو کچھ کر سکتے ہیں، کریں؛ لیکن جونہی انہیں معلوم ہو گیا کہ میں نے اپنے طرزِ عمل کا ایک فیصلہ کرلیا ہے اور میں حکومت سے کوئی درخواست کرنا پسند نہیں کرتا، تو پھر سب نے خاموشی اختیار کرلی اور اس طرح میرے طریقِ کار میں کسی طرح کی مداخلت نہیں ہوئی۔

اس طرح ہماری چھتیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہو گئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں، مگر اُسی دیوار کی اُوٹ سے۔

مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا' مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں:

غافل نسیم زراہ ' ولے آہ چارہ نیست   زیں رہزناں کہ بر دل آگاہ میزنند

یہاں احاطہ کے اندر ایک پرانی قبر ہے۔ نہیں معلوم' کس کی ہے! جب سے آیا ہوں' سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے۔ لیکن اب اُسے دیکھتا ہوں' تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے' جیسے ایک نئے طرح کا اُنس اُس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو۔ کل شام کو دیر تک اسے دیکھتا رہا' اور متمم بن نُویرہ کا مرثیہ جو اس نے اپنے بھائی مالک کی موت پر لکھا تھا' بے اختیار یاد آ گیا:

لَقد لا منی عند القبور علی البکا   رَفیقی لتذراف الدُّموع السّوافک

فَقالَ أتبلی کُلّ قبیرٍ رأیتهٗ   لقبرٍ ثویٰ بین اللّوی فالدکادک

فقلتُ لهٗ اِنّ الشجا یبعثُ الشجا   فَدَعْنی فهذا کُلّه قبرُ مالک

اب قلم روکتا ہوں۔ اگر آپ سُنتے ہوتے' تو بول اُٹھتے:

سودا! خدا کے واسطے کر قصہ مختصر   اپنی تو نیند اڑ گئی' تیرے فسانے میں

(غبارِ خاطر۔ خط نمبر 21)

19.8 خلاصہ

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز دس گیارہ سال کی عمر میں ہوا۔ اُنھوں نے شروع میں شاعری کی تھی اور اُن کے اشعار اکثر کسی گلدستہ اور رسالوں میں شائع ہوتے تھے۔ مولانا کا ایک عجیب و غریب کارنامہ 'تفسیر قرآن' ہے، جس میں اُنھوں نے اٹھارہ سیپاروں کی تفسیر اور حواشی لکھے ہیں۔ یہ تفسیر 'ترجمان القرآن' کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ 'ترجمان القرآن' کو ہندوستان کے مذہبی لٹریچر میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

مولانا عربی اور فارسی کے زبردست عالم تھے اور اردو اُن کی مادری زبان تھی۔ ان تینوں زبانوں میں اُن کی نثر بہت ہی رواں دواں، شگفتہ اور برجستہ ہے۔ اس نثر میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ ابتدا میں مولانا آزاد نے بہت ہی آسان اور سیدھی سادی زبان میں مضامین اور خطوط لکھے لیکن بہت جلد حالات کے تقاضے اور بعض مصلحتوں کی وجہ سے اُنھیں اپنی زبان کو عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ سے بوجھل بنانا پڑا۔ آخری عمر میں اُن کے مضامین اور اردو خطوط کی نثر بہت آسان اور سہل ہو گئی۔

'غبارِ خاطر' کی نثر اگر چہ مشکل تھی لیکن اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس نثر کے بارے میں اردو کے بہت ہی ممتاز شاعر اور نثر نگار مولانا حسرت موہانی نے مولانا آزاد کی اردو نثر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا:

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر   نظمِ حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ وہ ایک مذہبی رہنما تھے۔ مذہب پر اُن کی کئی کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ جنگِ آزادی کے مجاہد بھی تھے۔ اُن کا نام گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ آتا ہے۔ گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو مولانا آزاد کی دانشوری اور سیاسی بصیرت کے قائل تھے۔

غالبؔ نے اپنے خط کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ غالبؔ کے لگ بھگ پچاس سال بعد ایک ایسا عالم پیدا ہوا جس نے اردو مکتوب نگاری کو نیا موڑ دیا۔ غالبؔ کی طرح اس عالم کا نام بھی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ یہ نام ہے مولانا ابوالکلام آزاد کا۔ 'غبارِ خاطر' کی زبان مشکل ہے لیکن بہت شگفتہ ہے۔ ان خطوط میں مولانا آزاد نے فارسی، عربی اور اردو کے تقریباً سات سو اشعار استعمال کیے ہیں۔ ان کے اشعار سے خطوط کی عبارت خاصی

بوجھل ہوگئی ہے۔ اس سب کے باوجود 'غبارِ خاطر' کے خطوط کو اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔

19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. 'غبارِ خاطر' پر ایک جامع تنقیدی مضمون لکھیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا پس منظر واضح کرتے ہوئے بتائیے کہ غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری کا تاریخ میں کیا مرتبہ ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے حالات لکھیے اور ان کی تصانیف کا جائزہ لیجیے۔
2. مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے موضوعات کیا ہیں؟

19.10 فرہنگ

خلوت گزینی	تنہائی پسندی، گوشہ نشینی	علائق	علاقے کی جمع
طبع نالہ سنج	گداز طبیعت، جو آہ وزاری کی طرف مائل ہو	وقائع نگاری	واقعات یا حالات لکھنا' جنگ کی خبریں لکھنا
فنجان	چھوٹی پیالی جو چائے یا قہوہ کے لیے استعمال ہوتی ہے	درسیاتی	درس وتدریس سے متعلق
انانیت	خودی، پندار، خودستائی، خودبینی	راسخ الاعتقادات	پکے ارادے کا' پختہ ایمان کا
تجارب	تجربہ کی جمع	تبرّی	لعن طعن' لعنت بھیجنا
درماندگی	تھکن، مجبوری، عاجزی	اشتباہ	دو چیزوں کا ایک طرح ہونا' مشابہہ ہونا
ضمیر غائب	مختصر اسم جو غیر موجود شخص یا اشخاص کے لیے استعمال کیا جائے۔ مثلاً وہ اچھا آدمی ہے۔ اس میں 'وہ' ضمیر غائب واحد ہے۔ وہ اچھے لوگ ہیں ضمیر غائب جمع۔	تسمیہ	نام رکھنا۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہنا
		زلال	خالص پانی۔ ٹھنڈا اور میٹھا پانی
		شیون	غم۔ ماتم۔ نالہ۔ فریاد۔ آہ وزاری
ضمیر مخاطب	مختصر اسم جو موجود شخص یا اشخاص کے لیے استعمال ہو۔ مثلاً تم یا آپ	عنبریں	عنبر سمندر کی ایک قسم کی سوکھی گھاس کو کہتے ہیں جس کو جلانے سے خوشبو پیدا ہوتی ہے۔ عنبریں کا مطلب ہے عنبر کی خوشبو دینے والا
تسوید	تحریر کرنا، مسودہ تحریر کرنا، خاکہ تیار کرنا		
مبحث	بحث	دقائق	دقیق کی جمع۔ باریک۔ نازک۔ مشکل۔ کٹھن
مصطلحہ تصوف	تصوف کی اصطلاح۔ وہ لفظ جو تصوف کی اصطلاح کے طور پر بنایا گیا ہو۔	معارف	معرفت کی جمع۔ علم وفضل۔ جان پہچان کے مقامات
تحلیلی زاویۂ نگاہ	تجزیاتی زاویۂ نگاہ	ابنائے زمانہ	زمانے کے لوگ
تعلّی	اپنی تعریف	فرع	شاخ۔ ٹہنی۔ جس کی اصل کوئی اور چیز ہو

موقلم	قلم نما برش جس سے آرٹسٹ تصویریں بناتا ہے	کثافت	گاڑھا پن۔غلاظت۔نجاست۔دنیا پر چھایا ہوا
آلۂ انعکاس	کیمرہ	سیّال حلوہ	پتلا حلوہ۔رقیق حلوہ
سامعہ	سننے کی قوت	زیاں کار	نقصان پہنچانے والا
مستثنیات	مستثنیٰ کی جمع۔عام روش سے علاحدہ یا الگ	فروع	فرع کی جمع۔شاخیں۔ٹہنیاں
اَخصُّ الخواص	خاصوں کا خاص، نہایت اعلا	منتہائے کمال	انتہا کو پہنچا ہوا کمال
ترقیٔ معکوس	الٹی ترقی	آتشِ سیال	آگ جو پانی کی طرح بہتی ہوئی
ہم مشرب	ہم مذہب۔ایک ہی طریقے کے لوگ	خیرہ	تاریک۔شوخ چشم۔بے حیا
روئے صبیح	خوب صورت چہرہ		

19.11 سفارش کردہ کتابیں

1. ابوسلمان شاہجہانپوری، مکاتیب ابوالکلام آزاد، کراچی، ۱۹۶۸ء
2. مالک رام، غبارِ خاطر، دہلی (طبع دوم) ۱۹۸۳ء
3. محمد اجمل خاں، مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات آزاد، دہلی، اکتوبر ۱۹۶۶ء
4. رضی الدین احمد، ڈاکٹر، نقد ابوالکلام آزاد، میرٹھ، ۱۹۶۸ء
5. سراج الدین، مولانا ابوالکلام آزاد، پٹنہ، ۱۹۸۹ء
6. عابد رضا بیدار، مولانا ابوالکلام آزاد، رامپور، ۱۹۶۸ء
7. محمود الٰہی، انتخاب غبار خاطر، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء
8. عبدالمغنی، ڈاکٹر، نقطۂ نظر، پٹنہ، ۱۹۶۵ء
9. عبدالماجد دریابادی، اردو کا ادیب اعظم، کراچی، فروری ۱۹۸۶ء
10. عبدالقوی دسنوی، ابوالکلام آزاد، دہلی ۱۹۸۷ء
11. مالک رام، نثر ابوالکلام آزاد، پنچکولہ، ۱۹۹۲ء
12. اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر، ادب اور تنقید، الہ آباد، ۱۹۶۸ء
13. خلیق انجم، مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت اور کارنامے، دہلی ۱۹۶۴ء
14. شیخ محمد اکرام، غالب نامہ، دہلی (طبع دوم) ۲۰۰۵ء
15. عبدالقوی دسنوی، حیات ابوالکلام آزاد، دہلی، ۲۰۰۰ء

....

اکائی 20 : طنز و مزاح کیا ہے

ساخت

20.1 تمہید

20.2 ہنسی کیا ہے؟

20.3 مزاح کی تعریف

20.4 ادب اور مزاح

20.5 طنز کیا ہے؟

20.6 طنز اور مزاح کا باہمی ربط

20.7 خلاصہ

20.8 نمونہ امتحانی سوالات

20.9 فرہنگ

20.10 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

انسانی زندگی میں خوشی اور غم دو اہم پہلو ہیں۔ انسان ہمیشہ سے یہ چاہتا ہے کہ وہ غموں سے دور رہے اور خوشی کا ہالہ ہمیشہ اس کے اطراف رہے، لیکن یہ بات ہمیشہ ممکن نہیں ہوسکتی ۔ نامساعد حالات اور الجھنیں انسان کو مسرت سے دور رکھتے ہیں اور جب وہ اپنے مسائل پر قابو پالیتا ہے تو ایک عجب سی مسرت اس کے رگ و پے پر چھانے لگتی ہے۔ اس مسرت کا اظہار اکثر مسکراہٹ، ہنسی یا قہقہے کی شکل میں ہوتا ہے۔ انسان کو ہنسنے والا جانور کہا گیا ہے کیونکہ دوسرے جاندار اس کیفیت سے محروم ہوتے ہیں۔ بعض لوگ مسرت کے اظہار کو دبا لیتے ہیں پھر بھی چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ ضرور نمودار ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے لوگ یا تو خشک مزاج ہوتے ہیں یا پھر اپنے آپ پر سنجیدگی کا لبادہ ڈال لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ زور سے ہنسنا یا قہقہہ لگانا بدتمیزی کی علامت ہے۔ لیکن ایک عام انسان شدید مسرت کو ہنسی اور قہقہے کے روپ میں ظاہر کرتا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ چنانچہ اردو کی سب سے پہلی داستان ''سب رس'' میں مزاح کے ہلکے ہلکے اشارے نظر آتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ادب میں طنز و مزاح نے اپنی جگہ بنالی۔ ادب کی کوئی صنف ایسی نہیں ہے جس میں ادیبوں اور شاعروں نے طنز و مزاح کا استعمال نہ کیا ہو۔ زندگی کے مسائل سے مقابلہ کرنے کے لیے طنز و مزاح ایک اہم ذریعہ ہے۔

20.2 ہنسی کیا ہے؟

انسان پر مسرت کی یلغار ہو تو اس کے چہرے کے تاثرات بدل جاتے ہیں۔ حلق سے سانس ایک خاص انداز میں خارج ہوتی ہے ، باچھیں کھل جاتی ہیں ، دانت باہر نکل آتے ہیں اور جسم کے روم روم سے انبساط جھلکنے لگتا ہے۔ حلق سے نکلنے والی آواز کو ہم ہنسی کہتے ہیں۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔ دل کھول کر ہنسنا انسانی صحت کے لیے لازم ہے اور انسان ہمیشہ یہ کوشش کرتا رہا ہے کہ وہ ہنسنے ہنسانے کا کوئی طریقہ اختیار کرے۔ کیونکہ ہنسی انسان کو کچھ وقت کے لیے ہی سہی، غم اور اندوہ سے دور کردیتی ہے۔ وہ اپنے مسائل کو چند لمحوں کے لیے فراموش کر کے ایک نئی دنیا میں

چلا جاتا ہے۔اس میں تازگی اور فرحت پیدا ہو جاتی ہے۔کبھی کبھی انسان اپنی ناگواری پر پردہ ڈالنے کے لیے بھی ہنسی کا سہارا لیتا اور کبھی اپنی ناکامی کو چھپانے کے لیے بھی ہنسی معاون ثابت ہوتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ انسان جب اس دنیا میں وارد ہوا تو روتا ہوا آیا لیکن اس کا یہ رونا ماں باپ اور دوسرے لوگوں کے لیے مسرت کا سبب بنتا ہے اور جس کا نتیجہ ہنسی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔کوئی بے ہنگم سی بات، حرکت یا واقعہ بھی ہنسی کا سبب بنتا ہے۔کسی کا مذاق اڑا کر بھی انسان ہنستا ہے۔احساس برتری اور جذبۂ افتخار بھی ہنسی کا ایک سبب ہیں۔ایک بات یہ بھی ہے کہ ہنسی' خوش دلی کی کیفیت کا اظہار ہے اور یہ کیفیت کسی بھی طرح کی عجیب صورت حال سے پیدا ہو سکتی ہے۔اس کے باوجود ہنسی کے لیے کوئی خاص فارمولا ممکن نہیں۔کبھی کبھی انسان ایک خاص موڈ میں ہو تو بات بات پر ہنستا ہے اور کبھی اس کا موڈ خراب ہو تو کوئی بھی ہنسانے والی بات اس پر اثر انداز نہیں ہوتی۔کلیم الدین احمد کے مطابق جو شخص نہیں ہنستا اس کو انسانوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔وہ لکھتے ہیں:۔

> "ہنسی عموماً عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے .... ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے"۔
>
> (سخن ہائے گفتنی۔ص 316)

کلیم الدین احمد کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جو شخص ہنس نہیں سکتا وہ انسان کہلانے کے قابل نہیں۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے۔انھوں نے ہنسی کو عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ قرار دیا۔وہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان ناکامیوں اور عدم تکمیل کے احساس کے نتیجے میں بھی ہنسنے لگتا ہے اور اس طرح اپنی کمی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک حد تک اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے۔لیکن غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہنسی دراصل خوش دلی کی ہنسی نہیں بلکہ یہ کھسیانی ہنسی ہے جس میں ملال' شرمندگی اور مایوسی محسوس کی جاسکتی ہے۔اسی طرح اکثر اوقات عدم تکمیل کا احساس رنج و ملال کا سبب بھی بنتا ہے۔ بے ڈھنگے پن سے ہنسی اس وقت آتی ہے جب کوئی مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہو جائے۔لیکن ثقہ محفل میں اگر محض جاہلیت کے نتیجے میں کسی سے کبھی کوئی بے ڈھنگی حرکت سرزد ہو جائے تو ماحول پر ناگواری چھا جاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قوموں کی ترقی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے آپ پر ہنسنے کی کتنی صلاحیت رکھتی ہے۔یہ صورت حال فرد پر بھی صادق آتی ہے۔اپنے آپ پر ہنسنا دراصل خود احتسابی ہے۔اور ہنسنے کا یہ عمل فرد اور قوم کی اپنی کمزوریوں سے واقفیت کے نتیجے میں سرزد ہوتا ہے۔اس واقفیت کی وجہ سے کمزوریوں کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ اگر ایک شخص ہنس رہا ہو تو اسے دیکھ کر دوسرا بھی ہنسنے لگتا ہے۔اسی لیے ہنسی کو متعدی بیماری بھی کہا گیا ہے۔ماہرین نفسیات کے مطابق ہنسی انسانی زندگی کے لیے بے حد ضروری ہے۔ان کے خیال میں ہنسنے سے انسان کی ذہنی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے اور اس کا اثر عام صحت پر بھی پڑتا ہے چنانچہ ڈاکٹروں کے مطابق ہنسی کئی امراض کا علاج کر سکتی ہے۔دراصل ہنسنے کا عمل انسان کو کچھ لمحوں کے لیے الجھنوں سے چھٹکارا دلا دیتا ہے اور یہی وہ لمحے ہیں جن کی انسان کو ہمیشہ تلاش رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ہنسی کس کو کہتے ہیں؟
2. یہہ کس نے کہا کہ جو شخص نہیں ہنستا اس کو انسانوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا؟

20.3 مزاح کی تعریف

مزاح ایک ایسا فطری جذبہ ہے، جس کی بنیاد خوش طبعی ہے اور جس کا نتیجہ شادمانی کی کیفیت ہے۔ایسا مزاح جس میں بے ساختہ ہنسی کا عنصر موجود ہو انسان کو زندگی کا لطف عطا کرتا ہے۔مزاح تناؤ کے ماحول کو خوش گوار بناتا ہے اور انسان کے خیالات اور طرز زندگی پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی

رکھتا ہے۔۔اور اس طرح اسے انسانی زندگی میں ایک دائمی قدر کا رتبہ حاصل ہے۔ سنسکرت کے عالموں نے انسانی جذبات کو نو رسوں میں تقسیم کیا جن میں سے ایک رس ہاسیہ رس ہے جسے زندگی کا ایک بہت ہی اہم جزو مانا جاتا ہے۔

مزاح میں اعتدال ایک اہم عنصر ہے۔ ایسا مزاح جو کسی کو تکلیف پہنچانے کا سبب بن جائے وہ کبھی لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔ کسی شخص میں حس مزاح ہوتو وہ ایک کامیاب انسان بن سکتا ہے۔ لیکن حس مزاح کا ہونا اسی وقت ممکن ہے جب انسان میں ذہانت بھی کارفرما ہو۔ کبھی کبھی ہم دیکھتے ہیں کہ بہت خوبصورت سا فقرہ یا تلمیحی اشارہ بعض افراد کے سر سے گزر جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ سننے والے کی کم علمی یا ذہانت کی کمی مزاح کے پیرائے میں بیان کردہ نکتے کے ادراک سے محروم رکھتی ہے۔

مزاح کی بنیاد طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی سے مربوط ہے۔ خواجہ عبدالغفور خالص مزاح کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''اس کی کیفیت آمد کی ہے آورد کی نہیں، یہ گھسیٹا ہوا، بنایا ہوا یا گھڑا ہوا مزاح نہیں .... بلکہ فی البدیہہ اور برجستہ ہوتا ہے۔ اس کا سرچشمہ خوش طبعی ہوتا ہے اور خوش کلامی اور خوش گفتاری پھوٹنے والے چشمے کی طرح رواں دواں! صرف صورتِ واقعہ یا انسانی کمزوریاں ہنسی کا محرک نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمدردی یا دل خوش کن باتیں، بیان میں گھلاوٹ یا زبان میں لچک اس کے منبع ہیں۔ سمجھ بوجھ، فہم وذکا اور حساس دل، صحیح احتساب اور سلاست اس کے اجزائے ترکیبی ہیں''۔ (طنز ومزاح کا تنقیدی جائزہ۔ص 29)

مزاح میں توازن اور شائستگی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اگر مزاح میں توازن اور شائستگی نہ ہو تو پھر وہ پھکڑ پن کہلاتا ہے جسے ثقہ لوگ معیوب سمجھتے ہیں۔ مزاح میں اگر بہت زیادہ شوخی شامل ہو جائے تب بھی پھکڑ پن ابھر آتا ہے اسی لیے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ مزاح کی حدیں توازن اور شائستگی سے جا ملتی ہیں۔ مولانا حالی جیسے ثقہ اور سنجیدہ ادیب بھی مزاح کے قائل تھے وہ کہتے ہیں۔

> ''مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے: ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں' ایسا مزاح فلاسفر اور حکماء بلکہ اولیاء وانبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں''۔
>
> (مقالات حالی۔ص 149)

زبان کی شیرینی' خوش گفتاری اور لطیف اظہار سے بھی مزاح پیدا ہوتا ہے۔ مزاح کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ کسی کو نشانہ بنا کر چوٹ کی جائے یا فقرے کسے جائیں۔ مرزا رسوا کی مشہور ناول امراو جان ادا میں ایک جگہ امراو جان کہتی ہے:

''آپ مالک ہیں ......''

یہاں اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ آپ آقا ہیں لیکن اس نے مخاطب پر چوٹ کی ہے۔ داروغہء دوزخ کا نام مالک ہے اور امراو جان نے مخاطب کو دوزخ کا داروغہ کہہ دیا۔

فقرہ بازی میں احتیاط لازم ہوتی ہے اور اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ اس سے دل کو تکلیف نہ پہنچے اور ایسے فقرے نہ ہوں جن میں تذلیل کا پہلو موجود ہو۔ کیوں کہ ایسی صورت میں یہ مزاح کے دائرے سے نکل کر استہزا اور ہجو کا روپ اختیار کر لیتا ہے جس کا نتیجہ رنجش کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

اپنے آپ کو موضوع بنا کر بھی مزاح کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ سرکس میں جوکر اپنی شکل 'حرکات اور مضحکہ خیز گفتگو سے ناظرین کو ہنسانے میں کامیاب رہتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو مذاق کا موضوع بناتا ہے۔ اپنی قامت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اپنا مذاق خود اڑاتا ہے 'بیوقوفی کی اداکاری کرتے ہوئے وہ ناظرین کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

انسان کوحیوانِ ظریف کہاجاتا ہے کیونکہ مزاح اور ظرافت کے بغیر انسان کا تصور ممکن نہیں ۔مزاح کا ایک لازمی نتیجہ ہنسی اور مسرت ہے۔لیکن مزاح صرف تفریح طبع کے لیے ہی نہیں ہوتا۔وہ انسان کوغور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔عموماً مزاح کوتفریح کا مقام دیا جاتا ہے جو پوری طرح صحیح نہیں ہے ۔کیونکہ مزاح اور ظرافت میں اکثر اصلاحی ومقصدی پہلو بھی شامل ہوتے ہے۔گویا مزاح ایک ایسا ہتھیار بھی ہے جوانسان کی شخصیت کوسنوارنے اوراس کی خامیوں کودور کرنے کے لیے کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔مزاح نگاراپنے فن کے ذریعے سماج کو بدلنے اوراسے راہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مزاح نگارادب میں منفرد مقام کا حامل ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. انسان کوحیوان ظرف کیوں کہاجاتا ہے؟
2. مزاح میں کن باتوں سے احتراز ضروری ہے؟

20.4 ادب اور مزاح

ادب انسانی زندگی کا ایسا مظہر ہے جس میں خواب بھی ہیں اور تخیل بھی ، زندگی کی سچائی بھی ہے اوراپنے زمانے کی روح بھی اس میں موجود ہوتی ہے۔ادب میں تہذیبی اور انسانی قدریں ،میراث ،تجربے ،خیالات اور جذبات موجود ہوتے ہیں ۔ادب میں زندگی کے حقائق موثر ترین انداز میں پیش کیے جاسکتے ہیں اوراس اثر انگیزی کاایک محرک مزاح بھی ہے۔ ہرزبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے اور جب ہم کسی زبان میں موجود مزاحیہ ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تواس دور کے تمدنی ،معاشی ،سیاسی اور ثقافتی حالات سے بھی آ گہی حاصل کرتے ہیں ۔مزاحیہ ادب ملک اور قوم کے فکری رجحانات بھی پیش کرتا ہے اور تہذیبی روایات کی عکاسی بھی کرتا ہے ۔مزاح نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کوہنسی ہنسی میں اس طرح پیش کردیتا ہے کہ تہذیب اور شائستگی کی حدوں میں رہ کرحیات انسانی کے نازک پہلوسامنے آجائیں ۔اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ غور وفکر کی راہیں کھلتی ہیں ۔ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

> ''مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی کی نہیں غور وفکر کی بھی دعوت دیتا ہے' خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پرنظر ثانی کی دعوت دیتا ہے اس لیے اچھے مزاح کا رخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے''
>
> (ماہنامہ شب خون الہ آباد۔ جولائی 1966)

ادب کے موضوعات میں فرد ،ماحول ،سماج ،فطرتِ انسانی ،تہذیب اور ہر وہ چیز شامل ہوتی ہے جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہے ۔مزاح نگار بھی انہیں موضوعات پر بات کرتا ہے لیکن مزاح کے پیرائے میں ۔مزاح کے لیے وہ مزاحیہ کردار کا سہارا لیتا ہے ،اظہار میں شوخی شامل کرتا ہے ،ناہموار الفاظ استعمال کر کے تحریر میں مزاح کی کیفیت پیدا کرتا ہے ، ذومعنی الفاظ کے استعمال سے اپنی تحریر میں مزاح کا رنگ بھرتا ہے اور حالات وواقعات کا تجزیہ اپنے خاص مزاحیہ انداز میں کرتا ہے۔متضاد اور غیر متعلق چیزوں کوایک دائرے میں سمیٹ کراس کے ذریعہ بھی وہ مزاح پیدا کرتا ہے۔

مزاح نگار کسی بھی بات میں مزاح پیدا کرسکتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ اسی بات پر توجہ دیتا ہے جس میں اس کی دلچسپی ہوتی ہے ۔اس کا تعلق خاطر اسے اکساتا ہے کہ وہ اس بات پر اپنی ظرافت کا استعمال کرے۔ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> ''مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے 'اس سے محبت کرتا ہے اوراسے اپنے سینے سے چمٹالینا چاہتا ہے ''
>
> (اردوادب میں طنز ومزاح ۔ص 73)

اچھا مزاح نگار یہ جانتا ہے کہ کسی بات سے مزاح کا پہلو کیسے پیدا کیا جائے ۔ اکبرالہ آبادی نے کبھی کبھی انگریزی الفاظ کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا۔یہ شعر دیکھیے جس میں وہ مفلسی کا مذاق اڑار ہے ہیں۔

محبوبہ بھی رخصت ہوئی ساقی بھی سدھارا   دولت نہ رہی پاس تو اب ''ہی'' ہے نہ ''شی'' ہے

کسی شخص کا حلیہ بیان کرتے ہوئے بھی مزاح پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اپنی آپ بیتی میں ایک انگریز بینک افسر کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں۔

''کمرے میں داخل ہونے سے پہلے ہم نے اپنی دائیں ہتھیلی کا پسینہ پونچھ کر ہاتھ مصافحہ کے لیے تیار کیا۔ سامنے کرسی پر ایک نہایت بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا' جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جاسکتے تھے .... بھرے بھرے چہرے پر سیاہ فریم کی عینک۔ کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنی 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.......'' (زرگزشت۔ صفحہ 25)

مزاح نگار ایک طرح سے سماج اور قوم کے لیے رہبری کا کام بھی کرتا ہے وہ زندگی کے حقائق کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے انسانی ذہن کو متوجہ کرنے کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مزاح نگار تعمیری اور اصلاحی کام بھی کرتا ہے لیکن اس طرح کہ اس میں خوش دلی، شگفتگی اور ظرافت کا عنصر نمایاں طور پر دکھائی دے۔

ایسی تحریریں جن میں شگفتگی نہ ہو قاری کے لیے بوریت کا سبب بنتی ہیں۔ تحقیقی اور تنقیدی ادب پارے عام آدمی کے لیے اس لیے دلچسپ نہیں ہوتے کہ ان میں شگفتگی کا فقدان ہوتا ہے لیکن بعض محققین اور نقاد اپنی تحریروں میں شوخی اور ظرافت شامل کر کے اسے دلچسپ بنا دیتے ہیں اور ایسی تحریر قاری کے دل کو چھو لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کے تحقیقی کارناموں سے اردو کا ہر طالب علم واقف ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ تحریر کو شگفتہ ہونا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دل چسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں' حسن قرار دوں گا'' (حقائق۔ صفحہ 86)

چناں چہ ان کی تحریروں میں یہ وصف موجود ہے۔ میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان میں وزیرزادی نجم النسا شہزادے کی تلاش میں جوگن کے بھیس میں نکلتی ہے۔ میر حسن نے جوگن کو بیش قیمت کپڑوں اور زیورات سے لاد دیا۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں:

''یہ جوگن ہے یا مرغ زریں۔ میر حسن نے بیش بہا لوازم کے لیکھے میں اسے معجونِ مرکب بنا دیا۔ زری کے لہنگے' دوپٹے اور زمرد کے مندرے اور تسبیح والی جوگن نہ دیکھی نہ سنی۔ یہ تو جوں ہی شہر کے باہر نکلتی کوئی غرض مند اللہ کا بندہ سارا زمرد اور زری چھین کر ننگا منگا کر دیتا'' (اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ جلد اول۔ صفحہ 332)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مزاح نگار کو سماج و قوم کا رہبر کیوں کہا گیا؟
2. تنقید و تحقیق میں شگفتہ بیانی اختیار کرنے کی رائے کس نے دی؟

20.5 طنز کیا ہے؟

ادب کا تعلق انسانی زندگی کی مختلف جہتوں سے ہوتا ہے جس میں ایک جہت نشاط و مسرت ہے۔ زندگی کے اسی پہلو کو جب ادیب پیش کرتا ہے تو اس کی تحریر میں ایک ایسی شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے جس کا نتیجہ نشاط اور انبساط ہیں۔ ادیب اور شاعر اپنے قاری کے لیے ایسے ہی لمحات مہیا کرتے ہیں اور اپنے ظرافت آمیز اظہار کے ذریعہ کبھی مزاح اور کبھی طنز اور کبھی ان دونوں کے امتزاج سے اپنے قاری کی دلبستگی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

طنز ایک ایسا پیرایۂ اظہار ہے جس میں نشتریت اور چبھن موجود ہوتی ہے۔ یہ نشتریت اور چبھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ادیب پر برہمی کا

جذبہ طاری ہوتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا یوں اظہار خیال کرتے ہیں......:

''طنز زندگی سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں اغلب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہے '' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ص 73)

طنز نگار کا مقصد محض تفریح طبع نہیں بلکہ اصلاح ہوتا ہے۔طنز اور مزاح ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔مزاح ہنسی کے فوارے بکھیرتا ہے جب کہ طنز ہنسی کے ساتھ ساتھ نشتریت کا بھی حامل ہوتا ہے۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے جس میں زندگی کے تلخ حقائق چبھتے ہوئے انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔طنز راست بھی ہوسکتا ہے اور بالواسطہ بھی۔

طنز اور مزاح میں گہرا تعلق ہے یہ دونوں ایک دوسرے سے اس طرح گتھے ہوئے ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی ان میں فرق کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔طنز کی کاٹ صرف اس لیے نہیں ہوتی کہ زندگی کی ناہمواری کو پیش کردیا جائے بلکہ اس کے پیچھے یہ مقصد بھی ہوتا ہے کہ قاری ان ناہمواریوں پر غور کرکے اس کے سدباب کا طریقہ اختیار کرے۔طنز کی کاٹ دل کو چیرتی ہوئی انسانی ذہنوں کو زیادہ متحرک کردیتی ہے۔رشید احمد صدیقی کے مطابق طنز کو ذاتی دشمنی اور تعصب سے دور رہنا چاہیے وہ لکھتے ہیں:

''بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو'' (طنزیات و مضحکات۔ص 26)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ طنز کا مقصد کیا ہے۔طنز ایک ایسا حربہ ہے جو سماج کے بے تکے پن کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصلاحی پہلو اجاگر ہوجائے۔وہ قاری کی انگلی پکڑ کر اسے نہیں چلاتا بلکہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔اپنے ترش و تند اور چبھتے ہوئے انداز سے قاری کو مجبور کردیتا ہے کہ وہ سوچے اور اپنی استعداد کے مطابق صحیح نتائج تک رسائی حاصل کرے۔طنز نگار معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتا ہے، کوتاہیوں اور حماقتوں کی نشان دہی کرتا ہے اور راست چوٹ کرنے کی بجائے بالواسطہ طور پر مسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے۔لیکن طنز کا ایک اہم عنصر تہذیب اور شائستگی ہے۔اگر طنز تہذیب اور شائستگی کی حدوں کو پار کرجائے تو پھر وہ ہجو اور ابتذال بن جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ڈاکٹر وزیر آغا نے طنز کی تعریف کس طرح کی ہے؟
2. رشید احمد صدیقی نے طنز کی اساسی شرط کیا بتائی ہے؟

20.6 طنز اور مزاح کا باہمی ربط

طنز و مزاح کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔خالص مزاح صرف ہنسی کے فوارے بکھیر سکتا ہے جب کہ مزاح کے ساتھ طنز کا کانٹا تحریر کو تعمیری قدروں سے ہم آہنگ کردیتا ہے۔اچھے طنز کے لیے ضروری ہے کہ اس میں مزاح کا عنصر شامل رہے۔دوا اگر کڑوی ہو تو اسے شکر میں لپیٹ کر دیا جاتا ہے۔کچھ یہی حال طنز و مزاح کا بھی ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب طنز و مزاح کو اعلیٰ ادب میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔اس کی وجہ شائد یہ رہی ہو کہ ابتدائی طنز و مزاح میں سوقیانہ پن غالب تھا۔رنگین 'جرأت ' جان صاحب وغیرہ کے ہاں ابتذال نمایاں ہے۔لیکن سودا کا قصیدۂ تضحیک روزگار اس دور کے فوجی نظام پر گہرا طنز ہے۔اس دور میں طریقہ یہ تھا کہ سپاہیوں کو گھوڑا دے دیا جاتا تھا اور انھیں اخراجات کی پابجائی کے لیے کچھ رقم سالانہ دی جاتی تھی اور جب کبھی ضرورت پڑتی تو سپاہی کو جنگ میں شریک ہونے کے لیے طلب کیا جاتا تھا۔لیکن جو رقم دی جاتی تھی وہ اتنی کم ہوتی تھی کہ سپاہی کی ضروریات کے لیے ہی ناکافی ہوتی تھی چناں چہ گھوڑے پر کم ہی خرچ ہوتا اور اس طرح گھوڑا مریل اور لاغر ہوجاتا تھا۔اسی صورت حال کو سودا نے اپنے قصیدے میں پیش کیا۔یہ قصیدہ بظاہر تو گھوڑے کی ہجو میں لکھا گیا ہے لیکن دراصل اس عہد کے نظام پر کڑی تنقید ہے۔کچھ شعر دیکھیے۔

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے　　گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیار نہ سئیس　　رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
نا طاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں　　فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

آہستہ آہستہ طنز ومزاح کو اعتبار حاصل ہونے لگا۔ غالب کے خطوط اور اکبرالہ آبادی کی شاعری نے طنز ومزاح کو کچھ اس طرح فروغ دیا کہ وہ محض ٹھول کی بجائے ادب میں ایک مقام حاصل کرنے لگا۔ اودھ پنچ نے بھی اس ضمن میں نمایاں کردار ادا کیا اور طنز ومزاح کی صنف مقصدی اعتبار سے بہت کامیاب ثابت ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ابتدائی دور کے کن شاعروں کے ہاں ابتذال ملتا ہے؟
2. ادبی اعتبار سے طنز ومزاح کو ابتدا میں کس نے فروغ دیا؟

20.7 خلاصہ

انسانی زندگی میں خوشی اور غم کے جذبات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ مسائل پر قابو پانے کے نتیجے میں انسان جب خوش ہوتا ہے تو غیر ارادی طور پر وہ ہنسنے لگتا ہے۔ کسی مضحکہ خیز واقعے ، لطیفے یا مزاحیہ فقرے سے بھی اسے ہنسی آتی ہے۔ مزاح ایک فطری جذبہ ہے، جس کی بنیاد خوش طبعی ہے۔ مزاح تناؤ کے ماحول کو خوش گوار بناتا ہے اور انسان کی مسائل سے نمٹنے کی صلاحیت میں اضافہ کرتا ہے۔ مزاح کا ایک اہم عنصر اعتدال ہے۔ ایسا مزاح جس سے کسی کو تکلیف پہنچے وہ لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔ بہت زیادہ شوخی سے بھی مزاح پھکڑ پن میں بدل جاتا ہے جو ناگواری کا سبب بن جاتا ہے۔ ادب اور مزاح کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیوں کہ ادب انسانی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر زبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ مزاح نگار سماج اور قوم کی رہبری کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کو مزاح کے روپ میں پیش کر کے مسرت بکھیرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو ان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ طنز میں نشتریت اور چبھن ہوتی ہے۔ طنز کا مقصد محض تفریح نہیں بلکہ اصلاح ہے۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے جس کے ذریعے طنز نگار اپنے قاری کو زندگی کی ناہمواریوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتا ہے۔ طنز میں بھی شائستگی اور اعتدال اہم ہیں ورنہ وہ ہجو یا ابتذال میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ طنز اور مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ابتدائی زمانے میں طنز ومزاح کو دوسرے درجے کی تخلیق سمجھا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اسے اعتبار حاصل ہونے لگا اور آج طنز ومزاح نگار زیادہ مقبولیت کے حامل ہیں۔

20.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. مزاح کیا ہے؟ مفصل تحریر کیجیے۔
2. طنز اور مزاح کی تعریف لکھیے اور ان کے باہمی ربط پر اظہار خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ہنسی کی وضاحت کرتے ہوئے انسانی زندگی میں اس کی اہمیت واضح کیجیے۔
2. طنز کی تعریف کیجیے اور بتائیے کہ طنز کس طرح اصلاح کا کام انجام دیتا ہے؟
3. طنز ومزاح کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

20.9 فرہنگ

ہالہ	دائرہ	فراموش کرنا	بھول جانا		
ناساعد حالات	کٹھن حالات	اسپِ گِلی	مٹی کا گھوڑا		
سئیس	سائیس، گھوڑوں کی دیکھ بھال کرنے والا	عناد	دشمنی		
رُوم	رونگٹا، موئے تن				

20.10 سفارش کردہ کتابیں

اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا
اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت	ڈاکٹر خالد محمود
اودھ پنچ کی ادبی خدمات	پروفیسر رزاق فاروقی
ہندوستانی طنز و مزاح نمبر	ماہنامہ شگوفہ
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور
آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نامی انصاری
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور

....

اکائی 21 : اُردو نثر میں طنز ومزاح نگاری

ساخت

21.1 تمہید
21.2 طنز ومزاح کی تعریف
21.2.1 طنز ومزاح کی قسمیں
21.3 طنز ومزاح کا آغاز
21.4 اودھ پنچ کا دور
21.5 اودھ پنچ کے بعد کا دور
21.6 آزادی کے بعد طنز ومزاح
21.7 خلاصہ
21.8 نمونہ امتحانی سوالات
21.9 فرہنگ
21.10 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

اس اکائی کے ذریعہ طنز ومزاح کے آغاز وارتقا سے طلبا کو واقف کروایا جائے گا۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طنز ومزاح کے فرق سے نہ صرف واقف ہوں گے بلکہ ہر دور کے اہم طنز ومزاح نگاروں کی فنی خصوصیات سے آگہی حاصل ہوگی۔ عام طور پر طنز ومزاح کو ادب کی ایک صنف سمجھا جاتا ہے لیکن یہ ایک وسیلۂ اظہار یا تکنیک ہے جس کی اپنی کوئی ہیئت نہیں ہے۔ یہ شاعری اور نثر کی تمام اصناف میں برتی جاتی ہے۔ یہ دونوں لفظ عام طور پر ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی ومقصد اور طرزِ بیان میں نازک سا فرق ہے۔ ہوسکتا ہے کسی تحریر میں طنز ہو مگر مزاح نہ ہو۔ ہوسکتا ہے ایک ہی تحریر میں دونوں موجود ہوں۔

21.2 طنز ومزاح کی تعریف

طنز کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں' آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے الفاظ میں: ''طنز' شعری یا نثری وہ تخلیق ہے جس میں روزمرہ کی کمزوریوں یا بے وقوفیوں کا کبھی کبھی کچھ حقیقتوں کے ساتھ مذاق اڑایا جاتا ہے۔ اس کا مقصد کسی فرد خاص یا افراد کے گروہوں کا مضحکہ اڑانا ہوتا ہے۔

(آکسفورڈ ڈکشنری جلد 11۔ص 119)

ویبسٹرس تھرڈ نیو انٹرنیشنل ڈکشنری میں تحریر ہے: ''ایسی ادبی تخلیق جو انسانی اور انفرادی کمزوریوں' بے وقوفیوں اور کمیوں وخامیوں کو تنقید کے ذریعہ روکتی ہے اور جو اپنی تنقید یا برائی بیان کرنے کے پہلو سے کبھی کبھی اصلاحی ہوتی ہے' طنز ہے۔'' (ویبسٹرس ڈکشنری۔ص 2017)

میریڈتھ کے الفاظ میں ''اگر آپ کسی مضحک شئے کا اتنا زیادہ مذاق اڑاتے ہیں کہ اس مذاق میں جذبۂ ہمدردی سرے سے ہی ختم ہو جائے تو آپ طنز کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں۔'' (آئیڈیا آف کامیڈی۔ص 76)

وزیر آغا کہتے ہیں ''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنالیا ہو۔طنز میں نشتریت کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے۔''   (اردو ادب میں طنز و مزاح   ص 54-56)

وقار عظیم کہتے ہیں ''طنز جذبات کے اظہار کا ایک ایسا طریقہ ہے جس میں جذباتی انسان، جذبات کی گہرائیوں میں ڈوب کر اس کے سطحی محرکات سے بچتا ہوا کسی ایسی بلندی پر پہونچ جاتا ہے جہاں اس کی آواز میں پیمبرانہ شان پیدا ہو جاتی ہے اور کسی کی کہی ہوئی بات میں یہ پیمبرانہ شان صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب بات کی بنیاد گہرے جذبے اور احساس پر ہو۔''   (طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین۔ص 44)

مختلف نقادوں کی تعریفوں کی روشنی میں طنز کے اہم خدوخال اس طرح ابھرتے ہیں۔

1. طنز فرد اور سماج کی کمزوری، تضاد، توہم، ظلم، جبر، فرسودہ خیالی اور بدصورتیوں کی گرفت کرتا ہے اور ان پر حملہ کرتا ہے اور ان پر ہنستا بھی ہے لیکن اس کی ہنسی میں اکثر لطف کا عنصر کم یا کبھی کبھی نہیں کے برابر ہوتا ہے۔زیادہ تر تکلیف اور خلش کا حصہ ہوتا ہے۔
2. طنز کا مقصد فرد و معاشرے کی اصلاح ہے جس کا کام ایک ڈاکٹر کی طرح مرض کی سرجری کرنا ہوتا ہے جو ایک فن ہے۔
3. طنز کا محرک محض تمسخر یا محض جذبہ تفریح نہیں اور نہ ہی اس کی روح جذبہ تفریح کی طرف راغب کرنا ہے بلکہ اس کی نشتریت ڈاکٹر کی ''صلاح واصلاح'' کے مانند ہے جو بظاہر ٹھٹول ہوتے ہوئے بھی تفکر آمیز ہو سکتی ہے۔
4. طنز میں تضاداتِ حیات پر واضح انداز میں اظہار ہوتا ہے اور اس اظہار میں حملہ لازمی عنصر ہے۔یہ حملہ سخت اور ظالمانہ معلوم ہوتے ہوئے بھی نرم اور شفا آور ہو سکتا ہے۔
5. طنز میں تبسم یا کم از کم زیرِ لب خنداں یا خوش طبعی کی اجازت پوشیدہ ہے بلکہ کسی حد تک ضروری ہے کیوں کہ اس کے فقدان سے طنز نراسفاک بن کر رہ جاتا ہے۔   (ماخوذ از ''اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب طارق سعید۔ص 68-67)

طنز انگریزی لفظ Satire کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔یہ دراصل یونانی اصطلاح ہے جو سیٹرس (ایک قسم کا مختلف الاعضا جانور) سے ماخوذ ہے۔یونانی اصطلاح انگریزی میں سطائر (Satire) بن گئی۔

طنز نگار ایک سماجی مصلح ہوتا ہے۔وہ اپنی آنکھوں سے ان نقائص اور عیوب کو دیکھتا ہے جو روز بروز سماج میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔جب اس کا پیمانہ صبر لبریز ہو جاتا ہے تو اس کا جذبہ نفرت وغضب جوش میں آتا ہے۔چوں کہ وہ ان نقائص کو دور کرتا رہتا ہے اس لیے اپنے جذبات کا اظہار موقع ومحل کے لحاظ سے کبھی تلخ وتیز اور کبھی ظرافت کے پیرائے میں کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہارِ جذبات ''ذاتی عناد وتعصب سے پاک'' اور ''ذہن وفکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی'' کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ایک طنز نگار کو محض اس کا جذبہ خلوص اور اصلاحی وتعمیری مقصد ہی کامیاب نہیں بنا سکتا بلکہ ایک طنز نگار کی کامیابی کا انحصار عمیق مشاہدہ اور فن کارانہ اظہارِ خیال پر بھی ہوتا ہے۔لطیف استعارات، نادر تشبیہات، نازک کنائے، ایجاز واختصار پر لطف اندازِ بیان طنز کو پُر زور اور موثر بنادیتے ہیں اور اس طرح ادب میں اسے اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔

ادب میں طنز مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہوتا ہے لیکن ہر حالت میں تیزی، تلخی اور نشتریت کے ساتھ خلوص وشفقت کا احساس طنز کی اولین شرط ہے۔خالص تیز اور تلخ طنز جو خلوص سے عاری ہو، زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔

طنز نگار ایک سرجن ہوتا ہے جو اپنے نشتر سے ہمارے جسم کا فاسد مادہ خارج کردیتا ہے۔اس کا مقصد ایذا رسانی نہیں بلکہ ہمیں مرض سے نجات دلانا ہے۔اس کے نشتر کی ہر ضرب سے ہم تلملا اٹھتے ہیں لیکن وہ اپنی دھن میں مست اپنے کام سے کام رکھتا ہے۔اضطراب کو کم کرنے کے لیے وہ کبھی کبھی کوئی خواب آور دوا بھی دے دیتا ہے تاکہ ہمیں تکلیف کا احساس زیادہ نہ ہو اور اس کے کام میں ہمارا کرب مانع نہ ہو۔اسی طرح ایک طنز نگار بھی فرد یا سماج کے ان عیوب ونقائص کو اپنا نشانہ بناتا ہے جو ہر صاحب عقل وفہم کے لیے قابلِ نفرین ہوتے ہیں۔وہ ان پر بلا تامل اپنے طنز کے نشتر چلاتا ہے اور اپنے

نشتروں کی تیزی وزہرناکی کو قابل برداشت بنانے کے لیے ظرافت کی خواب آور دوا بھی دیتا جاتا ہے۔''

(اردو طنز وظرافت اور منشی سجاد حسین۔ص 7)

بقول تھیکرے ''طنز یہ ادب حتی الوسیع زندگی کے ہر شعبے پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اور مکروفریب' رعونت ومنافقت' ناحق و باطل کے خلاف اس طور جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت ومحبت یا نفرت وحقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو بر سر پیکار لانے پر آمادہ ہو جاتے' مظلوم وناتواں کے لیے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم وجابر کو قابلِ نفرین وملامت تصور کرتے ہیں''

(سوئفٹ دی اناٹوس سٹائر۔ص 88 ماخوذ از اردو طنزیات ومضحکات کے نمائندہ اسالیب: طارق سعید)

مزاح : مختلف نقادوں نے مزاح کی تعریف اس طرح کی ہے:

اسٹیفن لی کاک کہتا ہے ''مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے' جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔''

سید عابد حسین کے الفاظ میں ''وہ مذاق جو پستی کی طرف جھکنے کے بجائے بلندی کی طرف ابھرتا ہے۔ جس میں نفاست' ندرت' ستھراپن پایا جاتا ہے اسے ظرافت (مزاح) کہتے ہیں۔

ٹیلر کے نزدیک مزاح زندگی کا جائزہ لینے کا زاویہ بھی ہے وہ کہتا ہے ''مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لے کر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔''

پالس کے لفظوں میں ''مزاح ہمارے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے جس کو ہم نہ صرف انسانی معاشرے میں منتشر طاقتوں کے خلاف بلکہ فرد کے ذہن کے ان گوشوں کے خلاف بھی جو احساسِ شکست اور ہر پریشان حالی کی آماجگاہ ہوئے ہیں آزما سکتے ہیں۔'' (کامیڈی۔ص 40)

لفظ مزاح انگریزی لفظ Humour کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ سید مصباح الحسن قیصر لکھتے ہیں کہ Humour پہلے طب کی اصطلاح تھی جس کے معنی انسان کے جسم میں بہنے والے ایک رقیق مادّے کے تھے۔ لیکن یہ لفظ آہستہ آہستہ طب کی اصطلاح سے دور ہوتا گیا۔ اٹھارویں صدی میں اس کے معنی ''عجیب وغریب''' 'اتفاقی'' اور ''مہمل'' بات کے لیے جانے لگے۔ یہ معنی تمام معنوں پر غالب ہو گئے اور موجودہ لفظ Humour مزاح کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ (ماخوذ از اسلوب۔ص139)

مزاح کے لیے انسانی زندگی اور ماحول کے منفی پہلو' پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ برگساں نے مزاح کی تخلیق کو ان تین طریقوں کا مرہونِ منت قرار دیا ہے ا۔تکرار ۲۔ تقلیب ۳۔دوطرفہ (باہمی) مداخلت کا سلسلہ

زندگی میں تکرار ہمارے لیے انبساط کا سبب بن جاتی ہے مثلاً کسی دوست سے ہماری ملاقات عرصہ دراز تک نہیں ہوتی لیکن جب کسی ایک ہی روز کئی مرتبہ ہمارا اس کا سامنا ہو جائے تو ہم کو ہنسی آتی ہے۔ کوئی کردار یا واقعہ جب منقلب ہو کر ہمارے سامنے آئے' کسی کی ہیئت بگڑ جائے یا صورت مسخ ہو جائے تو مزاح پیدا ہوتا ہے۔ سرکس کے مسخرے اسی وجہ سے ہماری تفریح کا سامان بنتے ہیں۔ دوطرفہ مداخلت کے سلسلے میں مزاح عموماً کسی خیال کے فطری اظہار کو کسی اور طرح سے ظاہر کر کے پیدا کیا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار کو مبالغہ آرائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ظرافت کی آنکھ کسی واقعے اور شئے کو اس کی حقیقی شکل میں نہیں دیکھتی بلکہ اس آنکھ سے شئے یا واقعہ پھیلا یا سکڑا ہوا چھوٹا یا بڑا دکھائی دیتا ہے۔ مزاح انسانی زندگی اور ماحول کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اس لیے مزاح نگار کسی طرح زندگی سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ وہ مبالغہ آرائی سے کام لے سکتا ہے لیکن اس کی تعمیر کی ہوئی عمارت کی بنیاد حقیقت پرمبنی ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں اعلیٰ ظرافت کے لیے خیال کی ندرت کی ضرورت ہے۔ بات کرنے کے تین طریقے ممکن ہیں' ایک بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا' دوسرے اسے ہلکا کر کے دکھانا' تیسرا صاف صاف بات کہنا۔ ظرافت کا تجزیہ کیا جائے تو وہ پانچ عناصر کا مرکب لگتا ہے۔ احساس برتری' ناپسندیدگی' تمسخر' دعوت غور وفکر اور جذبۂ ہمدردی۔! لیکن اس کی تخلیق نازک کام ہے۔ برگساں لکھتا ہے کہ مزاح نگار وحدت کے بجائے کثرت کے ماحول

کو پسند کرتا اور اس میں اپنے فن کو پروان چڑھاتا ہے۔ وہ براہِ راست ترغیب نہیں دیتا محض لطیف اشارے کرتا ہے۔ وہ تعمیر کی نسبت تنقید کی جانب میلان رکھتا ہے۔ اس کا احساس برتری صرف فریب نظر ہے کیوں کہ وہ اپنی کوتاہیوں اور غیر آہنگ برتاؤ اور عمل پر بھی خوب کھلے دل سے ہنستا ہے۔ وہ بزرگوں کے اس عقیدے کو سمجھتا ہے اور اس پر ایمان رکھتا ہے کہ ہنسی سلیم الطبع انسان کی صحت کا تحفظ کرتی ہے۔ غیظ و غضب اور کینہ پروری سے وہ آئینۂ دل کو ملوث نہیں ہونے دیتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ہمدردی، رحم اور محبت پر بھی عارضی طور سے پہرے بٹھا دیتا ہے کیوں کہ یہ دونوں قسم کے جذبات ہنسی کے شفاف اور ابلتے ہوئے چشمے میں ٹھہراؤ پیدا کرتے اور اسے گدلا کر دیتے ہیں۔ اس کی اپیل ہمیشہ ذہانت محض سے ہوتی ہے۔

(اسلوب احمد انصاری: ادب و تنقید۔ ص 234)

ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں ''مزاح نگار کی طبیعت میں تندی، تیزی اور جھلاہٹ نہیں ہوتی بلکہ سطح آب کا سکون اور نرم روی، وہ نہ انقلاب کا پجاری ہوتا ہے، نہ بلند آہنگ اصول کی میزان پر عمل اور اخلاق کی بے راہ روی کو تولتا ہے۔ نہ اپنے اعلیٰ نصب العین کے طلسم کے ٹوٹ جانے پر اپنی روح کی درماندگی اور تلخی کو آفاقیت کا رنگ دینے پر آمادہ، وہ تو بس اپنے ذہنی مینارے میں اطمینان سے بیٹھ کر ان گنت، رواں دواں مخلوق پر نظر ڈالتا ہے اور اس عمل سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ انسانوں کی بے تکی اور غیر آہنگ باتیں، ان کے اقوال و افعال کا تضاد، ان کے احوال رجحانات کا تناقص، ان کی دماغی غیر حاضری، ان کی غیر ارادی حرکات، ان کا غیر سماجی پن، ان کے حیاتی ردعمل کی سست رفتاری کا تنافر، ان سب کو وہ خود دیکھتا اور دوسروں کو دکھاتا اور اپنے تاثرات کو قہقہہ میں ڈبونا چاہتا ہے۔ اس کا مشاہدہ اسے .... سماجی یا اخلاقی انقلاب کے لیے نہیں ابھارتا۔ ہنسی چوں کہ سماجی عمل ہے ایک آواز ہے جو بازگشت کی طالب ہوتی ہے اس لیے ہم بھی اس میں خوشی خوشی شریک ہو جاتے ہیں'' (ایضاً ص 233)

مزاح ایک لطیف جذبہ ہے جس کے توسط سے انسان مسکرانے اور ہنسنے کے ساتھ ساتھ خود کی شناخت بھی کر سکتا ہے۔

وزیر آغا لکھتے ہیں ''طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے، اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ طنز نگار توڑتا ہے اور توڑنے کے دوران میں ایک فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے۔ چنانچہ طنز میں جذبۂ افتخار کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے دوسری طرف مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص 43)

ایک جگہ وہ کہتے ہیں ''اگر رونالڈ ماکس کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' (Ronaldmax-Essay on Satire)

مزاح زندگی کے غیر متناسب مظاہر کو نمایاں کرنے سے ظاہر ہوتا ہے اور طنز کی ہلکی ہلکی آمیزش اسے جان دار اور دیرپا بنا دیتی ہے۔ مزاح میں طنز کی چاشنی اس وقت پیدا کی جا سکتی ہے جب اس کی نظر حجابات سے گزر کر حقیقت تک پہنچے۔

21.2.1 طنز و مزاح کی قسمیں

طنز و مزاح کی متعدد قسمیں ہیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، ہجو، نوک جھونک، پھکڑ، لعن طعن، سب و شتم، ملیح مذمت، مضحکات، تعریض، تنقیص، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، لطائف، قنطاسی، پیروڈی اور آئیرنی وغیرہ ان میں سے چند کی تعریف مختصراً پیش کی جا رہی ہے۔

ہجو کا مقصد کسی شخص، جماعت، قوم یا واقعے کی محض مذمت کرنا ہے۔ اس کی بنیاد عموماً ذاتی عناد و تعصب پر ہوتی ہے اور اس کا مقصد جلے دل کے پھپھولے پھوڑنا اور دکھ پہنچا کر اپنا دل ٹھنڈا کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجو گو اپنے ہدف کے جسمانی یا فطری نقائص کو بھی استہزا کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا۔ وہ احساس برتری میں مبتلا ہوتا ہے اور خود کو ان تمام عیوب سے پاک سمجھتا ہے جن کی وہ مذمت کرتا ہے۔ اس کے پیچھے کوئی تعمیری مقصد نہیں ہوتا سوائے نفرت اور حقارت کے۔

تضحیک و تمسخر (CIRCOSM) ہنستے ہنستے کسی کی ٹوپی اچھالنا، کھلّی اڑانا اور ہنسی ہنسی میں کسی کو ذلیل کرنا ہے۔ اس میں انتقام کے احساسات موجود ہوتے ہیں۔ اس میں مزاح ڈھکا چھپا نہیں ہوتا بلکہ واضح اور براہِ راست منہ پر قہقہہ لگانا ہے۔ تمسخر میں طنز کی طرح تنقید کا احساس تو ہوتا ہے مگر اس میں انسانی درد و رحم کی آفاقی قدروں کا فقدان ہوتا ہے جو طنز کا اصلی جوہر ہے۔

لطیفہ، مسخراپن، سوانگ، دل لگی اور مذاق (Sport & Jest) میں بہت زوروں کی فلک شگاف ہنسی پیدا کی جاتی ہے جس کا مقصد تفریحِ طبع کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یہ بے محل الفاظ کی تکرار، الفاظ کے مفہوم میں تبدیلی، حاضر جوابی، چٹکلے بازی، غیر متناسب اعضا و بھدے حرکات، بے جا نمائش اور دوسروں کی جسمانی تکلیف سے معصومیت کے ساتھ لطف اٹھانے سے پیدا ہوتی ہے۔

کامیڈی جسے اردو میں طربیہ عبارت کہتے ہیں ظرافت کی قسم ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ کامیڈی کسی ایسی کمزوری، کجی یا بدصورتی کی تصویر کاری ہوتی ہے جو تکلیف دہ اور نقصان دہ نہیں ہوتی ہے بلکہ سرے سے ہی بے ضرر اور تفریح کا باعث ہوتی ہے۔

آئرنی Irony طنز و ظرافت کے اسلوب کا ہتھیار ہے۔ وائلڈ کہتا ہے الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا کہ ان سے مزاح اور تمسخر کی بو آئے۔ نہیں کہنا اور ہاں مراد لینا ہے، میریڈتھ کا خیال ہے "اگر آپ مضحکہ آمیز شئے پر سیدھا طنز نہ کر کے اسے کچھ اس طرح گھما پھرا دیں کہ اس کے منہ سے ہنسی اور انبساط کی چیخ نکل پڑے، محبت کے پردے میں اسے ڈنک ماریں جس سے وہ ہکا بکا رہ جائے کہ سچ مچ اس پر حملہ کیا گیا یا نہیں تب سمجھ لیجیے کہ آپ آئرنی کا استعمال کر رہے ہیں۔ (اسلوب۔ ص 139)

الیکزنڈرین کے مطابق " آئرنی میں خطیب کے حقیقی مقصود کو ظاہر کرنے کے لیے لہجے اور اسلوب کو کچھ اس طرح سے گھما پھرا دیا جاتا ہے کہ اس کا مطلب امرِ واقعہ سے بالکل متضاد ہو جاتا ہے۔" (ہندی کویتا میں و ینگ 35,34)

فن ٹاسی (Fantasy) کو اردو میں تخیل، خوابیدہ تصویر، مستی و سرشاری کہتے ہیں۔ فن ٹاسی میں سیرتیں اور زندگیاں حقیقی نہیں ہوتیں لیکن ان کا بیان کچھ اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ وہ حقیقی ہونے کا شبہ پیدا کرتی ہیں۔ فن ٹاسی میں کائناتی تخیل کی مکمل کارفرمائی کے سبب کائناتی زندگی کی متنوع رنگوں وخطوں کو ابھارنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

پیروڈی (Parody) کسی فن کار یا تخلیق کی اسلوبیاتی خوبیوں کی ازسرِ نو تخلیق یا پیش کشی کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کے لیے کسی طرزِ نگارش کا استعمال ہی پیروڈی ہے۔

غیر متعلق اشیا کو ذریعہ بنا کر تحیر آمیز انطباق کی واضح دریافت اور ان کو مکمل ہوشیاری اور دانائی سے ترسیل کی قوت کو بذلہ سنجی کہتے ہیں۔ جہاں بظاہر مشابہت موجود نہیں ہوتی ہے، وہاں متخالف اور متضاد چیزوں میں ایک وجہ شبہہ پیدا کی جاتی ہے اور جہاں رنگِ مشابہت ہوتا ہے مصنف اپنے ذوق سے کام لے کر عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرتا ہے"..... بذلہ سنجی مذاق کا وہ روپ ہے کہ جس میں کسی واقعہ کو اپنے زاویہ سے پیش کیا جائے کہ لوگ ہنسنے پر مجبور ہو جائیں۔

استہزا : کسی پر بطورِ طنز ایسے فقرے یا جملے کسنا جس کا مقصد ہی تکلیف پہنچانا ہو۔ کسی کا مذاق اڑانا، تضحیک یا تذلیل کرنا۔

ہزل اور پھکڑ پن : شوخی اور ظرافت جب انتہا سے تجاوز کر جائیں تو ہزل اور پھکڑ پن کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں۔ اس میں مزاح اور ظرافت کے اعلیٰ معیار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس میں فحاشی، عریانی اور گالی گلوج سے پرہیز نہیں کیا جاتا اور ذاتیات کو ہدفِ ملامت بنایا جاتا ہے۔

فقرہ بازی : پھبتی یا فقرہ بازی دنیا کی تمام زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ فقرے کسنا آوازے کسنا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے یعنی کوئی ایسا فقرہ جو بطورِ طنز کہا جائے اور اس میں ظریفانہ چوٹ بھی شامل ہو فقرہ بازی کہلاتا ہے۔

ضلع جگت : اس میں ظرافت ایسی ہوتی ہے کہ سوال کرنے والے اور جواب دینے والے کے الفاظ موزوں ہوتے ہیں۔ ان میں رکاکت کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔

لطیفہ : اس چھوٹے سے واقعے کو کہتے ہیں جس میں ظرافت کی چاشنی کے ساتھ انوکھا پن ہو، کچھ تعجب خیز باتیں ہوں کہ آدمی ہنس پڑے۔ لطیفہ کی خاص صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ روتوں کو ہنسا دیتا ہے اور تناؤ واضمحلال کی کیفیت کو دور کرتا ہے۔

تضحیک، تمسخر، لطیفہ، سوانگ، دل لگی، مذاق، بذلہ سنجی، پیروڈی، آئرنی، طربیہ اور فنطاسی .... طنز و مزاح کی پیش کش میں کسی نہ کسی طرح معاون ثابت ہوتے ہیں، ساتھ ہی ان میں کوئی بھی تنہا طنز و ظرافت کے ہم معنی اور ہم صورت نہیں۔ ان کی صورتیں طنز و مزاح سے قریب ہونے کے باوجود کسی نقطے پر پہنچ کر علاحدہ ہو جاتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. طنز اور مزاح کسے کہتے ہیں؟ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال کی روشنی میں بتائیے۔
2. طنز اور مزاح کی اہم قسمیں کونسی ہیں؟

21.3 طنز و مزاح کا آغاز

اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش داستانوں میں ملتے ہیں۔ لیکن ان داستانوں میں نوک جھونک، طعن و تشنیع، پھکڑ پن اور فقرے بازی کے نمونے ملتے ہیں۔ فقرہ بازی، چہل اور الھڑ پن کی مثالیں فسانہ عجائب میں، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں عیاری کے واقعات کے علاوہ بعض عناصر خلاف فطرت ہونے کے باعث استہزائیہ ہنسی کو بیدار کرتے ہیں۔ عیاروں کی چالاکی میں مسخرا پن پوشیدہ ہوتا ہے۔ حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، سید انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور مہجور کی کتاب ''نورتن'' میں ظریفانہ انداز ہے۔ موخر الذکر تصنیف میں فحش قصوں، بے باک واقعات کے علاوہ غیر معیاری لطائف کی بھرمار ہے۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پورا نہیں اترتیں۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' میں ''کان پور کی برسات'' کا خوب صورت طنزیہ و مزاحیہ انداز میں ذکر کیا ہے۔

معیاری طنز و ظرافت کی بنیاد غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ رکھی۔ ظرافت غالب کے مزاج کا جز وتھی جوان کے اشعار، گفتگو اور خطوط میں نظر آتی ہے۔ غالب جو اردو شاعری میں مشکل پسند کہلاتے تھے، انھوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کر کے اظہار و بیان میں سادگی اور آسانی پیدا کی۔ انھوں نے مراسلے کو نہ صرف مکالمہ بنایا بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔ غالب کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں سے پُر تھی۔ بچپن سے جوانی تک بلکہ آخری عمر تک سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کا براہِ راست اثر جوان کی زندگی پر پڑا اس کا عکس ان کی طنزیہ شاعری پر ہی نہیں ان کی نثر پر بھی نظر آتا ہے۔

1857ء کے ہنگاموں نے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ دلی جو مغلیہ تہذیب کا گہوارہ تھی ویران ہو چکی تھی۔ شعر و ادب کے ہنگامے سرد ہو چکے تھے وہ ماحول ختم ہو چکا تھا جس میں تخلیقی ادب فروغ پاتا ہے۔ غالب بھی ان حالات سے متاثر ہوئے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''غالب کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ اس عظیم فن کار نے ماحول کی اس ہنگامی تبدیلی اور اتنے شدید ذہنی صدمات سے نبرد آزما ہونے کے بعد اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ چنانچہ اس تمام عرصے میں غالب ان خطوط کے سہارے جیتے نظر آتے ہیں جو انھوں نے اپنے احباب کو لکھے اور جن میں انھوں نے انشا پردازی کی ایک نئی طرز اختیار کی۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 80)

غالب نے ان یاس انگیز حالات کو خود پر مسلط ہونے نہیں دیا۔ انھوں نے وہ طرز اختیار کیا جس میں ایک تیز طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل تھا۔ غالب نے دوسروں کو تمسخر کا نشانہ بہت کم بنایا زیادہ تر اپنے آپ پر ہنستے رہے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں تھی۔ خود پر ہنسنے کے لیے وسیع القلبی اور ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب نے طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ دراصل غالب نے اپنے پیش روؤں کے برخلاف مزاح کو ایک سنجیدہ کام سمجھا۔ ان کی اسی

سنجیدگی کی وجہ سے نثر میں مزاح کی روایت کا آغاز بہت بلند درجے سے ہوا۔

ڈپٹی نذیر احمد، سر سید احمد خاں کے رفقا میں سے تو تھے لیکن روبہ زوال معاشرے کی عکاسی انھوں نے بڑی خوبی سے کی۔ مرزا غالبؔ کے انتقال کے چار برس بعد انھوں نے ''توبۃ النصوح'' لکھی اور ان کے قلم سے مرزا ظاہر دار بیگ تخلیق ہوا۔ مرزا ظاہر دار بیگ اس معاشرے کا سچا کردار ہے جو دوہری زندگی جیتا ہے۔ وہ دراصل جمعدار کا لے پالک ہے اور ان کے محل سرا کے پیچھے ایک کچی جھونپڑی میں رہتا ہے لیکن خود کو جمعدار کا نواسہ اور ان کی جائداد کا وارث ظاہر کرتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے مسجد کی جو تصویر کشی کی ہے اور ظاہر دار بیگ جس طرح کلیم کی تواضع چنوں سے کرتے ہیں اس سے مزاح کا پہلو پیدا ہوتا ہے۔

سر سید تحریک بنیادی طور پر ایک سنجیدہ تحریک تھی اس لیے طنز و مزاح کی گنجائش اس میں نہیں تھی۔ تاہم سر سید احمد خاں کی بعض تحریروں میں مزاح کی ہلکی جھلک نظر آتی ہے۔ سر سید کے وہ خطوط جو انھوں نے مہدی حسن کے نام لکھے تھے اور لندن سے لکھے گئے مکاتیب میں سنجیدگی کے ساتھ مزاح کی ہلکی سی رو موجود ہے۔ اس عہد کے مزاح نگاروں کو سر سید اور ان کی تحریک میں بے شمار خامیاں نظر آئیں چنانچہ ان کو طنز نگاروں نے اپنی تحریروں میں نشانہ بنایا اس طرح سر سید اس عہد کی مزاحیہ تحریروں کا خاص موضوع تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. معیاری طنز و ظرافت کی بنیاد کس نے رکھی؟
2. توبۃ النصوح کس نے لکھی؟
3. طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش کس صنف میں نظر آتے ہیں؟

21.4 اودھ پنچ کا دور

اودھ پنچ 1877ء میں لکھنو سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ یہ اخبار 'لندن پنچ' کے طرز پر جاری کیا گیا تھا۔ اودھ پنچ کے مزاح کا معیار غالب کے خطوط سے مختلف تھا۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' سے شروع ہوتا ہے۔ اور اگر چہ بقول چکبست ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ غالبؔ سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ لیکن اس وقت کی سوسائٹی کو مدِ نظر رکھ کر اودھ پنچ کے علمبرداروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا اور ایک ایسے وقت میں جب کہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔''
>
> (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 188)

''اودھ پنچ'' نے عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ عوام نے اس کا پُر جوش استقبال کیا۔ اودھ پنچ کے مقاصد میں انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی حمایت، سر سید تحریک سے بغاوت اور قومی اتحاد کی حمایت شامل تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعہ بے شمار طنز و مزاح لکھنے والے متعارف ہوئے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ اس کے مخصوص قلم کار نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برقؔ تھے۔

اودھ پنچ کے اڈیٹر منشی سجاد حسین (1856-1915) خود اعلیٰ درجہ کے ادیب تھے۔ اودھ پنچ میں ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے عنوان سے ان کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اودھ پنچ کے مشمولات میں بڑا حصہ ان کی تحریروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور وہ اداریے اور شذرات کے علاوہ مختلف مضامین نام بدل بدل کر لکھتے تھے۔ منشتی سجاد حسین ملک کے سیاسی مسائل کو موضوع بناتے تھے اور انگریز حاکموں اور عہدے داروں کو خاص طور سے نشانہ بناتے تھے۔

وہ خود بھی کانگریس پارٹی کے رکن تھے۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور ظرافت کے ساتھ جدت پسندی بھی تھی۔ ان کی تصانیف میں حاجی بغلول ٗطرحدار لونڈی اور احمق الدین کو کافی شہرت ملی۔ کھلے خط اور سر بستہ مضامین بھی عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔

رتن ناتھ سرشار (1846-1902) نے ابتدا میں اودھ پنچ کے لیے لکھا لیکن منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کے بعد 1878ء سے اسی اخبار کے لیے لکھنے لگے۔ 'فسانۂ آزاد' اودھ اخبار میں 1878ء سے 1879ء تک قسط وار چھپتا رہا۔ فسانۂ آزاد کے زریعے انھوں نے اردو نثر کو 'خوجی' جیسا جاندار کردار دیا جو لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔ خوجی ایک لازوال کردار ہے جس کا احساس کمتری اسے تعلی پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ اس کے علاوہ سرشار نے لکھنو کے نوابوں کا حال اس عمدگی سے لکھا کہ فسانہ آزاد ایک لازوال تحریر بن گئی۔ لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ اس نئے معاشرے کی عکاسی کی جو بے ڈھنگے طریقے سے ابھر رہا تھا۔

اس نئے سماجی شعور کا علم بردار آزاد ہے جس نے ماضی سے اپنا تعلق توڑ لیا ہے لیکن مستقبل سے کوئی پائدار رشتہ قائم نہ کر سکا۔ ان دو کرداروں کے تضاد سے ''فسانہ آزاد'' ایک یادگار مرقع بن جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ سرشار نے اسے قلم برداشتہ لکھا تھا۔ سرشار کے ہم عصروں میں نواب سید محمد آزاد کا نام سب سے اہم ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں '' آزاد کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی ہے۔ اس میں ظرافت ہے۔ برتری کا احساس اور غیض وغضب نامعلوم حد تک ہے۔ ان کے وہ خطوط جو (فرضی طور سے) لندن سے لکھے گئے ہیں بہت رواں سادہ اور خیال انگیز ہیں۔''

(طنز ومزاح تاریخ تنقید: ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ص 17)

آزاد صرف مغرب اور مغربیت زدگی کو ہی طنز کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ فرسودہ مشرقی روایات کو بھی ہدفِ ملامت بناتے ہیں۔ آزاد کے اسلوب میں متانت تھی۔ نامی انصاری لکھتے ہیں ''نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے مخصوص طنزیہ رنگ میں ترتیب دی ہے جس میں کچھ سیاسی اداروں اور اصطلاحوں کے معنی اپنے تصورات کے مطابق ادا کیے مثلاً لفظ پالیسی کے معنی گیدڑ بھبکی' ہوائی بندوق کی آواز' کمزور کو دبانا' زبردست سے ڈرنا' ممبران پارلیمنٹ کا آپس میں رازونیاز' کسی کے جلتے ہوئے گھر سے آگ تاپنا۔'' (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح۔ص 19)

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام ہے۔ اس نام سے وہ کئی برس تک مضامین لکھتے رہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں مچھو بیگ نے ''ستم ظریف'' کے فرضی نام سے کئی برس تک اودھ پنچ میں مضامین لکھے۔ یہ اپنی بول چال محاورہ کی صفائی اور مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ کے لیے بہت مشہور ہیں۔ بعض محققین کے بموجب ان کا اصل نام مرزا محمد مرتضی تھا اور عاشق تخلص۔ ستم ظریف کے فرضی نام سے ان کی تخلیقات نظم ونثر اکثر شائع ہوتی تھیں۔ تربھون ناتھ ہجر کے موضوعات بھی وہی تھے جو رتن ناتھ سرشار کے تھے۔ معاشرے کے انحطاطی رجحانات کو انھوں نے نشانہ بنایا لیکن ان کی تحریروں میں سرشار کی تحریر جیسی روانی نہیں تھی۔ جوالا پرشاد برق نے سیاسی وملکی مسائل پر لکھا۔ احمد علی کسمنڈوی نے اودھ کی کھوکلی معاشرت کو ہدف طنز بنایا' ان کے علاوہ احمد علی شوق' نواب اور فدا حسین خاں' منشی محفوظ علی کاکوری بھی اودھ پنچ کے قلم کار تھے۔ اودھ پنچ کا پہلا دور 1912ء میں ختم ہوا۔ بعد میں منشی ممتاز حسین نے اسی نام سے دوبارہ جاری کیا لیکن چوں کہ اس وقت سیاسی' سماجی اور معاشرتی حالات بدل چکے تھے۔ اس لیے اسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں:

> ''اخبار اودھ پنچ لکھنو سے 1877ء سے 1912ء تک بڑی آن بان کے ساتھ نکلتا رہا۔ اس کے لکھنے والوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار' اکبرالہ آبادی' نواب سید محمد خاں آزاد' تربھون ناتھ ہجر' جوالا پرشاد برق' مولوی عبدالغفور شہباز' مرزا مچھو بیگ ستم ظریف' منشی احمد علی شوق' منشی احمد علی کسمنڈوی' ابوالکلام' مولانا امید امیٹھوی وغیرہ قابل ذکر ہیں اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے...... 1877ء میں منشی صاحب نے اودھ پنچ نکالنا شروع کیا جو 1912ء تک نکلتا رہا''
>
> (ہندوستانی مزاح نمبر: شگوفہ 1985ء۔ص 58)

اودھ پنچ اپنی نوعیت کا پہلا اخبار تھا جس نے طنز ومزاح کے نئے گر دریافت کر کے اپنے دور کے رائج الوقت معیار کی بہترین ترجمانی کی۔ اردو ادب میں' طنز ومزاح کی تاریخ میں اودھ پنچ ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اودھ پنچ کے زمانے میں ریاض خیرآبادی نے گورکھپور سے ''اخبار فتنہ'' اور ''عطر فتنہ''

جاری کیے ان جراید نے بھی طنز و مزاح کی روایت کو مضبوط کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اودھ پنچ کے ایڈیٹر کون تھے؟
2. رتن ناتھ سرشار کا ناول فسانۂ آزاد کس اخبار میں شائع ہوا تھا؟
3. اودھ پنچ کا پہلا دور کب ختم ہوا؟

21.5 اودھ پنچ کے بعد کا دور

اودھ پنچ کے بعد تقسیم ہند تک طنز و مزاح لکھنے والوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد ملتی ہے۔ مغربی ادب کے اثرات سے اس دور کے مزاحیہ ادب میں کافی تبدیلیاں آئیں۔ اس دور میں مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اس دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، مرزا فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنھیا لال کپور، کرشن چندر، شفیق الرحمٰن اور ابراہیم جلیس شامل ہیں۔

مہدی افادی ایک اچھے انشا پرداز تھے۔ ''افادات مہدی'' میں مزاح کم، شگفتگی زیادہ نظر آتی ہے۔ البتہ ان کے خطوط میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔ مہدی افادی کے ہاں بے تکلفی کے ساتھ ایک مہذب انداز ملتا ہے۔ محفوظ علی بدایونی کی ظرافت میں شگفتگی اور نفاست کا امتزاج ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی شگفتہ اندازِ نگارش ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں: ''محفوظ علی بدایونی طنز نگار سب سے پہلے ہیں کہ وہ طنز نگار کی طرح ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتے چنانچہ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسٹائل کی شگفتگی میں کھو کر اس قدر دھندلی ہو گئی ہے کہ اسے مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں'' (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص 208)

سجاد حیدر یلدرم کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی لیکن انھوں نے ابتدا میں مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح نفیس اور سلجھا ہوا ہے۔ وہ شگفتگی کے ساتھ خوبصورت فضا بناتے ہیں جہاں وہ ہلکے طنز سے کام لیتے ہیں۔ ''چڑیا چڑے کی کہانی'' ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ''حکایت لیلیٰ مجنوں'' ''سفر بغداد'' زیارت قاہرہ وغیرہ ان کے عمدہ مزاحیہ مضامین ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے 'الناظر' وغیرہ میں ایسے مضامین لکھے جو شگفتگی اور طنز کی وجہ سے کافی مقبول ہوئے۔ سلطان حیدر جوش مغربی طنز و مزاح کے لہجے کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس میں پوری طرح نہ سہی بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں جوش میں ''فلسفیانہ ظرافت'' تو نہیں البتہ فلسفیانہ طنز ضرور موجود ہے۔ ظرافت کا عنصر ان کی تحریروں میں کم ہی ہے لیکن طنز پوری شدت کے ساتھ موجود ہے...... ان کی عبارت میں شوخی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے علیت اور فلسفہ طرازی ان کی تحریر کی خصوصیات ہیں۔ (ہندوستانی مزاح نمبر۔ نثر: شگوفہ 1985ء۔ ص 64)

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں اور کالموں میں بذلہ سنجی اور مزاح نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اپنے اخبار ''منادی'' میں بے شمار مضامین بے تکان لکھے۔ حسن نظامی کی ظرافت اکبر الہ آبادی سے متاثر تھی۔ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' اور ''شیخ چلی کی ڈائری'' ان کی ظرافت کے مثالی نمونے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں وہ ہمیشہ قدم سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں .... وہ ہمیشہ دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں یہی وجہ ہے وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے'' (سخن ہائے گفتنی۔ ص 225)

پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں طنز کی لہریں دیکھی جا سکتی ہیں لیکن پریم چند کو مزاح یا طنز نگار نہیں کہا جا سکتا۔ سجاد علی انصاری کو وزیر آغا نے تلخ اندیش قرار دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ سجاد علی انصاری نے تلخ اندیشی کو رواج دیا۔ سجاد انصاری اپنی تحریروں میں سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے طنز و ظرافت کو بخوبی پیش کرتے ہیں کہ جو وسعت فکر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''محشر خیال'' ان کی مشہور تصنیف ہے۔ قاضی عبدالغفار کو باضابطہ مزاح نگار کا

درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن ان کی تحریروں کے طنز کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے طرزِ تحریر پر فلسفیانہ رنگ حاوی ہے۔ لائڈ جارج سے ملاقات کا حال' رومتہ الکبریٰ کی تاریخ اور لیلٰی کے خطوط میں یہ رنگ واضح نظر آتا ہے۔ ملا رموزی اپنی "گلابی اردو" کے لیے مشہور ہیں۔ انداز بیان اور انداز فکر دونوں لحاظ سے گلابی اردو ترتیب و بے ترتیبی کا ایسا امتزاج پیش کرتی ہے جس سے ناظر کی حسِ مزاح کو تحریک ملتی ہے۔ مزاح پیدا کرنے کا یہ انداز ملا رموزی سے مخصوص ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"ملا رموزی کی گلابی اردو کے کالم ظلمت شکن کالم تھے۔ اسی لیے ہندوستان کے بڑے بڑے اخبارات میں شائع ہو کر قارئین اور سرکار کو حیران و پریشان کر دیتے تھے۔ انگریزی کلچر نے ہندوستانی قوم کی اقدار پر جو ڈائرکٹ حملے شروع کیے تھے ملا رموزی طنزیہ اور مزاحیہ گلابی لہجے میں ان کا مسلسل منہ توڑ جواب دیتے رہے۔ ان کا اسلوب نرالا تھا اور پرکشش۔ سیاسی مضحکات اس نرالے پن کا شکار تھے۔ ہزار ہا کالم قلم بند کیے "

(چنگاری کالم نگار نمبر 1984ء۔ص 73)

ملا رموزی نے طنز کی طرف کم اور مزاح کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ ایک کامیاب مزاح نگار تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے اخبار "الہلال" میں ایک کالم "افکار و حوادث" رکھا' جس میں سنجیدہ طنز و رمز کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں نے بھی اخبار "زمیندار" میں اسی عنوان سے "افکار و حوادث" کالم شروع کیا' جس میں غلام رسول مہر اور بعد میں عبدالمجید سالک نے فکاہی کالم لکھے۔ عبدالمجید سالک نے اسے مستقل کالم کی حیثیت دے دی۔ 1927ء میں وہ اخبار زمیندار سے علاحدہ ہو کر "ملاپ" میں آئے اور 1949ء تک مسلسل فکاہی کالم لکھتے رہے۔ "افکار و حوادث" سے متاثر ہو کر تقریباً ہر اردو اخبار نے فکاہی کالم کو جگہ دی۔ سید حبیب کے راز و نیاز (سیاست)' رنبیر اور مسافر کی "چٹکیاں" (ملاپ) اور گپ چپ (پرتاپ) نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ چراغ حسن حسرت نے نئی دنیا' زمیندار (سندباد جہازی کے فرضی نام سے) احسان' شہباز اور "شیرازہ" میں فکاہیہ کالم لکھے۔ حاجی لق لق' عبدالماجد دریابادی' سید سلیمان ندوی' ظفر علی خاں نے بھی اچھا صحافتی مزاح لکھا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز پر مغربی ادب کے اثرات اور سماجی شعور نے ادیبوں کو معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کیا۔ تیز طنز یا ہجو کی جگہ متین ظرافت نے لینا شروع کیا۔ اب قاری بھی اس سطح پر پہنچ گیا تھا کہ اسے ہجو اور نشتریات کی ضرورت باقی نہیں تھی۔ وہ لطیف طنز اور رمز کو آسانی سے محسوس کرنے لگا تھا۔ وزیر آغا رقم طراز ہیں:

"جدید اردو نثر میں طنز و مزاح کی اس تصویر کے بہت سے رنگوں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے اعتبار سے بڑا واضح ہے۔ خالص مزاح کی سب سے اہم خصوصیات اس کا ہمدردانہ اندازِ نظر ہے۔ لیکن مزاح کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا آغاز بہیمانہ مظاہر سے ہوا۔ پھر اس نے عملی مذاق کی صورت اختیار کی بعد ازاں لفظی شعبدہ بازیوں اور تحریر و تقریر کی قلابازیوں کے روپ میں ظاہر ہوا اور اپنی ارتقائی منازل میں واقعہ اور کردار سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں نے رسائی پائی"

(اردو ادب میں طنز و مزاح۔ص229)

عملی مذاق کا بہترین نمونہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ سچویشن کامیڈی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ناول کی ہیئت میں مزاح لکھا۔ ان میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے کردار شرارتیں کرتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

"یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چوق چوبند بنانا چاہتی ہے"

(مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری: الحمرا نومبر 1953ء ماخوذ از اُردو ادب میں طنز و مزاح۔ص 230)

لیکن عظیم بیگ چغتائی ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہ کر سکے۔

الفاظ اور لطائف سے مزاح پیدا کرنے والوں میں شفیق الرحمٰن شوکت تھانوی کے نام نمایاں ہیں۔ شفیق الرحمٰن نے اپنے مزاح میں افسانوی رنگ

پیدا کیا۔ان کی مزاح نگاری میں واقعات ہوتے تھے۔'کرنیں'شگوفے'لہریں'مدوجزر'پرواز'پچھتاوے'حماقتیں'مزید حماقتیں'وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔انھوں نے اعلیٰ درجے کی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں جیسے تزک نادری'پروفیسر علی بابا'سفرنامہ جہاز بادسندھی'قصہ چار درویش وغیرہ جن کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

شوکت تھانوی ممتاز مزاح نگار تھے۔انھوں نے نثر کی برجستگی'انسانی نفسیات کے مطالعے'باریک بین مشاہدے اور شگفتہ'صاف وشیریں زبان سے اپنی ایک منفرد جگہ بنائی۔وہ بے حد بسیار نویس تھے ان کی تصانیف کی تعداد (80) بتائی جاتی ہے۔شوکت تھانوی نے طنزومزاح کے تمام حربوں کو آزمایا۔انھوں نے نئے انشائیۂ ناول'افسانہ'پیروڈی'خاکہ نگاری'ڈرامہ نگاری اور کیری کیچر کی ہیئت میں طنزومزاح کے کامیاب تجربے کیے۔ظاہر ہے بسیار نویس ادیب کی تمام تحریروں کا معیار یکساں نہیں ہوتا۔کلیم الدین احمد نے ان کو انڈرگریجویٹ ذہن کا مزاح کار کہا ہے۔شوکت تھانوی کا مضمون سودیشی ریل بہت مقبول ہوا۔

آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام سرفہرست ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ کا نمایاں وصف ان کا ظرافت آمیز اسلوب ہے وہ اکثر گزرے ہوئے افراد اور واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں شاید ان کا مقصد تہذیبی مرقعوں کو محفوظ کرنا تھا لیکن نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں کے لیے مواد مُردوں سے لیتے تھے۔فرحت اللہ بیگ کا مشہور انشائیہ ''مردہ بدست زندہ'' اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ان کی زبان صاف ستھری اور دلکش تھی۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں ''مزاح نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دل کش زبان ہے۔صاف ستھری اور بامحاورہ زبان لکھنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی۔جس طرح وہ خیال اور اظہار خیال کے سانچوں کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اسی طرح زبان کو نہ تو خوامخواہ بناتے ہیں اور نہ بگاڑتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ایسی مضحک'رکیک اور مکروہ صورتیں نہیں پیدا ہونے پاتیں جو بازاری مذاق کی سطح پر آجائیں''

(مرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاح'عبدالقادر سروری'یادگار فرحت مرتبہ غلام یزدانی۔ص 115'ماخوذ از اردو ادب میں طنزومزاح۔ص 240)

فرحت اللہ بیگ کو دلی کی ٹکسالی زبان پر عبور حاصل تھا۔نذیر احمد اور وحیدالدین سلیم پر ان کے مزاحیہ خاکوں کے علاوہ 'پھول والوں کی سیر'اور'دہلی کی آخری شمع'ان کے یادگار مضامین ہیں۔فرحت اللہ بیگ مزاحیہ خاکوں کے بانی ہیں۔

عبدالعزیز فلک پیا بھی صاحب اسلوب طنزومزاح نگار تھے ان کی تحریر میں طنزومزاح کا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔فلک پیا نے معاشرے کے فرسودہ رسومات'اقدار اور مذہبی رسومات کو نشانہ بنایا۔پھر انھوں نے بین الاقوامی سطح کے مسائل پر قلم اٹھایا۔وہ ایک بت شکن مزاح نگار ہیں۔ان کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔فلسفے کی گہرائی اور شگفتگی ملتی ہے۔ان کی تحریر میں عامیانہ پن بالکل نظر نہیں آتا۔''اللہ میاں'' شیطان اور بزرگ ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔نیاز فتح پوری کے ہاں فرحت اللہ بیگ اور فلک پیا کا امتزاج نظر آتا ہے۔نیاز زیادہ تلخ نہیں ہوتے وہ اپنی تحریر سے بغاوت کی ترغیب نہیں دیتے۔ان کا مزاح معیاری ہوتا ہے۔'مکاتیب نیاز'میں طنزومزاح کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

اس دور کا سب سے روشن نام سید احمد شاہ بخاری پطرس کا ہے۔پطرس ایک رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔پطرس نے خالص مزاح کا ایک معیار قائم کیا۔پطرس کی مثال عالم گیر ادب میں کم ہی مل سکتی ہے۔انھوں نے ''پطرس کے مضامین'' نامی کتاب میں صرف دس مضامین شامل کیے۔انھیں دس مضامین نے پطرس کو تاریخ ادب کا زندہ جاوید نام بنادیا۔طارق سعید لکھتے ہیں:

> ''دراصل پطرس کا فن وہ نہیں ہے جو مثلاً سرشار یا عظیم بیگ چغتائی کا ہے جس میں عملی مذاق کا ایک شعوری عمل موجود ہے۔جس میں کسی حد تک کوشش اور آورد کا بھی دخل ہے اور جس میں مسخراپن'شرارت بازی'پھکڑ'لطائف لفظی قلابازیاں اور قاری کو ہنسانے کی کوشش زیادہ ہوتی ہے جبکہ پطرس نے مزاح نگاری کی اس روش سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نئی پگڈنڈی تلاش کی ہے اور اپنی مزاح نگاری کو مزاحیہ تقابل (Comic Comparison) کی خراد پر چڑھا کر ظرافت کی ایک نئی صورت تخلیق کرنے کا کام سرانجام دیا ہے ان کے مزاحیہ کردار اور ان کے انداز بیان کی

خندہ آور کیفیات کے باہم ارتکاز میں صورت واقعہ (Situation) کی مضحک کیفیات کا خوب صورت امتزاج ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے'' (اردو طنزیات ومضحکات کے نمائندہ اسالیب۔ص 152)

پطرس کے مزاح کی سب سے بڑی خصوصیت صورت واقعہ کی تعمیر ہے۔ وہ واقعات کی مختلف کڑیوں کو اس انداز سے جوڑتے ہیں کہ مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ پطرس کی زبان تصنع سے عاری ہے وہ اپنی بات پوری طرح پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے انداز بیان سے لطف ومسرت کی خاص فضا جنم لیتی ہے۔ پطرس نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے۔ پطرس ایک عہد ساز مزاح نگار کا درجہ رکھتے ہیں۔

امتیاز علی تاج بھی واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرتے ہیں امتیاز علی تاج واقعات سے پیدا ہونے والے مزاح کو کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ وہ پہلے واقعات اور حادثات کے سہارے کردار کی تخلیق کرتے ہیں اور اسے مستحکم کرتے ہیں۔ پھر ان کا کردار مضحکہ خیز واقعات وحادثات کو تحریک دیتا چلا جاتا ہے۔ امتیاز علی تاج کا تخلیق کردہ 'چچا چھکن' اردو ادب کے مزاحیہ کرداروں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (1977-1892) پطرس کی طرح اردو طنز ومزاح کا ایک اہم ستون ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کو ایک معیار بخشا۔ ان کی تحریروں میں اقدار سے گہرا لگاؤ' اردو کے کلاسیکی ادب کی باز آفرینی' شگفتہ نگاری اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تحریر میں جگہ جگہ علی گڑھ جھلکتا ہے۔ علی گڑھ ان کی قوت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ رشید صاحب کے طنز ومزاح سے لطف اندوز ہونے کے لیے علی گڑھ کے مخصوص ماحول سے واقفیت ضروری ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی فرد کی آزادی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ فرد کے سکون اور مسرت کو تباہ کرنے والوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مضامین عام فہم نہیں ہوتے وہ واقعات کی جانب ہلکے اشارے کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے پاس مقامی رنگ زیادہ پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریر عام آدمی کے لیے نہیں ہوتی وہ بے پناہ ذہانت کے مالک تھے۔ یہ ذہانت ان کی تحریر میں جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ ان کا طنز خوش گوار اور لطیف ہوتا ہے' ان کی تحریر میں سلاست اور روانی سے زیادہ بلاغت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں سے مزاحیہ ادب کو ادب عالیہ کے درجے تک پہنچایا۔ مضامین رشید' گنج ہائے گراں مایہ' ہم نفسانِ رفتہ' آشفتہ بیانی میری اور خنداں ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ ار ہر کا کھیت' چار پائی' سرگذشت عہد گل' مرشد' گھاگ' دعوت اور کچھ کا کچھ ان کے بہترین مضامین ہیں۔

کنھیالال کپور (1980-1910) فرد اور سماج کی خرابیوں کو بے جھجک پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی حماقتوں کو ایسی سادگی وسنجیدگی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا زیر لب مسکرائے بغیر رہ نہیں سکتا۔ کنھیالال کپور ایک خوش فکر طنز نگار ہیں۔ شستہ مزاح اور لطیف ظرافت ان کی نثر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے مضامین کا معیار بلند تھا۔ فطرت انسانی کی رمز شناسی' اپنے گرد وپیش کی زندگی سے گہری واقفیت ان کی مزاح نگاری کا بنیادی وصف ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کے عمدہ نمونے کنھیالال کپور کے ہاں ملتے ہیں۔ غالب جدید شعرا کی مجلس میں' حالی ترقی پسندوں کی محفل میں وغیرہ ان کے مشہور مضامین ہیں۔ ان کی تصانیف میں سنگ وخشت' شیشہ وتیشہ' چنگ ورباب' نوک نشتر' بال وپر' نرم گرم اور کامریڈ شیخ چلی اہم ہیں۔

فکر تونسوی نے کالم نگاری کے ذریعہ شہرت حاصل کی۔ فکر تونسوی نئے نئے موضوعات اور سیاسی مسائل کو اپنے کالم میں جگہ دیتے تھے۔ وہ سماجی اور معاشرتی ناہمواری کو نشانہ بناتے تھے۔ ان کا ہاتھ عوام کی نبض پر ہوتا تھا۔ ان کی شہرت روزنامہ ملاپ کے روزانہ کالم ''پیاز کے چھلکے'' سے قائم ہوئی۔

کرشن چندر بنیادی طور پر مزاح نگار تھے لیکن انھوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کی مزاحیہ مضامین پر مشتمل کتاب ''ہوائی قلعے'' 1940 میں شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد بھی انھوں نے طنزیہ مضامین لکھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ملا رموزی کس طرز تحریر کے لیے مشہور ہیں؟
2. آزادی سے قبل کے کوئی چار کالم نگاروں کے نام لکھیے۔
3. فکر تونسوی کالم کا نام بتایئے۔

21.6 آزادی کے بعد طنز ومزاح

ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد سماجی وسیاسی حالات کے ساتھ ساتھ شعروادب کے موضوعات میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ تقسیم ملک کے دوران جوخونین فسادات ہوئے اس نے اکثر ادیبوں کی تحریروں کو تلخ وتند کردیا۔

رشید احمد صدیقی آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے پطرس نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کرشن چندر نے آزادی کے بعد ناول کے فارم میں مشہور طنزیہ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' لکھا جو ماہنامہ شمع دہلی میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ 'جامن کا پیڑ' گڈھا' اور عورتوں کا عطر' کرشن چندر کے بہترین افسانے ہیں جن کی بنیاد خالص طنز ہے۔ 'فلمی قاعدہ' بھی ان کے طنز ومزاح کی اچھی مثال ہے۔ ابراہم جلیس کا تعلق حیدرآباد دکن سے تھا۔ قیام ہند کے دوران ہی انھیں کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ سقوط حیدرآباد کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ 'چالیس کروڑ بھکاری' دو ملک ایک کہانی' ان کی مشہور طنزیہ تحریریں ہیں۔ ابراہیم جلیس نے پاکستان میں سیاسی طنز نگار کی حیثیت سے بے پناہ شہرت حاصل کی۔ کرنل محمد خاں اردگرد کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کو اپنے اسلوب سے دلچسپ بنادیتے ہیں۔ ان کی تحریر سے ان کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی جھلکتا ہے۔ 'بجنگ آمد' ان کے فوجی کیریر کی دلچسپ داستان ہے۔ 'بسلامت روی' یورپ اور ترکی' وغیرہ کا سفر نامہ ہے۔ ان کی آخری تصنیف مضامین کا مجموعہ ''بزم آرائیاں'' ہے۔ ابن انشا نے طنز ومزاح میں دھیما اسلوب اختیار کر کے ایک نئے طرز کا اضافہ کیا۔ ان کے مضامین غور وفکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفرنامے چلتے ہو تو چین چلئے' آوارہ گرد کی ڈائری' دنیا گول ہے' نگری نگری پھرا مسافر اور ابن بطوطہ کے تعاقب میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ مضامین کے دو مجموعے ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''خمار گندم'' کو بھی کافی شہرت حاصل ہوئی۔ مشفق خواجہ بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن انھوں نے خامہ بگوش کے نام سے جو کالم لکھے ان میں انھیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی وہ طنزیہ پیرائے میں اظہار خیال کرتے ہیں اور انتہائی شائستہ اور مہذب انداز میں اچھے اچھوں کے چھکے چھڑادیتے ہیں۔

عصر حاضر کا سب سے درخشاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ وہ مزاحیہ ادب کی ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔ ان کی مزاح نگاری قدر اول کی چیز ہے۔ شگفتہ نگاری' اسلوب کی انفرادیت' تہہ داری' انشاپردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کو آسمان ادب پر چمکنے پر مجبور کرتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس ان کے دو ہم زاد ہیں۔ جو بات مصنف اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتا وہ ہمزادوں کی زبان سے ادا کرواتا ہے۔ ہمزاد کا خلاقانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کا اہم وصف ہے۔ تحریفات وضع کرنے میں بھی یوسفی کو ملکہ حاصل ہے۔ وہ تحریفات سے بڑے معنی خیز جملے تراشتے ہیں۔ ایک ایک لفظ وہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور نگینے کی طرح بٹھاتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ ''یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کردیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر ونظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستاں ہیں'' (فلیپ ''آب گم'' مطبوعہ حسامی بک ڈپو حیدرآباد)

یوسفی کی چار کتابیں منظر عام آچکی ہیں۔ چراغ تلے' خاکم بدہن' زرگزشت اور آب گم۔ یوسفی کے طرز تحریر کے بارے میں نامی انصاری لکھتے ہیں: 'انھوں نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انھوں نے اسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمال ہے۔ (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح۔ ص 109)

سید ضمیر جعفری' طاہر مسعود' محمد خالد اختر' عطاالحق قاسمی اور صدیق سالک بھی پاکستان کے اہم طنز ومزاح نگار ہیں۔

احمد جمال پاشاہ نے 1950ء سے لکھنا شروع کیا۔ وہ خالص مزاح نگار ہیں وہ ابتدا میں لطائف کا سہارا لیا کرتے تھے۔ لیکن بعد میں انھوں نے اعلی معیار تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کی ان کے مضامین طنز ومزاح کی چاشنی لیے ہوتے ہیں لیکن ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں بھی خاصے کامیاب ہیں۔ انھوں نے کئی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں۔ اندیشہ شہر' لذت آزار' تبسم ایجاد' چشم حیراں' پتیوں پر چھڑکاؤ اور مضامین پاشاہ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

یوسف ناظم کا مزاح شائستہ اور لطف انگیز ہوتا ہے۔ ان کے مزاح میں شگفتگی کے ساتھ متانت بھی موجود ہوتی ہے۔ ان کے طنز کے نشتر کی دھار بہت تیز نہیں ہوتی۔ چبھن قابل برداشت ہوتی ہے۔ طنز ومزاح کی کوئی بیس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جس میں خاکوں کے تین مجموعے شامل ہیں۔

یوسف ناظم کے خاکوں میں بھی شگفتگی اور ظرافت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت قوسین میں لکھے فقرے ہوتے ہیں جو ایک نیا لطف دیتے ہیں۔

طنز و مزاح کے فروغ میں زندہ دلانِ حیدرآباد کی خدمات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کو ابتدا میں فائن آرٹس اکیڈمی' حیدرآباد کے ادبی شعبے کی حیثیت سے تشکیل دیا گیا تھا۔ اس کا قیام 1961ء میں عمل میں آیا۔ اس شعبے کے تحت مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس اور کل ہند مشاعرے منعقد کیے جاتے رہے۔ 1857ء میں غدر کے بعد جس طرح تہذیبی شیرازہ بکھرا اس کی عکاسی کرتے ہوئے غالبؔ نے اپنے خطوط میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔ اور وہ طنزیہ ادب کا نقطۂ آغاز قرار پایا۔ اودھ پنچ کا دور ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں دو متضاد نظریات کے تصادم کا دور تھا۔ سقوط حیدرآباد سے سماجی' سیاسی' معاشرتی تبدیلیاں آئیں اور حیدرآبادی تہذیب پر کاری ضرب لگی۔ لسانی بنیاد پر ریاستوں کی تقسیم کے بعد 1956ء میں آندھرا پردیش کی تشکیل نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی اور یہ تقسیم حیدرآبادی تہذیب کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔ بیسویں صدی کے چھٹے دہے میں بظاہر کوئی واضح تہذیبی اور سیاسی کشمکش نہ تھی لیکن ایک نئی تہذیب پرانی تہذیب کی جگہ لے رہی تھی' ویرانے آباد ہو رہے تھے اور نئی بستیاں بن رہی تھیں۔ یہ بستیاں بسانے والے نئے لوگ تھے جو شہر کے لیے اجنبی تھے۔ شاہی کے خلاف لڑنے والے ترقی پسند آزادی کے ثمرات کو دیکھ کر پشیمان تھے۔ ایسے میں سید مصطفیٰ کمال نے نومبر 1968ء میں ''شگوفہ'' نام کا رسالہ جاری کیا۔ اس رسالے کو زندہ دلانِ حیدرآباد کے ترجمان کی حیثیت دی گئی۔ ابتدا میں یہ ڈیڑھ ماہی رسالہ تھا جو سال بھر میں آٹھ پرچے شائع کرتا تھا۔ طنز و مزاح کے فروغ میں ''شگوفہ'' نے اہم کارنامہ انجام دیا۔ طنز و مزاح نگاری کی وہ روایت جو بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں دم توڑ چکی تھی اسے ایک موثر رجحان کی حیثیت اور طنز و مزاح نگاری کو ایک سمت عطا کرنے میں ''شگوفہ'' نے اہم رول کیا۔ شگوفہ کو ابتدا ہی سے تمام بڑے لکھنے والوں کا تعاون حاصل رہا جن میں کرشن چندر' کنہیالال کپور' فکر تونسوی' سلمیٰ صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔ شگوفہ نے کئی نئے لکھنے والوں کو طنز و مزاح کی طرف نہ صرف مائل کیا بلکہ انھیں اسٹابلش بھی کیا۔ 1973ء میں شگوفہ ماہنامہ کردیا گیا۔ شگوفہ برصغیر کا واحد طنز و مزاح کا رسالہ ہے جو 37 برس سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ شگوفہ نے کئی یادگار نمبر نکالے جو طنز و مزاح کے نامور فن کاروں کی شخصیت پر تھے جیسے 'حیوان ظریف غالب نمبر' تخلص بھوپالی نمبر' بھارت چند کھنہ نمبر' سلیمان خطیب نمبر' نریندر لوتھر نمبر' کنہیالال کپور نمبر' ابراہیم جلیس نمبر' مجتبیٰ حسین نمبر' اکبری اقبال نمبر' رشید احمد صدیقی نمبر' یوسف ناظم نمبر اور ان کے علاوہ ڈراما نمبر' پیروڈی نمبر' ہندوستانی مزاح نمبر' سعودی عرب نمبر' خلیج نمبر۔

شگوفہ نے ایسے فن کاروں کو طنز و مزاح لکھنے کی ترغیب دی جو پہلے افسانے لکھا کرتے تھے' جن میں رشید قریشی' بھارت چند کھنہ' نریندر لوتھر' مسیح انجم اور پرویز اللہ مہدی کے علاوہ عاتق شاہ و نعیم زبیری بھی شامل ہیں۔

اودھ پنچ نے 36 سال تک مسلسل اشاعت کا جو سنگ میل قائم کیا تھا ''شگوفہ'' نے اسے بھی پار کرلیا اور اس کا سفر جاری ہے۔

بھارت چند کھنہ کے مزاح میں ایک سلیقہ ہے۔ جوش ملیح آبادی نے ''تیرنیم کش'' کے گرد پوش پر یہ رائے لکھی ہے ''ان کے طرزِ بیان میں بڑی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کے لہجے میں جو طنز ہے وہ خاردار نہیں بلکہ اس میں برگِ یاسمین کی سی نرمی اور خوشبو چھپی ہوئی ہے'' بھارت چند کھنہ کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ کہیں کہانی کا انداز اختیار کرتے ہیں اور فقروں کے ذریعہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سیاسی و سماجی شعور بھی جھلکتا ہے۔ 'ٹھنڈی بجلیاں' 'تیرنیم کش اور' 'کیا نام نہ ہوگا' بھارت چند کھنہ کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ خواجہ عبدالغفور کو لطیفے جمع کرنے کا شوق تھا۔ ''قہقہہ زار'' ان کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ انھوں نے فنِ لطیفہ گوئی کو ایک مستقل فن کی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے مجموعے ''شگوفہ زار'' میں مزاح کی مختلف اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''لالہ زار'' میں مشہور شخصیتوں کے لطیفے لکھے گئے ہیں۔ ''گل گلزار'' کے پیش لفظ میں مصطفیٰ کمال نے لکھا ہے کہ مصنف '' ہلکے پھلکے لطیفے اپنے مضامین میں کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم انہیں مضمون سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ مضمون کا جز و بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خواجہ صاحب کے طرزِ تحریر کی اہم خصوصیت ہے'' خواجہ صاحب لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ لیکن انھوں نے اس ہنر کا کم ہی استعمال کیا۔ رشید قریشی کی فطرت میں شوخی' چلبلا پن اور قہقہے بکھیرنا ابتدا ہی سے تھا۔ یہ فطری مزاح ان کی تخلیقات میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ ہلکے پھلکے جملوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے اور لفظوں کے مناسب استعمال کے ذریعے مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے

ہیں کہ ''میں اپنی مزاح نگاری کے لیے واقعات ڈھونڈ لیتا ہوں اگر واقعات دستیاب نہ ہوں تو گھڑ بھی لیتا ہوں''، مجتبیٰ حسین کی یہ رائے بڑی حد تک صحیح ہے کہ ''رشید قریشی فطرتاً مزاح نگار بن گئے ان کی فطرت شوخی، شگفتگی، شرارت اور جوانی سے عبارت ہے۔ زبان ایسی پیاری شستہ اور لطیف کہ بس مزہ لیتے رہ جایئے۔ وہ اپنی شگفتہ تحریر کے ذریعہ اپنے قاری کے وجود میں طراوٹ اور نکھار کا ایک آبشار گراتے ہیں'' 'مزاح شریف' ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ نریندر لوتھر کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے 'مزاج پرسی' اور 'الف تحاشا' کے علاوہ ایک سفرنامہ 'ہوائی کولمبس' شائع ہو چکا ہے۔ لوتھر صاحب کا طنز لطیف ہے جیسے کوئی برف سے زخمی ہو جائے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ وہ جز یات پر نظر رکھتے ہیں اور واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ سسٹم پر بھی طنز کرتے ہیں۔ ان کے مزاح سے علمیت جھلکتی ہے۔ وہ کہیں پھکڑ پن کا شکار نہیں ہوتے اور مزاح پیدا کرنے کے لیے لطیفوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ بعض انگریزی اصطلاحات کا خوبصورت اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ ''حیدرآباد کا تغرافیہ'' اور ''سویرے کی سیر'' ان کے عمدہ مضامین ہیں۔

آزادی کے بعد جس مزاح نگار نے ادب کی تاریخ میں اپنا نام درج کروایا وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔ مجتبیٰ حسین رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔ پطرس، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی کے ساتھ مجتبیٰ حسین کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان چار ستونوں پر مزاح کی عمارت کھڑی ہے۔ مجتبیٰ حسین بسیار نویس ہیں، انھوں نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ مزاحیہ خاکے، مزاحیہ سفرنامے اور مزاحیہ کالم بھی لکھے لیکن اپنے معیار کو قائم رکھا، ان کا قلم اب بھی تازہ ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا حسن نکھرتا ہی جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے فن میں پختگی پیدا کرنے کے لیے خاصی ریاضت کی اور اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ معتبر مزاح نگار بن گئے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں ''مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بہت وسیع ہے اور ان کی نظر بہت گہری اور دور رس ہے۔ وہ سماجی صورت حال کے تقریباً ہر گوشے سے واقف ہیں کیوں کہ انھوں نے انسانوں کو ہر سطح پر برتا ہے اور ان کی خامیوں، مجبوریوں، تضادوں اور بوالعجبیوں کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص 131) مجتبیٰ حسین کے طنز میں تلخی نہیں ہوتی بلکہ ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں گہرا سماجی شعور ہے ایسا سماجی شعور جو اکتسابی نہیں بلکہ ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ وہ ہر موضوع سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر، الغرض اور آخر کار مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ خاکوں کے مجموعے اور جاپان چلو جاپان اور سفر لخت لخت سفرنامے ہیں۔

مسیح انجم مزاحیہ واقعات کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں انھوں نے اکثر اپنے آپ کو مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ کرشن چندر ''در پردہ'' کے گرد پوش پر لکھتے ہیں ''ان کے دلچسپ مزاح کی اساس زیادہ تر حرکی اور واقعاتی ہے۔ ان کے مضامین میں نہ محض لطیفے بازی ہے نہ فقرے بازی بلکہ مزاحیہ اور مضحک واقعات کے تواتر اور ترتیب سے مزاح اور استہزا کی تخلیق کی گئی ہے جو دلچسپ اور کامیاب ہے ان کے مزاح کی ایک اور خصوصیت بھی پسند آئی وہ یہ کہ دوسروں پر ہنسنے کے بجائے وہ خود اپنے آپ پر ہنستے ہیں۔''

مسیح انجم کی زبان عام فہم ہوتی ہے۔ اس میں مقامی رنگ زیادہ تھا۔ انھوں نے صرف ہنسانے کے لیے مزاح نہیں لکھا بلکہ ان کی تحریر سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے 'سائڈ سے چلیے' 'در پردہ' اور چنانچہ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

پرویز اللہ مہدی نے ایسے مسائل پر قلم اٹھایا جنھیں دوسروں نے قابل توجہ نہیں سمجھا۔ ان کی تحریروں میں اصلاح معاشرے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے لیکن وہ کہیں خطیبانہ یا واعظانہ رنگ اختیار نہیں کرتے۔ پرویز نے زیادہ تر عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ وہ محاوروں اور ضرب الامثال کا بخوبی استعمال کرتے ہیں اور کہیں کہیں تحریف سے کام لیتے اور کہیں پیروڈی کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ زبان پر انھیں عبور حاصل ہے۔ ان کے بعض مضامین سے ''کہانی پن'' جھلکتا ہے۔ تصانیف میں چھیڑ چھاڑ، چوڑی کے غلام، ٹائیں ٹائیں فش، کچھ کے ترکی بہ ترکی، تو تو میں شامل ہیں۔

عاتق شاہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ ان کی تحریر میں طنز کی کاٹ ہے شگفتگی نہیں ہے۔ وہ مسائل کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر وہ بے حد سنجیدہ ہو جاتے ہیں کبھی کبھی غصے اور جھلاہٹ کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ بے رحم حقیقت نگاری کا خوبی سے اظہار کرتے ہیں۔ 'انڈین کاجو' ان کے طنزیہ انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ چالیس قدم اور ماموں کی بکریاں بھی طنزیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

دلیپ سنگھ طنز ومزاح کے صف اول کے ادیبوں میں شامل تھے۔ ان کی تحریر میں بے ساختگی، طنز کی ہلکی سی نشتریت اور مزاح کی روانی تھی۔ دلیپ سنگھ کی تحریروں میں مزاح زیادہ ہوا کرتا تھا۔ بہت کم عرصے میں انھوں نے شہرت حاصل کر لی تھی۔ ''سارے جہاں کا درد''، ''گوشہ میں قفس کے'' مزاحیہ مضامین کے مجموعے تھے ''آوارگی کا آشنا'' سفرنامہ اور ''گل گفت'' مزاحیہ کالم تھا۔ ''پہنچے تیری سرکار میں'' کے عنوان سے انھوں نے آپ بیتی لکھنا شروع کیا تھا۔ ماہنامہ شگوفہ نے دلیپ سنگھ کے انتقال پر خصوصی نمبر شائع کیا۔

فیاض احمد فیضی کی طنز وظرافت، شگفتگی وصناعی اکتسابی نہیں ہے بلکہ ان کے خمیر میں شامل ہے۔ فیاض احمد فیضی کو اشیا کی ماہیت اور اس کے طریق استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ ان کا انشائیہ ''پھلوں میں رنگ بھرے'' کافی مقبول ہوا۔ پھلوں کے علاوہ انھوں نے اسکوٹر، سگریٹ اور کالج پر مضامین لکھے ان کا ''سفرنامہ چرچ گیٹ'' سفرناموں کی پیروڈی ہے۔ ''قندوزقند'' ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر عابد معز ادھر چند برسوں میں ابھرنے والے مزاح نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا طنز تیکھا اور مزاح شگفتہ ہے۔ شہر حیدرآباد پر عابد معز نے خوبصورت مضامین لکھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تحریر میں پختگی آتی جا رہی ہے وہ ریاض میں مقیم ہیں اور سعودی اخبار ''اردو نیوز'' میں مستقل کالم لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے 'واہ حیدرآباد' اور 'سگ گزیدہ' شائع ہو چکے ہیں۔

عباس تقی کے مزاح میں روانی اور شگفتگی ہے۔ وہ لطیفہ گوئی سے پرہیز کرتے ہیں اور طرز بیان سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کی زبان معرب ومفرس ہوتی ہے۔ اکثر اپنی محرومیوں کو مزاح کا نشانہ بناتے ہیں اور غیر مستحقین میں نعمتوں کی تقسیم پر طنز کرتے ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ''چھٹی انگلی اور ''بھینس کے آگے بین'' شائع ہو چکے ہیں۔ انجم مانپوری، فرقت کاکوروی، برق آشیانوی، وجاہت علی سندیلوی، برہان حسین، ایم۔ اے حنان، ارشد علی خاں، رشید الدین، سید نصرت، معین اعجاز، شیخ رحمان اکولوی، اعجاز علی ارشد، نصرت ظہیر، اسد رضا، طالب زیدی، فضل جاوید وغیرہ نے بھی طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔

شفیقہ فرحت خواتین مزاح نگاروں میں اہم درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی تحریر میں شگفتگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے خوبصورت زبان لکھنے پر قادر بھی ہیں۔ ان کے مضامین کے چار مجموعے 'لو آج ہم بھی، گول مال، رانگ نمبر اور ٹیڑھا قلم شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر حبیب ضیا کے مضامین میں طنز کی تلخی کے ساتھ مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ وہ عام زندگی سے موضوعات تلاش کرتی ہیں۔ وہ اپنے مشاہدے پر بھروسہ کرتی ہیں اور بظاہر معمولی نظر آنے والے موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں۔ 'امتحان' گھریلو ملازمائیں' لڑکوں کا باہر جانا' مہنگائی وغیرہ جیسے موضوعات پر انھوں نے خوبصورت مضامین لکھے۔ ان کے موضوعات وقتی، لمحاتی اور ہنگامی ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہمیشہ ہمہ گیری اور آفاقیت کو پیش نظر رکھا جائے۔ گویم مشکل، انیس بیس اور جو مثر گاں اٹھایئے' ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

ان خواتین کے علاوہ ڈاکٹر رشید موسوی کے مضامین کا مجموعہ ''کاغذی پیرہن'' اور پروفیسر لیق صلاح کے مضامین کا مجموعہ ''سنی سنائی'' شائع ہو چکے ہیں۔ خواتین مزاح نگاروں میں ڈاکٹر زینت ساجدہ، جیلانی بانو، فاطمہ عالم علی خاں، نسیمہ تراب الحسن، حلیمہ فردوس اور بانو سرتاج بھی شامل ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کرنل محمد خان کی کتابوں کے نام کیا ہیں؟

2. کوئی تین خاتون مزاح نگاروں کے نام لکھیے۔

3. آزادی کے بعد اردو طنز ومزاح کے اہم ستون کون ہیں؟

21.7 خلاصہ

عام طور پر طنز ومزاح کو ادب کی ایک صنف سمجھا جاتا ہے لیکن یہ وسیلۂ اظہار یا تکنک ہے جس کی اپنی کوئی ہیئت نہیں۔ یہ نظم ونثر کی تمام اصناف میں

برتی جاتی ہے۔ یہ دونوں الفاظ عام طور پر ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی ومقصد اور طرز بیان میں نازک سا فرق ہوتا ہے۔ طنز فرد اور سماج کی کمزوری، تضاد، توہم، ظلم، جبر، فرسودہ خیالی اور بدصورتیوں کی گرفت کرتا ہے۔ طنز کا مقصد فرد اور معاشرے کی اصلاح ہوتا ہے یہ ایک طرح سے سرجری کا عمل ہوتا ہے۔ مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے ہمدردانہ شعور کا نام ہے، ایسا مذاق ہے جو بلندی کی طرف ابھرتا ہے جس میں نفسیات، ندرت، ستھراپن پایا جاتا ہے۔ طنز ومزاح کی مختلف قسمیں ہیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، نوک جھونک، ہجو، پھبتی، پھکو، لعن طعن، سب وشتم، ملیح مذمت، پیروڈی اور آئرنی وغیرہ۔

اردو نثر میں طنز ومزاح کے ابتدائی نقوش داستانوں میں ملتے ہیں۔ فقرہ بازی چہل، الھڑپن، عیاری، غیر معیاری لطائف اور فحش قصوں سے ہماری داستانیں بھری پڑی ہیں۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں۔ معیاری ظرافت کی بنیاد غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعہ رکھی۔ غالبؔ نے طنز ومزاح کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ نذیر احمد کے ناول توبۃ النصوح کا کردار مرزا ظاہر دار بیگ ایک یادگار مزاحیہ کردار ہے۔

طنز ومزاح کے فروغ میں ''اودھ پنچ'' کی خدمات اہم ہیں۔ گوکہ اس کے مزاح کا معیار غالبؔ سے مختلف تھا لیکن پہلی بار ایک اخبار نے بھر پور طنزیہ انداز اختیار کیا تھا۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین خود اچھے لکھنے والے تھے۔ ان کی تصانیف حاجی بغلول، طرح دار لونڈی اور احمق الذین کو کافی شہرت ملی۔ رتن ناتھ سرشار نے 'فسانہ آزاد' اودھ اخبار میں قسط وار شائع کیا۔ انھوں نے اردو ادب کو خوجی کا لازوال کردار دیا۔ نواب سید محمد آزادؔ، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجرؔ، احمد علی کسمنڈوی، احمد علی شوق، نواب، فدا حسین خاں، جوالا پرشاد برق اور امید امیٹھوی بھی اودھ پنچ کے لکھنے والے تھے۔ اودھ پنچ کے بعد سے تقسیم ہند تک لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی شامل ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے بھی اس دور میں لکھا۔ ملا رموزی کی ''گلابی اردو'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ مولانا ظفر علی خاں، غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک نے فکاہی کالم لکھے۔ سید حبیب، چراغ حسن حسرت نے بھی فکاہیہ کالم لکھے۔ حاجی لق لق، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، صحافتی مزاح کی روشن مثالیں ہیں۔ انگریزی ادب سے جن مزاح نگاروں نے استفادہ کیا ان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی، شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کے نام نمایاں ہیں۔ آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ، سید احمد شاہ بخاری پطرس، امتیاز علی تاجؔ، رشید احمد صدیقی، کنھیالال کپور، فکر تونسوی، کرشن چندر وغیرہ شامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تونسوی وغیرہ نے آزادی کے بعد بھی خوب لکھا۔ پاکستان کے قیام کے بعد وہاں جو مزاح نگار ابھرے ان میں ابراہیم جلیس، ابن انشا، کرنل محمد خاں، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، طاہر مسعود، محمد خالد اختر اور عطاالحق قاسمی شامل ہیں۔ ان میں سب سے روشن نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔

اردو طنز ومزاح کے فروغ میں زندہ دلان حیدرآباد اور ماہنامہ شگوفہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ 'شگوفہ' برصغیر کا واحد رسالہ ہے جو طنزیہ ومزاحیہ ادب کی ترجمانی کرتا ہے، جس کے ایڈیٹر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں مزاح لکھنے والوں میں یوسف ناظم، رشید قریشی، بھارت چند کھنہ، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، مسیح انجم، پرویز اللہ مہدی، عاتق شاہ، دلیپ سنگھ، فیاض احمد فیضی، ڈاکٹر عابد معز، عباس متقی، وجاہت علی سندیلوی، برق آشیانوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں مجتبیٰ حسین کو خصوصی مقام حاصل ہے۔ خواتین مزاح نگاروں میں شفیقہ فرحت، حبیب ضیا، لئیق صلاح، حلیمہ فردوس وغیرہ شامل ہیں۔ اردو طنز ومزاح میں فرحت اللہ بیگ، پطرس، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کی خدمات بے حد اہم ہیں۔

21.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو طنز ومزاح کے فروغ میں اودھ پنچ کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔
2. آزادی کے بعد اردو طنز ومزاح کے ارتقا پر ایک مضمون لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں طنز ومزاح کا آغاز کب ہوا؟

2. ذیل میں سے کسی دو پر مختصر نوٹ لکھیے۔

(ا) مشتاق احمد یوسفی (ب) یوسف ناظم (ج) مجتبیٰ حسین

3. اودھ پنچ کے بعد اور آزادی سے پہلے اردو میں طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیجیے۔

21.9 فرہنگ

ٹھٹول	=	ہنسی مذاق، چھیڑ خانی	سوانگ	=	تماشا، نقل، بہروپ
خنداں	=	شگفتہ، ہنستا ہوا	ہزل	=	وہ نظم جس میں مسخرے پن کے مضامین ہوں
نشتر	=	زخم چیرنے کا اوزار	استہزا	=	ہنسی اڑانا
فاسد مادہ	=	خرابی پیدا کرنے والا مادہ	پھکڑ	=	لچر، مغلظات
تناقص	=	ایک دوسرے کی ضد یا مخالف ہونا	سبّ و شتم	=	لعن طعن کرنا، برا بھلا کہنا
ضلع جگت	=	پہلو دار بات جس میں لفظی رعایت ہو			

21.10 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح
2. رشید احمد صدیقی — طنزیات و مضحکات
3. غلام احمد فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنز و مزاح
4. طاہر تونسوی — طنز و مزاح تاریخ و تنقید
5. طارق سعید — اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب
6. نامی انصاری — آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح
7. ڈاکٹر مصطفیٰ کمال — ہندوستانی مزاح نمبر (نثر) شگوفہ 1985

اکائی 22 : طنز و مزاح کی سماجی اہمیت

ساخت

22.1 تمہید

22.2 ابتدائی زمانہ

22.3 دو تہذیبوں کا ٹکراؤ اور اودھ پنچ کا دور

22.4 اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح

22.5 خلاصہ

22.6 نمونۂ امتحانی سوالات

22.7 فرہنگ

22.8 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

طنز و مزاح کا تعلق راست سماج سے ہوتا ہے۔ طنز و مزاح سماج کے بطن سے ہی جنم لیتا ہے۔ مختلف ادوار میں طنز و مزاح کی سماجی حیثیت، تہذیبی وسماجی حالت، تاریخی واقعات اور سیاسی تحریکات نے طنز و مزاح نگاروں کو ہر دور میں موضوعات فراہم کیے ہیں۔ قوموں کی زندگی پر ناہمواریوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ ان سیاسی وسماجی ناہمواریوں اور کج رویوں کا جائزہ لیے بغیر طنز و مزاح کے ارتقا پر گفتگو ممکن نہیں۔ اردو طنز و مزاح پر انیسویں اور بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کا راست اثر نظر آتا ہے۔ تاریخ کی کتابیں جن جزوی امور کی تفصیل پیش کرنے سے قاصر ہیں، طنز و مزاح کا ادب ان کا تفصیل کے ساتھ احاطہ کرتا ہے۔

22.2 ابتدائی زمانہ

اردو طنز و مزاح ابتدا میں فارسی سے متاثر رہا۔ فارسی طنز و مزاح ہجو، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رندی وسرمستی، تحریف نگاری سے مملو ہے۔ اردو والوں کے سامنے یہی نمونے تھے۔ ہجو دراصل ماحول کی بے اعتدالیوں کی وجہ سے لکھی جانے لگی۔ کبھی کبھی ذاتی عناد کی بنا پر بھی لکھا جاتا تھا۔ اردو میں ہجویہ شاعری کا سب سے اہم نام محمد رفیع سوداؔ کا ہے۔ سوداؔ کی ہجویات کی سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان ہجویات میں معاشرے کی ناہمواریوں کو مبالغے کے ساتھ پیش کرکے ان کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سودا کا قصیدہ در ہجوِ اسپ' نرپت سنگھ ہاتھی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس میں طنز کے ساتھ ظرافت کا عنصر نمایاں ہیں۔ گھوڑے کی ہجو میں سوداؔ نے گھوڑے کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں فوجی اور سماجی زندگی میں انحطاط کے آثار نمایاں تھے۔ سوداؔ نے فوجی نظام کا مذاق اڑایا۔ ہاتھی بھی زمانۂ قدیم کے فوجی نظام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے سوداؔ نے اسے بھی نشانہ بنایا۔ ''شہر آشوب'' میں انہوں نے شہر کو موضوع بنایا۔ یہ تمام چیزیں اس دور کے حالات کے اظہار کے لیے مرکزی اہمیت کی حامل ہیں۔ میرؔ نہاں خانۂ دل کے شاعر ہیں اس لیے انہوں نے داخلی طریقہ کار اختیار کیا اور اپنے 'گھر' کو موضوع بنایا۔ 'مثنوی در ہجو خانہ خود' میں انہوں نے گھر کی ابتری اور بے ترتیبی کا ذکر کیا جو ان کے قلبی انتشار اور بے قراری کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس گھر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سماج میں ایک عظیم شاعر کا کیا حال تھا۔

1857ء سے قبل جتنے شہر آشوب لکھے گئے ان میں سماجی زندگیوں کی ناہمواریوں اور کوتاہیوں کو نشانہ بنایا گیا۔ اس سلسلے میں مجلسی اور ملکی بے اعتدالیوں کا مذاق سب سے پہلے کمترین نے اڑایا۔ اسی زمانے میں شاکر ناجی نے بھی ایک ''شہر آشوب'' لکھا۔ اس کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

''شرفا کی خواری پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز برداری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا'' (آب حیات: صفحہ 105) اودھ پنچ کے پہلے دور میں اردو شاعری میں ہجویات کے علاوہ شہر آشوب اور معاصرانہ چشمکوں کا رواج ہوا۔ دلی کے زوال کے بعد لکھنو میں نئی سلطنت کا آغاز ہوا۔ فن کاروں نے اس سلطنت کو اپنے لیے ایک فردوس سمجھ لیا تھا اور انقلاب زمانہ کی آہٹ پر کان دھرنے کی بجائے اس چھوٹی سی جنت میں گم تھے اور حاکم وقت کے لیے لمحاتی کیف بہم پہنچانے کے لیے شگفتگی کے ساتھ مزاح لکھتے تھے۔ پھر شعرا کے درمیان غیر مہذب سطح پر چشمکوں کا سلسلہ چل پڑا جس کی حدیں ابتذال سے ملتی تھیں۔ شاعرانہ خوش طبعی سے فحش نگاری اور طعن و تشنیع کی ایسی پستی میں اتر آئے کہ تہذیب و اخلاق کی ساری سرحدیں عبور کر گئے۔ ان ہجویات کا تعلق اس دور کے جاگیردارانہ سماجی ذوق سے تھا۔ جس میں نوابوں کی مزاج داری کو اہمیت حاصل تھی۔ سماجی نابرابری پر فخر کیا جاتا اور جذبۂ افتخار ہنسی دل لگی کا باعث تھا۔ ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے دور سے بھی گزر چکے ہیں جہاں دوسروں کو تکلیف پہنچا کر قہقہے لگانا باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔

رند اور زاہد کی کشمکش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کا تصور فارسی سے آیا ہے۔ اصل میں ایک آزاد ذہن کا فن کار سماج و مذہب کی طرف سے عائد کردہ سماجی و اخلاقی بندشوں کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ اس ردعمل میں شدت اور سنجیدگی کی بجائے شگفتگی اور خوش طبعی کے عناصر ہوتے ہیں۔ اسی لیے انہیں گوارہ کر لیا جاتا ہے۔ زاہد دراصل زندگی کی یکسانیت کی علامت ہے۔ رند تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے بغاوت و جدت کی نمائندگی کرتا ہے، وہ رسمی قواعد سے گریز کرتا اور زاہد کے میکانکی عمل پر اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اودھ پنچ کے پہلے کی اردو شاعری میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی رو اس نفسیاتی وجہ کے علاوہ اپنے زمانے کی سماجی بدنظمی، قنوطیت اور ماحول کے نت نئے قواعد و ضوابط کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر نمودار ہوئی۔ دراصل اس طویل زمانے میں جمہوریت کے تصور کی عدم موجودگی اور قومی کردار کی بزدلی اور ناکردگی کے باعث ملک کے ایک طبقے نے سیاسی و سماجی مسائل پر براہ راست نکتہ چینی کی بجائے مقاومت کمترین (Least Resistance) کا راستہ اختیار کیا اور اپنے جذبات کے تندو تیز بہاؤ کو ایک حد تک زاہد اور محتسب کی طرف بھی موڑ دیا۔ نتیجتاً دلی کے زمانے سے (جب اس کا آغاز ہوا) ریاض کے زمانے تک (جب انتہائی مہذب پیرائے میں زاہد کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی گئی) یہ طریق کار کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح: صفحہ 78)

ترے ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کو
تماشا دیکھنے آوے ترا محراب سے اٹھ کر
(ولی)

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا
(میر)

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے
(شیفتہ)

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
(غالب)

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزہ بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں
(ریاض)

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو یہ بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا
(اقبال)

رندی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زمانے کی عالم گیر قنوطیت کے خلاف وہ ایک ردعمل کے طور پر نمودار ہوا اور اس کا سہارا لے کر قوم کے نوجوانوں نے اپنے غم کو فراموش کرنے کی کوشش کی۔

نظیر اکبرآبادی اردو کے وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری میں جیتے جاگتے ماحول کو پیش کیا۔ انھوں نے طنز و مزاح کے لیے غیر ضروری مبالغے سے کام لیا اور نہ کیچڑ اچھال کر ہنسی کا ماحول تیار کیا۔ نظیر نے اردو شاعری کو ہجو کے محدود دائرے سے نکال کر طنز و مزاح کا وسیع تر مفہوم تلاش کیا۔ انہوں نے اپنے دور کے سماج کی ناہمواریوں کو لطیف طنز کے ساتھ پیش کیا:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں

پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن ہاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں

جو ان کو تاڑتا ہے سو وہ بھی آدمی

نظیر اکبرآبادی نے ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے روٹی کا فلسفہ پیش کیا:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لیے
وہ .... کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے

بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

چاند میں روٹی دیکھنے کا تصور بعد میں بھی ہمارے سماجی ادب کا حصہ بنا رہا۔ غالؔب نے اپنے خطوط کی طرح اپنی شاعری میں اس دور کے حالات کی عکاسی نہیں کی لیکن ان کی شاعری میں ایک یاس انگیز فضا ملتی ہے جو انتہائی درجے پر پہنچ کر طنز و مزاح سے جا ملتی ہے:

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غالب کے ہاں ایسے بے شمار اشعار ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں "اس کی ظرافت کبھی بے کیفی اور کھردرا پن اختیار نہیں کرتی بلکہ اپنی پختگی کے باعث نازک سے نازک مزاج پر بھی گراں نہیں گزرتی"۔ خود غالؔب بھی تو کہتے ہیں:

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ اور لب آشنائے خندہ ہے

(تاریخ ادب اردو۔ صفحہ 338)

اپنی معلومات کی جانچ

1. میر کی مثنوی 'در ہجو خانہ خود' کا موضوع کیا ہے؟
2. نظیر نے اپنے طنز کا نشانہ کس کو بنایا؟

22.3 دو تہذیبوں کا ٹکراؤ اور اودھ پنچ

اردو نثر میں غالب نے اپنے دور کے سماجی حالات کی عکاسی اپنے خطوط میں کی۔ غدر میں دلی تباہ ہوا...... تہذیب کا مرکز ویران ہو گیا۔ علم وفضل کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ اقدار میں تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی۔ زمانے کی ناقدری، قید، پنشن کی ضبطی، بیماری، خانگی زندگی کی بے لطفی نے غالب کو آنسوؤں میں مسکرانا سکھا دیا تھا۔ انہوں نے اپنے خطوط میں خود کو نشانہ بنایا دوسروں کا مذاق نہیں اڑایا۔ خود پر ہنسنے کے لیے جس وسیع القلبی کی ضرورت ہوتی ہے وہ غالب کے وجود میں در آئی تھی۔ ان خطوط سے اس زمانے کے سماجی حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مرزا علاء الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب وگل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دی جاتی ہے۔ چنانچہ 8 رجب 1211ھ کو مجھ کو روبکار کے واسطے یہاں بھیجا۔ 13 برس حوالات میں رہا 17 رجب 1225ء کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا.............."

غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور "اودھ پنچ" سے شروع ہوتا ہے۔ اودھ پنچ کے ابتدائی دور کے سب سے اہم لکھنے والے رتن ناتھ سرشار تھے۔ سرشار نے لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچی۔ نوابوں کی خوشامد پسندی، مصاحبین کا ماحول، چانڈو، افیون اور بٹیر بازی، عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہبی رسوم کی پابندی، پیروں کی بداعمالی، شاعروں، وکیلوں اور بانکوں کے مخصوص نظریات پیش کیے، دوسری طرف نئے سماجی اقدار کا بھی تجزیہ کیا جو اس زمانے میں بڑی شدت سے لیکن عجیب بے ڈھنگے طریقے سے نمودار ہو رہے تھے۔ سرشار نے اپنے کردار اسی معاشرے سے لیے تھے جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ سرشار نے اردو ادب کو خوجی جیسا کردار دیا۔ غالب نے دلی کو اجڑتے دیکھا تھا، سرشار نے لکھنو کا زوال دیکھا۔ احمد علی کسمنڈوی اور نواب آزاد نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت کو ہدف طنز بنایا۔ نواب آزاد نے اپنے ناول "نوابی دربار" میں اودھ کی نوابی زندگی پر طنز کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی ڈکشنری مہذب نامہ میں لفظوں کو سماج کے سیاق وسباق میں نئے معنی دیے۔

انگریزوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی یا غدر 1857ء میں شکست کے بعد پرانا نظام مٹ گیا اور مغربی تہذیب کے اثرات پھیلنے لگے۔ قوم دو حصوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو پرانی قدروں کو عزیز رکھتے تھے، نئے ماحول اور نئے خیالات سے سمجھوتہ کرنے ہرگز تیار نہیں تھے۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جنہیں اپنے معاشرے اور علوم کی قدامت کا احساس تھا۔ انہیں اپنی تہی دامنی ستا رہی تھی وہ جدید معاشرے میں شرکت کرنا چاہتے تھے۔ سرسید اس گروہ میں سب سے آگے تھے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کا خوش دلی کے ساتھ استقبال کیا۔ راجہ رام موہن رائے نے بھی ہندوؤں کو مائل کیا۔ وہ مغربی افکار سے استفادے کے لیے کوشاں تھے۔ سرسید کو ایسے مخلص ساتھی مل گئے تھے جو ان کی تحریک کو آگے بڑھانے میں پوری طرح کوشاں تھے۔ حالی نے سرسید کے رفیق کی حیثیت سے بھی کام کیا اور اپنا ایک نقطہ نظر بھی رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی تہذیب کا تقابل مغربی تہذیب سے نہیں کیا بلکہ اسلام کے عہد زریں سے موازنہ کیا۔ سرسید اور ان کے رفقا نے بڑے اخلاص سے مسلمانوں کی ترقی وخوش حالی کا ایک نیا حل نکالا تھا لیکن پرانی تہذیب سے وابستہ افراد کے لیے اس طرح کا کوئی فارمولا قابل قبول نہ تھا۔ اودھ پنچ (1877ء) سرسید تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ یہ اخبار مشرقی ومغربی تہذیب کے ٹکراؤ کا نتیجہ بھی تھا۔ سیاسی طور پر یہ کانگریس کی تائید میں تھا۔ اور مختلف موضوعات پر وقتاً فوقتاً آزادانہ رائے کا اظہار کرتا تھا۔ اودھ پنچ نے طنز ومزاح لکھنے والے فن کاروں کا ایک گروہ پیدا کر لیا تھا لیکن مرزا محبوب بیگ ستم ظریف، حضرت احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی اور حضرت اکبر حسین اکبر الہ آبادی کے علاوہ رتن ناتھ سرشار اور خود مدیر اودھ پنچ منشی سجاد حسین نورتن کہلاتے تھے۔ لسان العصر اکبر الہ آبادی نے اس دور کی سماجی تبدیلیوں پر بھرپور طنز کیا اور ملک میں جو مغربی تہذیب کا سیلاب آیا تھا اس کی روک تھام کی۔ ان کی طنزیہ شاعری کو اس دور میں بے پناہ اہمیت حاصل تھی۔ اور آج بھی ہے۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

ہمارے سماج میں بے پردگی کے ضمن میں یہ شعر ایک ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ ان غلط بیانیوں پر بھی طنز کیا ہے جو اسلام کے سلسلے میں کی جاتی ہیں۔

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام — یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے پھیلا کیا ہے

طفل سے بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی — دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ — کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

یوں تو اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف پرزور الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی، ہندوستان میں مذہب کے زوال پر دلی رنج کا اظہار کیا، انہوں نے مکاری، ریاکاری اور بے ہودگی کے خلاف اپنے شدید جذبات کا اظہار کیا لیکن زیادہ تر مغربی رجحانات و میلانات کو ہدف طنز بنایا جو ان کے معاشرے کے لیے اجنبی و غیر مانوس تھے۔ اکبر نے ایک تعمیری کام انجام دیا اور مغربی تہذیب کے سیلاب کی شدت میں دھیماپن ضرور پیدا کیا۔ اس زمانے میں معاشرے میں جو تیز رفتار تبدیلیاں آ رہی تھیں ایک حساس شاعر کیسے ان سے بے نیاز رہ سکتا تھا؟...... اکبر نے اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ کے استعمال سے طنز کی دھار تیز کرنے کا کام کیا۔ اکبر کی اس روایت کو شبلی اور ظفر علی خاں نے آگے بڑھایا۔ ان شعرا نے ہنگامی مسائل پر طنزیہ لہجے میں اظہار خیال کیا جب کہ اکبر نے سماجی اور غیر سماجی رجحانات کو موضوع بنایا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رتن ناتھ سرشار کے موضوعات کیا تھے؟
2. اکبر نے اپنی شاعری میں کس کو طنز کا نشانہ بنایا؟

22.4 اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح

اودھ پنچ کے بعد برصغیر میں سیاسی، سماجی، ادبی، اقتصادی اور تہذیبی محاذوں پر شدید اتھل پتھل ہوئی۔ مغربی تہذیب پر شدت سے وار کرنے کے باوجود نئے خیالات اور نئے علوم اپنا اثر دکھانے لگے۔ سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، عبدالعزیز فلک پیما کے علاوہ بعض صحافیوں نے ادبی مزاح پر توجہ دی۔ سماجی موضوعات پر راست حملے سے احتراز کیا گیا لیکن بالواسطہ طور پر طنز و مزاح نگار سماجی محاذ پر ڈٹے رہے۔ اس زمانے میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن کے نام ابھرے۔ ان فن کاروں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ عظیم بیگ چغتائی کا سماج سے اتنا ہی تعلق تھا کہ انہوں نے بیوی اور زن مرید شوہر کے اردگرد شرارتوں کا جال بنا۔ شوکت تھانوی نے 'سودیشی ریل' کے ذریعے سرکاری انتظام کا مذاق اڑایا۔ پطرس نے اپنے ماحول کے کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ انہوں نے سماج کے کرداروں کو چنا۔ میں ایک میاں ہوں' کتے' مرید پور کے پیر' اور سویرے جو آنکھ کھلی' لاہور کا جغرافیہ جیسے مضامین میں واقعہ نگاری کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ یہ سارے واقعات ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے ماضی کے سہارے مزاح لکھا۔ رشید احمد صدیقی نے ہنگامی موضوعات پر لکھا اور انہوں نے سماج کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا۔ رشید احمد صدیقی نے چارپائی، وکیل، ریل کا سفر اور گواہ سے لے کر ارہر کے کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک ہر موضوع پر لکھا۔ ان موضوعات کے ذریعے انہوں نے سماج پر طنز کیا۔

اب مزاح نگاروں نے سماج سے متعلق چھوٹی چھوٹی چیزوں پر لکھنا شروع کیا۔ کنھیا لال کپور نے عالمگیر عیبوں کو نشانہ بنایا۔ ان کے مضامین فلسفۂ قناعت' انکم ٹیکس والے' طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہیں۔

اودھ پنچ کا زور بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ٹوٹنے لگا۔ یہ اخبار ہندوستان میں تہذیبی' سیاسی اور علمی کشمکش اور تصادم کا آئینہ ہے۔ سیاسی طور پر یہ ملک کی آزادی اور کانگریس پارٹی کا حامی تھا۔ تعلیم نسواں' انکم ٹیکس اور ریاست اودھ کے الحاق کا نہ صرف مخالف تھا بلکہ ان موضوعات پر مسلسل لکھا جاتا رہا۔ سیاسی و تہذیبی مسائل پر بھی اودھ پنچ میں کھلے طور پر گفتگو کی جاتی تھی۔ اس اخبار نے نقاطِ نظر سے اختلاف کی وجہ سے ذاتی اختلاف کو بھی خوب ہوا دی۔ سرشار' داغ اور حالی کی طرح کئی شخصیتوں اور ہم عصر اخبارات کو اس نے نشانہ بنایا۔

اودھ پنچ کے قلمی معاونین نے علی گڈھ تحریک اور نیچریت کے خلاف بھی خوب لکھا۔ اخبار کے مدیر منشی سجاد حسین نے انگریزوں اور سرسید پر طنز کرنے یا چوٹ کرنے کا کوئی موقع نہیں گنوایا۔ سرسید کے مذہبی عقائد کو اکثر طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا جاتا۔ وہ ریاستوں اور رجواڑوں کی عیاشیوں اور بدانتظامی کے خلاف بھی کبھی اپنے نام اور کبھی فرضی نام سے مسلسل لکھتے رہے۔

1857ء کے بعد پچاس برس تک بھی مزاح میں عوام کی نمائندگی نظر نہیں آتی۔ شہنشاہیت' جاگیردارانہ نظام' آمریت اور انگریزوں کے استبداد نے عوام کی کوئی حیثیت باقی نہیں رکھی تھی۔

ادب میں حقیقت پسندی اور ترقی پسند تحریک نے طنز و مزاح پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالا۔ کیونکہ بنیادی طور پر طنز و مزاح کا خمیر سماجی ماحول اور موضوعات سے ہی اٹھا ہے۔ تاہم کرشن چندر' ابراہیم جلیس' کنھیا لال کپور اور فکر تونسوی کی تحریروں نے' طنز و مزاح کا رشتہ واضح طور پر ترقی پسند تحریک سے جوڑا۔ آزادی کے بعد پہلی بار تحریر و تقریر کی آزادی دستور میں دی گئی۔ وہ عوام جو تہذیب و تاریخ کا حصہ ہیں جن کی صدیوں سے حق تلفی ہوتی آئی اب اپنے مسائل سمجھنے اور پیش کرنے کا سلیقہ سیکھ گئے۔ آزادی کے بعد کے مسائل الگ نوعیت کے تھے دستور بنانے والوں نے ایک ویلفیر اسٹیٹ بنانا چاہا مگر یہ بتدریج مہاجنی اسٹیٹ بنتا گیا۔ رہنما جیب بھرنے میں مصروف ہو گئے۔ تجارت پیشہ ہر صورت میں منافع کمانے کے بارے میں سوچتے رہے۔ رشوت' ذخیرہ اندوزی' ٹیکس کی چوری' ریاکاری' بے ایمانی کا ایک طوفان آیا اور سماجی زندگی کو بکھیرنے لگا۔ فکر تونسوی' کنھیا لال کپور اور کرشن چندر نے آزادی کے بعد شدت کے ساتھ اس سماجی صورت حال کو اپنے مزاحیہ مضامین میں پیش کیا۔ ابراہیم جلیس نے ترقی پسندی ترک کی لیکن مجموعی انداز وہی رہا۔ ہندو مسلم فسادات کے خلاف بھی لکھا۔ کرشن چندر نے سیاسی کارکنوں کی خود غرضی' منافع خوری' ساہوکاروں کی ذخیرہ اندوزی' کالے بازار کے دھندوں کی طرف معنی خیز اشارے کیے۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ جامن کا پیڑ' گڈھا اور ایک گدھے کی سرگزشت میں انہوں نے بیوروکریسی کے پول کھولے۔ کپور نے ہجرت اور قتل و خون کے علاوہ ادب کی برائیوں پر بھی لکھا۔ ترقی پسند تحریک کی خرابیوں کو بھی اپنا نشانہ بنایا۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ آبادی کا دیہاتوں سے شہر منتقل ہونا' گندہ بستیاں' طبقاتی فرق' تجارتی ذرائع ابلاغ' لیڈروں کی دل بدلی' بڑی بڑی پانچ تارہ ہوٹلوں کی بہتات' فرقہ واریت' تعلیمی اداروں کا تجارتی انداز' مہنگائی' عہدہ داروں کی تاناشاہی' ڈاکٹروں کا رویہ' ماہر معاشیات کی چال بازیاں' صارفیت وغیرہ۔

مزاح نگاروں نے اردو سے روا رکھی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کی۔ اکیڈیمیوں کا قیام' انعامات کی تقسیم میں دھاندلیاں' اقربا پروری' جھوٹے وعدے اور وعدہ خلافیاں وغیرہ تعلیمی نظام میں نقل نویسی' یونیورسٹی کیمپس میں غنڈہ گردی' نئے فیشن نو جوانوں کی بے راہ روی جیسے موضوعات پر بہت کچھ لکھا۔ اردو سے ناانصافی کے بارے میں فکر تونسوی' فرقت کاکوروی' کنھیا لال کپور' تخلص بھوپالی اور ہم عصر طنز و مزاح نگاروں نے لکھا۔ غالب بھی مزاح نگاروں کا مرغوب موضوع رہا ہے۔ فرقت کاکوروی نے اس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں امن و سکون کا عنقا ہو گیا۔ سیاسی نظام کی تبدیلی سے سماجی نظام میں بھی انقلاب آیا۔ انسان اور انسانیت خطرے میں پڑ گئے۔ طبقاتی مفادات' لسانی مفادات' علاقہ واری مفادات' دریاؤں کے پانی کی تقسیم جیسے مسائل نے اس صورت حال میں مضحک عناصر پیدا کیے ان کی عکاسی' یوسف ناظم' مجتبیٰ حسین اور احمد جمال پاشاہ نے خوبصورتی سے کی۔

آزادی کے بعد تفریحی ذرائع بڑھ گئے۔ صنعتی ترقی نے روایتی اخلاق پر اثر ڈالا' کئی منزلہ عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ امیر اور امیر اور غریب اور

غریب ہونے لگا۔ بڑے شہروں میں جھونپڑ پٹیوں کا بے پناہ اضافہ ہوا۔ لوگ فٹ پاتھ، مقبروں، پائپ لائنوں میں رہنے لگے۔ شراب نوشی کا چلن بڑھا۔ کرشن چندر نے فٹ پاتھ کے باسیوں پر بہت کچھ لکھا۔ یوسف ناظم نے ہر رنگ کی سماجی ناہمواریوں کو موضوع بنایا۔ پرویز یداللہ مہدی نے بھی اپنے موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ چوڑی کی غلامی سے نکل کر امریکہ کا چکر لگانے لگے۔

اب واقعاتی مزاح کے بجائے سماجی و تہذیبی زندگی کی عکاسی سے مزاح پیدا کرنے کا رواج عام ہوا ہے۔ آج کا مزاح نگار گھریلو واقعے سے لے کر بین الاقوامی حادثے تک اپنی تحریر کو سماجی معنویت سے ہم آہنگ کرنے کا فن جانتا ہے۔ کالم نگاری کے ذریعے وہ تازہ ترین واقعات کو مزاحیہ رنگ میں پیش کرنے پر ملکہ رکھتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ''آب گم'' میں کراچی کے سلمس کا خوب صورت تجزیہ کیا ہے۔ مزاح کا سفر جاری ہے۔ عام طور پر شاعری کے مقابلے میں نثر میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ راجہ مہدی علی خاں، ضمیر جعفری، رضا نقوی واہی، دلاور فگار اور سلیمان خطیب ایسے شاعر ہیں جنہوں نے مزاح کے معیار کو اونچا کیا۔ اور سماجی موضوعات پر ادبی شان کے ساتھ کھل کر لکھا۔

طنز و مزاح ایک ایسا وصف ہے جو سماج کے حوالے سے سماج کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی جڑیں معاشرے میں پیوست ہیں۔ طنز و مزاح کا تصور سماج کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوسکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ترقی پسند تحریک نے طنز و مزاح پر کتنا اثر ڈالا؟
2. آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کے موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے بتایئے کہ سماج سے کس حد تک تعلق برقرار رکھا گیا؟

22.5 خلاصہ

طنز و مزاح ابتدا میں فارسی سے متاثر رہا۔ اردو شاعری میں ہجو، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رندی و مستی اور تحریف نگاری فارسی ہی سے آئی۔ سودا نے کئی ہجویات لکھیں۔ میر کی ''مثنوی در ہجو خانہ خود'' بھی ایک مثالی ہجو ہے۔ اس کے بعد شہر آشوب میں سماجی زندگی کی ناہمواریوں کو نشانہ بنایا گیا۔ اودھ پنچ کے پہلے دور میں ہجویات اور شہر آشوب کا زور تھا۔ معاصرانہ چشمکوں کا چلن اسی دور میں ہوا۔ رند اور زاہد کی کشمکش دراصل نت نئے قواعد اور پابندیوں کے خلاف ایک ردعمل تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی طنزیہ شاعری میں عوام کے مسائل پیش کیے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے خاص طور پر اکبر الہ آبادی نے جدید تہذیب پر کاری طنز کیا۔ انہوں نے مغربی تہذیب کے سیلاب کی شدت میں دھیما پن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ غالب نے اپنے خطوط میں اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کی۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں ایک طرف زوال آمادہ معاشرہ پیش کیا دوسری طرف نئی تہذیب کا مژدہ بھی سنایا۔ اودھ پنچ کے بعد مزاح نگاروں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کیا۔ رشید احمد صدیقی نے چارپائی سے لے کر ہر کے کھیت تک ہر شئے کو مزاح کا موضوع بنایا۔ کنھیا لال کپور نے عالم گیر مشترکہ عیوب کو طنز کا نشانہ بنایا۔ آزادی کے بعد مسائل بھی مختلف ہوگئے۔ موضوعات میں وسعت آ گئی۔ مزاح نگاروں نے ہر سماجی ناہمواری کو موضوع بنایا۔ فکر تونسوی، فرقت کاکوروی، تخلص بھوپالی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشاہ، کرشن چندر، پرویز یداللہ مہدی اور مشتاق احمد یوسفی نے اپنے دور کے مسائل کو موضوع بنایا۔ طنز و مزاح کا سماج سے اٹوٹ رشتہ ہے، سماجی بصیرت کے بغیر اچھا مزاح لکھا نہیں جاسکتا۔ اعلیٰ درجے کا طنز و مزاح وہ ہے جو سماج کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔ طنز و مزاح کی سماجی اہمیت بھی ہے اس لیے کہ وہ بے راہ روی پر ٹوکتا ہے اور مختلف معاملات کو شدت پسندی سے بچاتا ہے۔

22.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. طنز و مزاح نگاروں نے سماج کی عکاسی میں کس حد تک کامیابی حاصل کی؟

2. اودھ پنچ کی بنیادی پالیسی کیا تھی؟اس اخبار کے ذریعے سماجی مسائل پیش کرنے والے ادیبوں کا ذکر کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. طنزومزاح کے ابتدائی سرمائے میں معاشرے کی تصویریں کس طرح پیش ہوئیں؟

2. آزادی کے بعد طنزومزاح کا سماج سے رشتہ کس حد تک قائم ہے؟

22.7 فرہنگ

تحریف نگار	=	تحریر میں اصل لفظ بدل کر کچھ اور لکھ دینا
عناد	=	دشمنی، کینہ
عالمِ آب وگل	=	دنیا مراد ہے
بانکا	=	البیلا، ترچھا، وضعدار
سیاق وسباق	=	ربطِ مضمون، قرینہ

22.8 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنزومزاح
2. رشید احمد صدیقی — طنزیات ومضحکات
3. غلام احمد فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنزومزاح
4. طاہر تونسوی — طنزومزاح تاریخ وتنقید
5. طارق سعید — اردو طنزیات ومضحکات کے نمائندہ اسالیب
6. نامی انصاری — آزادی کے بعد اردو نثر میں طنزومزاح
7. ڈاکٹر مصطفی کمال — ہندوستانی مزاح نمبر (نثر) شگوفہ 1985

....

اکائی 23 : اکبرالٰہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

ساخت

23.1 تمہید

23.2 مختصر حالاتِ زندگی

23.3 اکبر کی ابتدائی شاعری

23.4 اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

23.5 خلاصہ

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

23.7 فرہنگ

23.8 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

1857ء کا خونیں انقلاب جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا، ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔انگریزوں کے استبداد کے خلاف ہندوستانیوں نے متحدہ طور پر جدوجہد کی لیکن ہندوستان کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد کرانے کی یہ کوشش ناکام ثابت ہوئی۔اس کے بعد تو انگریز حکمرانوں نے اس قدر ظلم وستم ڈھائے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔جس کسی پر یہ شبہ ہوا کہ اس نے انگریزوں کے خلاف ہتھیار اٹھائے اسے توپ سے اڑا دیا گیا یا پھانسی دے دی گئی۔دہلی کے اطراف سولیوں پر کئی دن تک لاشیں لٹکتی رہیں جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ عوام میں خوف پیدا ہو جائے اور وہ انگریزوں کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہ کرسکیں۔ عام مسلمانوں کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں اور انھیں کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔معاشی اعتبار سے بھی ان کی حالت دگرگوں تھی۔آہستہ آہستہ کچھ بیداری آئی۔عوام کو یہ احساس ہونے لگا کہ اگر وہ زمانے کے ساتھ نہیں چلیں گے تو پھر ان کا نام ونشان مٹ جائے گا۔

1857ء کے بعد ہندوستان کے افق پر جو تبدیلیاں آئیں ان کا گہرا اثر یہاں کی سماجی اور معاشرتی زندگی پر بھی پڑا۔ایک گروہ نے یہ سوچنا شروع کیا کہ نئی تہذیب کو اپنائے بغیر اور مغربی علوم حاصل کیے بغیر ترقی ممکن نہیں۔ چنانچہ سرسید احمد خان اور ان کے ساتھیوں کی کاوشیں رنگ لائیں اور اینگلو محمڈن کالج کا قیام عمل میں آیا جہاں مسلمانوں کو جدید علوم کی طرف راغب کیا گیا۔ایک گروہ کا خیال تھا کہ صرف مذہبی علوم کے حصول سے ہی ہندوستانیوں کی فلاح ممکن ہے۔ان لوگوں کو سرسید احمد خان کی کوششیں پسند نہ تھیں۔ان کا خیال تھا کہ اس طرح مسلمان دین سے دور ہو جائیں گے چنانچہ کٹر مذہبی علما نے سرسید کی مخالفت پر کمر باندھ لی۔ایک گروہ ایسا تھا جو ہندوستانیوں کی تہذیبی شناخت کو اہم جانتا تھا۔یہ گروہ تعلیم کا مخالف نہ تھا لیکن اقدار کی شکست و ریخت اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔لسان العصر خان بہادر اکبر حسین اکبرالٰہ آبادی اسی گروہ کے علم بردار تھے۔اکبرالٰہ آبادی نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے لیکن ان کی شناخت ظریفانہ اور طنزیہ شاعری سے ہے۔''اودھ پنچ'' اُردو کا وہ اہم رسالہ ہے جس نے لندن سے نکلنے والے پنچ کی طرح طنز ومزاح کے پیرائے کو اپنایا، اور اُردو کو ایک ایسا اسلوب دیا جس میں تلخی، طنز، شوخی اور مزاح بنیادی حیثیت کے حامل تھے۔اس رسالے نے اپنی تیکھی اور طنز ومزاح میں ڈوبی ہوئی تحریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کے تہذیبی اقدار کو ٹوٹنے اور بکھرنے سے روکنے کی کوشش کی۔اکبرالٰہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اسی دور کی پیداوار ہے۔اُودھ پنچ کے ایک اہم قلم کار کی حیثیت سے انہوں نے اس دور کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔

23.2 مختصر حالاتِ زندگی

اکبرالہ آبادی کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ان کے والد سید تفضل حسین اپنے بھائی سید وارث علی تحصیل دار کے تحت کام کرتے تھے۔تفضل حسین کا انتقال 1303ھ مطابق 1885/1886ء میں ہوا۔اکبر 16 نومبر 1846ء کو ضلع الہ آباد کے قصبہ بارا میں پیدا ہوئے۔پھر سارا خاندان الہ آباد منتقل ہوگیا۔ گھریلو ماحول مذہبی تھا۔تفضل حسین عربی، فارسی اور ریاضی میں مہارت رکھتے تھے۔والد کی نگرانی میں اکبر نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور ریاضی میں بھی مہارت پیدا کر لی۔پھر وہ الہ آباد کے مشن اسکول میں داخل ہوئے لیکن 1857ء کے ہنگاموں کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔17 برس کی عمر میں مجبوراً انہیں 1863ء میں جمنا پر بننے والے پل کے ٹھیکے دار کے ہاں پندرہ روپے ماہوار کی ملازمت کرنی پڑی،پھر انہوں نے ریلوے کے دفتر میں محرر کی حیثیت سے کام کیا۔اسی دوران انھوں نے انگریزی میں استعداد حاصل کی اور 1867ء میں وکالت کا درجۂ سوم کا امتحان کامیاب کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔1869ء میں وہ نائب تحصیل دار مقرر ہوئے۔لیکن جلد ہی مستعفی ہوگئے اور داروغۂ آبکاری کا عہدہ سنبھالا۔پھر وہ ہائی کورٹ میں ملازم ہوگئے۔1873ء میں انھوں نے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان کامیاب کیا اور منصف کے عہدے پر فائز ہوئے۔1888ء میں انھیں نائب جج بنایا گیا 1893ء میں عدالت خفیفہ کے جج بنے اور اس کے بعد سشن جج ہوگئے۔1905ء میں اکبر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ضخیم شعری کلیات کے علاوہ ان کے خطوط کا مجموعہ مکاتیب اکبر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔انھوں نے 'فیوچر اسلام آف اسلام' کا بھی اردو میں سلیس ترجمہ کیا۔1907ء میں برطانوی حکومت نے ان کی خدمات کے پیش نظر خان بہادر کے خطاب سے نوازا جس کے بعد الہٰ آباد یونیورسٹی نے انھیں فیلو مقرر کیا۔9 ستمبر 1921ء کو اکبر نے 75 برس کی عمر میں وفات پائی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اکبرالہ آبادی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. اکبرالہ آبادی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اکبر ملازمت سے کب سبکدوش ہوئے؟

23.3 اکبر کی ابتدائی شاعری

اکبر نے تقریباً پچپن برس تک اقلیم شعر پر حکمرانی کی بچپن ہی سے ان کو شعر و سخن سے دلچسپی تھی۔سلسلۂ آتش کے ایک استاد شاعر وحید الہ آبادی سے رجوع کیا اور اس دور میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں شرکت بھی کی۔اکیس سال کی عمر میں انھوں نے الہ آباد کے ایک مشاعرے میں پہلی بار شرکت کی اور داد تحسین سے نوازے گئے۔اس مشاعرے میں پیش کی گئی غزل کا مطلع یوں ہے:

اکبر یہ غزل میری ہے افسانہ کسی کا   سمجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا

ان کی ابتدائی شاعری میں وہ قدیم روش نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو شعرائے لکھنؤ کی نازک خیالیوں کی آوردہ تھی:

الفت گیسو نے آخر دی میرے دل کو شکست   ہائے کیا انمول شیشہ تھا مگر بال آگیا

ہر قدم پر دل پڑے ہیں حسرتِ پامال میں   اب زمیں پر پاؤں رکھ کر یار چلتا ہی نہیں

انہوں نے غزل کی قدیم روایت کی پاسداری میں جو اشعار کہے ہیں ان میں ایسے ہی مضامین کی بہتات نظر آتی ہے جو اس دور کی شاعری کا خاصہ رہے ہیں:

پھر گئی آپ کی دو دن میں طبیعت کیسی | یہ وفا کیسی تھی صاحب یہ مروت کیسی

آپ بوسہ جو نہیں دیتے تو میں دل کیوں دوں | ایسی باتوں میں میری جان مروت کیسی

یاد قیامت سے جو اس دن مل گئی فرصت ہمیں | دیکھ لیں گے دور سے ہم بھی تماشہ حشر کا

غزل میں اکبر نے جو گل کھلائے ہیں ان میں کہیں کہیں فکری عنصر علاوہ تصوفانہ خیالات کی جھلک نظر آتی ہے اور یہ فیض غزل کی ہمہ جہتی کیفیت کا ہے:

دارِ فنا سے لے نہ چلے کچھ تو غم نہیں | فرمایئے تو، لائے تھے ملک بقا سے کیا

مدد اے رہنمائے گمرہاں اس دشتِ غربت میں | مسافر ہوں پریشان حال ہوں گم کردہ منزل ہوں

توقع رہتی ہے ہردم کہ دم لینے کی مہلت ہے | معاذاللہ اپنی موت سے کس درجہ غافل ہوں

میں دیتا جاؤں یاران وطن کو کیا پتہ اپنا | خدا جانے مجھے لے جائے وحشت کس بیاباں میں

خانۂ دل کو کیا عشق بتاں نے برباد | کیا سے کیا ہوگئی اللہ کے گھر کی صورت

اور یہ مشہور شعر ان ہی کا ہے:

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام | وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

اس کے باوجود اکبر کی عظمت تو اس شاعری سے ہے، جس میں طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی غالب عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اکبراللہ آبادی شاعری میں کس کے شاگرد تھے؟
2. اکبرالہ آبادی نے کس عمر میں اور کہاں پہلی بار مشاعرے میں شرکت کی تھی؟
3. اکبراللہ آبادی کی ابتدائی شاعری پر کون سا رنگ غالب تھا؟

23.4 اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

اکبرالہ آبادی سرکاری ملازم بھی رہے اور شاید اسی لیے ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ راست لب ولہجہ میں انگریزی استبداد کے خلاف آواز بلند کرتے، لیکن شعری زبان کی وسعت اور ظرافت آمیز اظہار نے اس کمی کو پورا کردیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لباس

اور اس طرح اکبر نے اپنے موقف کی وضاحت کردی ہے کہ ظرافت کے پیچھے جو معنی چھپے ہوئے ہیں ان کی تلاش کرنے پر دُر مقصود مل سکتا ہے۔ اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری 'اودھ پنچ' کی مرہون منت ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ:

> اودھ پنچ نہ صرف اُردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اس نے پہلی بار اُردو میں مغربی طنز ومزاح کے حربوں کو بھی استعمال کیا۔
> (اُردو ادب میں طنز ومزاح۔ صفحہ 192)

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغربی طنز ومزاج کے حربوں کو پہلی بار استعمال کرنے والا یہ اخبار مغربی استعماریت، مغربی تہذیب اور طور طریقوں کے

ہندوستان میں بڑھتے ہوئے غلبے کے سخت خلاف تھا۔اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین نے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل پر بے خوف وخطر طنز ومزاح کے پیرائے میں نکتہ چینی کی اور یہی حال ''اودھ پنچ'' کے تمام معاونین کا تھا۔ اکبرالہٰ آبادی بھی اسی طرزِ فکر کے حامی تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کے ذریعے ''اودھ پنچ'' کا بھرپور ساتھ دیا۔ برج نارائن چکبست لکھتے ہیں:

''ظریفانہ نظم کے میدان میں حضرت اکبر سب سے دس قدم آگے ہیں۔ عموماً سوشل، پولیٹکل اور مذہبی مسائل کے ظرافت آمیز پہلو جس خوبی کے ساتھ اکبر نے نظم کیے ہیں وہ دوسرے کو نصیب نہیں''۔

(گلدستۂ پنچ۔ صفحہ 14)

سچ بات تو یہ ہے کہ اکبر کے مزاج میں ظرافت اور مزاح کا مادہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ مزاح ان کی طبیعت کا خاصہ تھا اور اسی لیے سرکاری ملازمت کے باوجود وہ ''اودھ پنچ'' کے لیے مسلسل لکھتے رہے۔ ان کی فطری شوخی، ظرافت اور قلم کی کاٹ نے جب شعر کی زبان میں سماج، تعلیم، سیاست، معاشرت اور بدلتی قدروں پر چوٹ کی تو ہندوستانی معاشرے اور خصوصاً مسلمانوں میں تیزی سے فروغ پاتی ہوئی بے راہ روی کو ایک رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑا۔ انھیں خدشہ تھا کہ مغربی تہذیب کے سیلاب میں اس ملک کی تہذیبی قدریں بہہ جائیں گی اور اسی لیے وہ قوم کو آنے والی صورت حال سے آگاہ کرتے رہے۔

ان کی شاعری میں چھپے ہوئے قومی جذبے کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ انگریزوں کی استعماریت اور ہندوستانی تہذیب پر ان کے تسلط کے ہمیشہ شاکی رہے۔ سرکاری ملازمت نے ان کے اظہار کی راہ میں روڑے ضرور اٹکائے لیکن وہ دل سے قومی تحریک اور آزادیٔ وطن کے قائل تھے۔ گاندھی جی کے لیے وہ کہتے ہیں:

مدخولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
پاتے اسے بھی اک دن گاندھی کی گوپیوں میں

مغربی تعلیم کے سیلاب سے اکبر بیزار تھے۔ یہ نہیں ہے کہ وہ تعلیم کے خلاف تھے۔ خود اپنے لڑکے عشرت حسین کو انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن بھیجا تھا۔ اور جب انہیں محسوس ہوا کی لندن کی فضا نے عشرت کو اسیر کرلیا ہے تو وہ مشہور نظم مکمل ہوئی کہ:

عشرتی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے — کھاکے لندن کی ہوا عہدوفا بھول گئے
پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروانہ رہی — کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزا بھول گئے

ان کے نزدیک وطن اور وطن کی تہذیبی اقدار کی بڑی اہمیت تھی۔ وہ مغربی تعلیم کے اس خطرناک پہلو سے قوم کو بچانا چاہتے تھے جس سے ہندوستانیوں کی شناخت ختم ہوسکتی تھی:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بے گانہ تھی — اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی
ہم ایسی کل کتابیں باعث ضبطی سمجھتے ہیں — کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
اے فلک انگلش وجرمن ہو مبارک تجھ کو — ہم کو تو اُردو وہندی میں بسر کرنا ہے
علم مغرب پڑھ کے ہوں گی ایسی خودسر بی بیاں — بی بیاں شوہر بنیں گی اور شوہر بی بیاں

وہ اس دور کی فیشن پرستی پروار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مریدِ دہر ہوئے وضع مغربی کرلی — نئے جنم کی تمنا میں خود کشی کرلی

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

نئی مخمل کی نکٹائی تو گویا طوقِ گردن ہے وہی بت خانہ بہتر تھا وہی زنّار اچھی تھی

ان کے خیال میں تعلیم اور زندگی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ صرف ملازمت حاصل کرلی جائے اور بس:

ہم کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے بی اے ہوئے نوکر ہوئے پنشن ملی پھر مر گئے

وہ تجارت کو طرۂ افتخار مانتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود ملازم رہے لیکن ملازمت سے نالاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مغربی اقوام کی سربلندی کا سبب تجارت بتایا ہے۔

پاتی ہیں قومیں تجارت سے عروج بس یہی ان کے لیے معراج ہے

ہے تجارت واقعی اک سلطنت نازیوروپ کو اس کا آج ہے

اکبر کی ابتدائی شاعری میں جو نازک خیالی نظر آتی ہے اس کا پرتو ان کی ظریفانہ شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اپنے مخصوص ظریفانہ رنگ میں شعر کہتے ہوئے اکبر نے نازک خیالی کے لبادے کو اتار پھینکا لیکن رعایت لفظی سے فائدہ اٹھانے کی خو نہ گئی۔

پاکر خطاب ناچ کا بھی ذوق ہوگیا سر ہوگئے تو بال کا بھی شوق ہوگیا

زلف نے پرتوِ دیں نام کو رہنے نہ دیا آخر اس لام نے اسلام کو رہنے نہ دیا

ان کے قلم کے نشتر سے کوئی نہ بچ سکا.........سیاسی جماعتیں، فلاحی ادارے اور ان کے سربراہ، مذہبی علما، سبھی کو اکبر نے نشانہ بنایا۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:

''اکبر کو دین کی اصلاح ناگوار تھی۔ نیچر کی اصطلاح سے وہ چڑتے تھے، ترقی کے شوق کو تنزل کا باعث سمجھتے تھے۔ زمانے کی رفتار پر چلنا انھیں گوارا نہ تھا۔ یورپ کی تقلید سے وہ بیزار تھے.....وہ نئی تعلیم سے بھڑکتے تھے۔''

(مضمون اکبر اور سرسید۔ مشمولہ اکبرالہٰ آبادی کی شاعری مرتبہ ساحل احمد۔ ص 52)

ایسے لیڈر، جنھوں نے اپنے فائدے کے لیے قوم کا نعرہ لگایا، ان کے لیے اکبر کے شعر ایک نشتر کی طرح ہیں:

گردن ریفارمر کی اک سمت تن گئی بگڑی ہو قوم و ملک کی ان کی تو بن گئی

تمام قوم ایڈیٹر بنی ہے یا لیڈر سبب یہ ہے کہ کوئی اور دگی نہ رہی

کیا عذر قوم کو ہے ترقی کی بات میں رغبت کے ساتھ خود سے وہ لیڈر کے ہات میں

زندگی کو ضرور اک شغل خیر بالفعل لیڈری ہی سہی

سروس میں داخل نہیں، قوم کا خادم چندوں کی فقط آس ہے تنخواہ کہاں ہے

جہاں تک نئی روشنی، مغربی علوم کے حصول اور سائنس اور ٹکنالوجی کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اکبرالہٰ آبادی نے اپنے کان بند کرلیے تھے۔ وہ آنے والے دنوں کی آہٹ محسوس نہیں کرسکے۔ قدامت پرستی نے انھیں نئی روشنی کے خلاف کہنے پر اکسایا تھا۔ مصلحان قوم کے عظیم کارنامے ان کے سامنے ہیچ تھے۔ حصولِ علم کے بدلتے ہوئے رجحان پر نشانہ بازی کرتے ہوئے انھیں اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ زمانے کی کروٹیں کیا گل کھلانے والی ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''شروع شروع میں اکبر کا مذہب بھی خالص اسلام نہیں مشرقیت معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ نئی تہذیب کی بعض

ایسی نعمتوں سے بھی خفا معلوم ہوتے ہیں جو روزمرہ کی ضروریات میں داخل ہیں۔"

(مضمون اکبر اور سرسید۔مشمولہ اکبرالہٰ آبادی کی شاعری مرتبہ ساحل احمد۔ص 49)

اکبر کے یہ اشعار آل احمد سرور کے خیال کی تائید کرتے ہیں:

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا   حرف پڑھنا پڑا ٹائپ کا

کیوں کر کہوں طریقِ عمل ان کا نیک ہے   جب عید میں بجائے سوئیوں کے کیک ہے

مل کا آٹا ہے نل کا پانی ہے   آب و دانہ کی حکمرانی ہے

جیو میٹری کی کیا ضرورت دین کی تعلیم کو   انجم وشمس و قمر کافی تھا ابراہیم کو

رومی و غزالی کی بھلا کون سنے گا   محفل میں چھڑا نغمۂ اسپنسرو ہل کا

اکبر کا دور وہ ہے جب مغربی تہذیب کی یلغار سے ہندوستانیوں کی آنکھیں چندھیائی ہوئی تھیں۔ساری قوم انگریزوں کی اندھادھند تقلید کر رہی تھی۔عام بول چال میں انگریزی الفاظ تیزی سے داخل ہونے لگے تھے۔اکبر نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔انھوں نے شعری اظہار میں طنزیہ ومزاحیہ عنصر شامل کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا۔آنز،اسپیچ، کانوکیشن،امیٹیشن،ایجیٹیشن، نیٹیو، کونسل اور اسی طرح کے بے شمار انگریزی الفاظ کا استعمال کر کے مزاج کی ایسی کیفیت پیدا کی جو اہل نظر کے لیے تازیانے کا کام کرتی ہے۔چند شعر درج ہیں:

شیخ آنز کے لیے آتے ہیں میدان کے بیچ   ووٹ ہاتھوں میں ہے اسپیچ قلمدان کے بیچ

کیا کہوں اس کو میں بدبختی نیشن کے سوا   اسکو آتا نہیں اب کچھ امیٹیشن کے سوا

باغوں میں تو بہار درختوں کی دیکھ لی   کالج میں آکے کانوکیشن کو دیکھیے

لیموئے کاغذی تو بہت دیکھے آپ نے   اب کاغذی ترقی نیشن کو دیکھیے

یا امیٹیشن کے صدقے چائے دودھ اور کھانڈ لے   یا ایجیٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈلے

کونسل سے ہر طرح کا قانون آرہا ہے   مطبع سے ہر طرح کا مضمون آرہا ہے

کہیں کہیں اکبرالہٰ آبادی نے انگریزی الفاظ کو اردو کا روپ بھی دے دیا جیسے نیچر (Nature) سے نیچری۔یہ وہ لوگ تھے جو مغربی فلسفیوں کے فلسفۂ فطرت سے متاثر تھے اور جن کے خیال میں کائنات کا سارا نظام فطرت کے زیرِ اثر تھا۔اکبر نے ان ہی لوگوں کو نیچری کا نام دیا ایک شعر میں وہ کہتے ہیں:

نیچری وعظِ مہذب کے لیے پھرتے ہیں   شیخ صاحب ہیں کہ مذہب کو لیے پھرتے ہیں

انگریز ان لوگوں کو نیٹیو (Native) کہتے تھے جو مقامی باشندے تھے اور انھیں بے حد حقیر سمجھتے تھے۔اکبر نے ایک قطعے میں نیٹیو سے نیٹویت بنالیا:

اکبر اس اندیشے میں رہتا ہے غرق   کافر و نیٹیو میں ہے تھوڑا ہی فرق

کافری کا ہے علاج ایمان سے   نیٹویت تو ہے لپٹی جان سے

اسی طرح انگریزی لفظ Municipal کو اکبر نے اردو کا روپ دے کر نہ صرف مینوسپل بنایا بلکہ اس کے ساتھ کسرۂ اضافت کو بھی شامل کر دیا جب کہ قاعدہ یہ ہے کہ کسرۂ اضافت صرف فارسی کے ساتھ استعمال کی جاسکتی ہے۔یہ شعر دیکھیے:

کرو نہ تعمیر گھر کی اکبر حدودِ مینوسپل کے اندر　　یہ اہلکارانِ بددیانت بنیں گے پھوڑا البغل کے اندر

لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکبر نے اپنے شعار میں چھپے ہوئے تیرونشتر سے ان ناسوروں کو کریدا تھا جو آنے والے زمانے کے لیے تکلیف دہ ثابت ہو سکتے تھے۔انھوں نے اپنے لفظوں کی کمندوں سے، بے راہ روی کی طرف بڑھتی ہوئی قوم کو روک کر اپنی تہذیبی شناخت باقی رکھنے پر زور دیا تھا۔انہوں نے توازن کی راہ اختیار کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی۔ایک طرف تو اکبر نے اُردو شاعری میں طنزومزاح کے ملے جلے اسلوب کو فروغ دے کر زندگی کی تنقید کا اہم فریضہ انجام دیا تو دوسری طرف آنے والے زمانے میں ظہور پذیر ہونے والے طنزومزاح پر مشتمل سرمائے کے لیے ایک مشعل روشن کر گئے اور یہی اکبر کا کارنامہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اودھ پنچ کے ایڈیٹر کون تھے؟
2. اکبر نے اپنی شاعری میں عام طور پر کس کو نشانہ بنایا؟

23.5 خلاصہ

اکبرالہ آبادی کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔1846ء میں قصبہ بارا میں پیدا ہوئے۔معمولی ملازمت سے آغاز کیا اور اپنی تعلیمی قابلیت بڑھاتے رہے۔1905ء میں سیشن جج کی حیثیت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔برطانوی حکومت نے ان کی خدمات کے پیش نظر انھیں خان بہادر کے خطاب سے نوازا۔75 برس کی عمر میں 1921ء میں اکبر نے وفات پائی۔ان کی شاعری کا ابتدائی دور لکھنوی رنگ کا ہے۔کافی عرصے تک وہ سنجیدہ شاعری کرتے رہے۔چونکہ ان کی فطرت میں ظرافت کا مادہ تھا اس لیے وہ ظریفانہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں مسلمانوں کے سیاسی، سماجی ومعاشرتی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔وہ اگرچہ سرکاری ملازم تھے لیکن اپنی ظریفانہ طبیعت اور شاعرانہ مزاج کی بدولت سماج اور بدلتی ہوئی قدروں پر چوٹ کرتے رہے۔وہ آزادی وطن کے قائل تھے اور مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یلغار کے مخالف تھے۔انھوں نے اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا۔ان کے قلم کے نشتر سے کوئی بچ نہ سکا۔سیاسی جماعتیں، فلاحی ادارے، مذہبی علما، لیڈر سب کو اکبر نے اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔اکبر کو بلاشبہ اُردو طنزومزاح کا سب سے اہم شاعر کہا جاسکتا ہے۔

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اکبرالہ آبادی کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے اور ان کے ابتدائی دور کی شاعری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
2. اکبرالہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے بارے میں اپنی مدلل رائے تحریر کیجیے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. 1857ء کا ہندوستانی معاشرے پر کیا اثر پڑا؟
2. اکبرالہ آبادی کی سنجیدہ شاعری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

23.7 فرہنگ

استبداد　　ظلم　　خطی　　پاگل

کاوش	کوشش	طوقِ گردن	لوہے کا ایک حلقہ جو قیدیوں کے گلے میں ڈالا جاتا ہے
استعداد	قابلیت، صلاحیت	زنّار	سوت کی ایک ڈوری جو برہمن اپنے گلے میں ڈالے رکھتے ہیں
بدرجہ اتم	بے حد	طرّہ افتخار	فخر کا نشان
استعماریت	ظالمانہ اقتدار	تقلید کرنا	پیروی کرنا، نقشِ قدم پر چلنا
قدامت پرستی	پرانے رواج سے لگاؤ		

23.8 سفارش کردہ کتابیں

1. اُردو ادب میں طنز و مزاح — ڈاکٹر وزیر آغا
2. انتخاب اکبر الہ آبادی — مکتبہ جامعہ دہلی
3. بزم اکبر — قمر الدین احمد بدایونی
4. کلیات اکبر الہ آبادی — اکبر الہ آبادی
5. اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت — ڈاکٹر خالد محمود (مرتب)
6. اکبر الہ آبادی کی شاعری مرتبہ — ساحل احمد (مرتب)

....

اکائی 24 : رشید احمد صدیقی، بحیثیت طنز و مزاح نگار

ساخت

24.1 تمہید

24.2 رشید احمد صدیقی کے مختصر حالاتِ زندگی

24.3 طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت

24.4 اُردو نثر میں طنز و مزاح : اجمالی جائزہ

24.5 رشید احمد صدیقی بحیثیت طنز و مزاح نگار

24.5.1 مضامین رشید

24.5.2 ''چارپائی''۔ مضامین رشید میں شامل ایک مضمون

24.5.3 رشید احمد صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح

24.6 خلاصہ

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

24.8 فرہنگ

24.9 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

یہ اکائی اُردو کے ایک نامور طنز و مزاح نگار رشید احمد صدیقی کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم اختصار کے ساتھ رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیں گے اور مختصر مختصر ہی طنز و مزاح کی وضاحت کی جائے گی تا کہ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کو سمجھنے میں آپ کو آسانی ہو۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں۔ ہم ان کے طنز و مزاح کی خصوصیات پر ''مضامین رشید'' کے حوالے سے تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ ''مضامین رشید'' میں شامل ایک مضمون ''چارپائی'' کا آپ مطالعہ کریں گے۔ ان کی مختلف تحریروں سے طنز و مزاح کی مثالیں بھی پیش کی جائیں گی۔

24.2 رشید احمد صدیقی کے مختصر حالاتِ زندگی

رشید احمد صدیقی ۲۵ دسمبر ۱۸۹۴ء کو قصبہ بیریا ضلع بلیا اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ رشید صدیقی بچپن میں زیادہ بیمار رہا کرتے تھے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم پر کم توجہ دی گئی۔ ان کی دینی تعلیم تو گھر پر ہوئی لیکن اردو اور حساب وغیرہ کے لیے قصبہ کے اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ ۱۹۰۸ء میں انہوں نے جونپور میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ جونپور ہی میں انہوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا۔ انٹرنس کے بعد انہوں نے لگ بھگ ایک سال کلرکی کی اور پھر علی گڑھ کا رخ کیا اور ام۔ اے او کالج میں فرسٹ ایر میں داخلہ لیا۔ رشید صدیقی کے دورِ طالب علمی کے احباب میں ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریہ ہند، شفیق الرحمٰن قدوائی اور اقبال سہیل لائق ذکر ہیں۔ رشید صدیقی نے طالب علمی کی بھرپور زندگی گزاری ۱۹۱۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۲۱ء میں انہوں نے ام۔ اے کیا اور ۱۹۲۲ء میں اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ ریڈر بنے، ۱۹۵۴ء میں پروفیسر اور یکم مئی ۱۹۵۸ء کو یونی ورسٹی کی ملازمت سے ان کی سبکدوشی عمل میں آئی۔ رشید صدیقی کی شادی ۱۹۲۳ء میں جناب شمس الحق پولس انسپکٹر کی دختر جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید صدیقی مختلف امراض کا تھوڑا بہت شکار رہے ہیں لیکن گردے کی تکلیف انہیں زیادہ

رہی۔ ۱۹۳۷ء میں لکھنؤ میڈیکل کالج کے دواخانہ میں ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا۔ اپنے مضمون ''شیطان کی آنت'' میں انہوں نے اسی کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں انہیں دوبارہ آپریشن کرنا پڑا لیکن وہ پژمردہ اور ہراساں نہیں ہوئے۔ اس کے بعد انھیں گردے کی شکایت تو نہیں رہی لیکن عوارض کا سلسلہ جاری رہا۔ جولائی ۱۹۵۵ء سے وہ عارضہ قلب کا شکار رہے۔ ان کے قلب پر دوبارہ حملہ ہوا۔ وہ کھانے کے شوقین تھے ہی لیکن طبیعت کی ناسازی کے بعد ان کی غذا غیر معمولی پرہیزی ہوگئی۔ گوشت کھانا انہوں نے چھوڑ دیا تھا۔ ایک پھلکا تھوڑی سبزی اور بالائی نکالے ہوئے دودھ کا دہی۔

رشید صدیقی کو سیاست سے دور کا واسطہ نہیں تھا۔ وہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں شامل ضرور رہے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں وہ انجمن طلبہ کے معتمد رہے اور یونی ورسٹی کے طلبہ کے ترجمان ''علی گڑھ منتھلی'' کے ایک زمانے تک مدیر رہے۔ رشید صدیقی نے شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی فضا شخصی نوعیت کی رکھی۔ اپنے ماتحتین سے ان کا سلوک گھریلو انداز کا تھا۔ شعبہ میں انہوں نے سوال فہمی اور جواب طلبی سے کبھی کام نہیں لیا۔ ان کی گھریلو زندگی کا بھی یہی حال رہا۔ وہ فضول خرچ تو نہیں تھے لیکن اپنے روزمرہ حسابات کا بھی انہیں اندازہ نہیں تھا اور نہ ان پر کنٹرول۔

رشید صدیقی قلب کے مریض تو تھے ہی، موتیابند اور ہرنیا نے بھی انہیں پریشان کیا اور پھر بلڈ پریشر۔ انہوں نے دھیرے دھیرے لکھنا پڑھنا ترک کر دیا تھا۔ ۱۵؍ جنوری ۱۹۷۵ء کو ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی بگڑ گئی اور روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ دوسرے روز یونی ورسٹی کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید احمد صدیقی کہاں پیدا ہوئے اور اُن کی تعلیم کہاں کہاں ہوئی؟
2. رشید صدیقی کا شعبہ میں لوگوں سے کیسا برتاؤ تھا؟

24.3 طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت

طنز ادب کی دلچسپ معنویت سے بھرپور اور امتیازی صنف ہے۔ طنز کو ایسے آلے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس کے ذریعہ کسی زوال آمادہ معاشرہ، ادارہ یا فرد کے مضحک پہلوؤں کو ادبی اور معقول پیرایہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ طنز نگار کو ادبی نقاد نہ کہا جائے' اس کے تمدنی نقاد ہونے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔

طنز کے لیے ماحول کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک مخصوص ماحول کے بغیر طنز کا وجود ناممکن ہے۔ لہذا ایسے ہی معاشرہ میں پھلتا پھولتا ہے جس میں نہ صرف ذہنی کلچر موجود ہو بلکہ جس معاشرہ کے افراد حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر بھی رکھتے ہوں۔ طنز کا بڑا معاشرتی فائدہ یہ ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں آمرانہ اقتدار اور ظلم وستم کا دور دورہ ہو اور راست تنقید کی گنجائش نہ ہو، ایک اچھا طنز نگار ایسے ماحول میں بھی اپنے فن کے ذریعہ اس پر عائد ذمہ داریوں کو بہ حسن و خوبی پوری کرتا ہے۔ اس لیے میریڈتھ نے طنز نگار کو اخلاقی محتسب قرار دیا ہے۔ حکومت کے قوانین اور مذہبی قیود جہاں اپنی شکست تسلیم کر لیتے ہیں وہاں طنز فتح مند ہوتا ہے چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ طنز نظریاتی نہیں عملی ہوتا ہے۔ موثر طنز کے لیے طنز نگار کا مخلص اور متوازن ذہن کا حامل ہونا ضروری ہے۔ طنز کے لیے عقلی کے علاوہ جذباتی زاویہ بھی لازمی ہے لیکن جذبات عقل پر غالب آجائیں تو طنز ناکام ہو جاتا ہے۔ ابہام، اشکال نذاکت اور فلسفہ سے طنز کا مقصد تکمیل نہیں پاتا۔ عمدہ طنز وہ ہے جس میں قاری رسامع کو زیادہ غور وفکر کی ضرورت نہ ہو بلکہ فوری سمجھ میں آجائے۔ یعنی طنز کو زود اثر اور چونکا دینے والا ہونا چاہئے۔ طنز کی انفرادی اہمیت کے باوجود کامیاب طنز کے لیے اس میں مزاح کا پایا جانا ضروری ہے۔ اگر طنز میں مزاح یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں نہ ہو تو اس کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوسکتی۔ طنز نگار اپنے مضامین میں لطافت اور خوش بیانی سے کام لیتا ہے۔ یہیں سے مزاح کے حدود کا آغاز ہوتا ہے اس طرح طنز و مزاح لازم وملزوم اور ایک ہی تصویر کے دو رخ بن جاتے ہیں جس طرح مزاح سے عاری طنز بغض ونفرت کی آئینہ داری کرتا ہے بعینہٖ خالص مزاح پھکڑ پن میں شمار ہو جاتا ہے۔ گویا طنز نگار کے لیے مزاح سپر کا کام دیتا ہے۔ طنز کی طرح مزاح کے وجود کے لیے ماحول کی اہمیت مسلم ہے اور دوسرے یہ کہ تنہائی میں ہم مزاح سے لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔ مزاح کے لیے ماحول کی کہیں زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح نگار زندگی سے مواد حاصل ہی نہیں کرتا بلکہ

اچھا مزاحیہ ادب ہماری زندگی میں اثباتی اقدار کو بیدار بھی کرتا ہے اسے سکون آشنا بناتا اور اس میں علو ہمتی اور عالی ظرفی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح وہ انسانی معاشرہ میں نفی کی تکذیب کرتا اور اثبات اور خوبی و خوبصورتی کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے نزدیک بھی طنز و مزاح کا مقصد محض دلبستگی کے سامان پیدا کرنا نہیں بلکہ معاشرہ کی منفی و منتشر قدروں کے خلاف نبرد آزما ہونا اور معاشرہ کو فلاح و بہبود کی سمت دینا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. طنز سے کیا مراد ہے؟
2. مزاح کس کو کہتے ہیں؟
3. طنز و مزاح ایک دوسرے کے لیے کیوں ضروری ہیں؟

24.4 اُردو نثر میں طنز و مزاح نگاری۔ اجمالی جائزہ

اُردو میں طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ اس کا بڑا ثبوت اُردو کے ممتاز جریدہ ''اودھ پنچ'' کی اجرائی ہے جو انگریزی جریدہ ''پنچ'' کی تقلید میں جاری کیا گیا تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ قبل ازیں اُردو میں طنز و مزاح کا فقدان تھا۔ اس سے پہلے بھی ہمارے ہاں مزاح کی لطافتیں اور رنگینیاں رہی ہیں۔ اُردو میں مزاح کے ابتدائی نمونے ''فسانہ عجائب''، ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''بوستانِ خیال'' وغیرہ اور بعد ازاں حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی میں ملتے ہیں۔ یہ مزاح معمولی سطح کا تھا۔ ''رانی کیتکی کی کہانی میں انشا کا مخصوص ظریفانہ انداز ہے۔ اس عہد میں سودا نمایاں ہیں۔ سودا کے بعد اُردو ادب میں طنز و مزاح کا دور غالب سے شروع ہوتا ہے۔ اشعار کے علاوہ غالب کے لطیفوں اور خطوط میں مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ غالب کا دور قنوطیت اور مزاح کا دور تھا غالب نے اپنی خوش مزاجی کے باعث اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں روشن چراغ کا کام کیا ہے۔ غالب کے بعد نذیر احمد کے ناولوں ''توبۃ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' میں طنز و مزاح کی کارفرمائی ملے گی۔ منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں انگریزی جریدہ پنچ کی تقلید میں جاری کیا۔ اس طرح اُردو میں طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ قدامت پرست اور سرسید کا مخالف ہونے کے باوجود اس نے ملک کی معاشرتی زندگی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ''پنچ'' کے مابعد دور میں محفوظ علی بدایونی، شبلی، سجاد حیدر یلدرم، ظفر علی خاں، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی اور ان کے علاوہ ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، فرحت اللہ بیگ، اور شوکت تھانوی ہیں۔ محفوظ علی بدایونی نے کئی فرضی ناموں سے لکھا اور اپنے انداز قد سے پہچانے گئے۔ شبلی کا سیاسی شعور پختہ اور تیز تھا ان کے طنزیات میں بھی یہی رنگ ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا اسلوب منفرد ہے ان کے ہاں فطری شگفتگی اور حلاوت ہے۔ سلطان حیدر جوش نے مزاح میں شوخی و شگفتگی اور فکر و فلسفہ کا حسین امتزاج پیش کیا۔ ظفر علی خاں مزاح نگار کم اور طنز نگار زیادہ ہیں۔ خواجہ حسن نظامی ایک خاص مکتبِ خیال سے تعلق رکھتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے طنز نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ابوالکلام آزاد کو ظرافت سے دور کا واسطہ نہیں، پھر بھی ان کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ہاں زہرناکی نہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی مشرقیت کے شیدائی ہیں۔ اکبر الہ آبادی سے از حد متاثر لیکن اکبر کی طرح ملا یا مولوی بیزار نہیں۔ ان کا سیاسی شعور انتہائی پختہ ہے جس کا ثبوت ''صدقِ جدید'' کی بچی باتیں ہیں۔ پطرس کے مضامین خالص مزاح کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ پطرس کے ہاں مقصد اور کچھ نہیں سوائے اس کے کہ قاری کے لیے تفریحِ طبع کا سامان مہیا کیا جاے۔ رشید احمد صدیقی کا فن، طنز و مزاح کے اسی تناظر میں آب و رنگ حاصل کرتا، سنورتا، نکھرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''اودھ پنچ'' کے بارے میں کیا جانتے ہیں لکھیے۔
2. غالب کی طنز و مزاح نگاری پر اظہار خیال کیجیے؟
3. رشید احمد صدیقی کے ہمعصر طنز نگاروں کے نام بتائیے۔

24.5 رشید احمد صدیقی، بحیثیت طنز و مزاح نگار

رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ ''مضامین رشید'' اور ''خنداں''......ویسے ان کے دیگر مضامین اور دیگر تحریروں اور خطوط وغیرہ میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں''۔ مضامین رشید کی اشاعت پہلے عمل میں آئی اور ''خنداں'' کی بعد میں۔ ''خنداں'' رشید صدیقی کے ریڈیائی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''خنداں'' کا نمایاں وصف اس کے مضامین کا تنوع ہے۔ اس سے رشید صدیقی کے ذہن کی تیزی، نظر کے عمق، زمانے اور زندگی کے مطالعے اور زبان و بیان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صفات ان کے دیگر مضامین میں کہیں زیادہ روشن ہیں۔ ''خنداں'' میں ''مضامین رشید'' کے مقابلے میں طنز و مزاح کے عناصر کہیں کم ہیں اور رشید صدیقی کے ہاں فن کی جو بھی خامیاں ہیں وہ ''خنداں'' میں ابھر آئی ہیں جیسے نفس مضمون سے ہٹ جانے کی عادت، مضامین میں پھیکا اور سیٹھا پن، ابہام، بے لطف تکرار، غیر ضروری طوالت اور بے معنی مباحث۔ اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ ''خنداں'' کے مضامین انہوں نے زیادہ تر ٹرین میں علی گڑھ سے دہلی جاتے ہوئے لکھے۔ اس ڈھائی، تین گھنٹے کے سفر میں غور و فکر کا موقع نہیں ملا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے انہیں عنوان دے دیا جاتا تھا اس لیے ''خنداں'' کے مضامین میں ''آمد'' کا فقدان بیک نظر واضح ہے۔ فرمائشی مضامین ہونے کی وجہ سے کم و بیش سب میں ان کے اور مضامین جیسا لب و لہجہ نہیں بلکہ خطابت کا رنگ نمایاں ہے اور پھر اس خطابت کے باعث سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی جاتی ہے جب کہ بات کچھ نہیں ہوتی۔ اصل موضوع سے ہٹ جانا رشید صدیقی کی عام عادت ہے۔ ریڈیائی مضامین میں یہ رنگ کہیں زیادہ اجاگر ہے۔ اپنی اس عادت کے بارے میں ایک نشریہ میں وہ کہتے ہیں۔

> ''جوانی میں آدمی باغ نہیں لگاتا۔ باغ میں گناہ کرتا ہے۔ بڑھاپے میں باغ کی ہوا کھاتا ہے۔ اور توبہ استغفار کرتا ہے لیکن آپ گھبرائیں نہیں میں آپ کو اس قسم کے باغوں کی سیر کرانا نہیں چاہتا۔ یہ تو میرے بھٹکنے کی عادت ہے جس کا موقع ریڈیو سے بڑھ کر کہیں اور نہیں ملتا۔'' (خنداں۔ص ۸۵)

ایک اور بات، ریڈیائی مضامین میں رشید صدیقی اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا نہیں کر پائے ہیں جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ ریڈیو سے دیئے گئے وقت میں وہ اپنے خیالات کو سمیٹ نہ سکے۔ تقریباً ہر مضمون کے بعد تشنگی برقرار رہتی ہے۔ رشید صدیقی خود اس چیز کو محسوس کرتے ہیں۔

رشید صدیقی نہ تو سیاستداں تھے اور نہ سیاست سے انہوں نے کوئی دلچسپی لی لیکن اپنے وقت کی سیاست اور سیاستدانوں کی سرگرمیوں پر ان کی نظر گہری رہی۔ وہ آس پاس کے حالات کا بنظرِ غائر مطالعہ کرتے ہیں اور اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے حقیقت کو اظہر من الشمس کر دیتے ہیں۔ سیاست کی ابتدا لیڈر سے ہوتی ہے۔ لیڈر کا وجود خواہ اچھا ہو یا بُرا لیکن اس کا وجود ہی نہ ہو تو سیاست کی گندگیاں ہوں گی اور نہ اس کی آلودگیاں۔ لیڈر اور لیڈری کے انواع و اقسام کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کرسکتا ہے۔'' (خنداں۔ص ۱۷۱)

اسی ضمن میں آگے چل کر انہوں نے لیڈروں کے خصائل اور عوام سے اُن کے تعلق کو یوں واضح کیا ہے۔

> ''اصلی لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے۔ مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک ہی لیڈر سے کیوں کر سر انجام پاسکتے ہیں۔ تاہم یہ دستور چلا آتا ہے کہ مار کھانا قوم کا حق ہے اور مار سے بچنا لیڈر کا فرض۔''
> (خنداں۔ص ۱۷۲)

پیشہ ور لیڈروں کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے کس حقیقت پسندی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عصرِ حاضر میں بیشتر قائدین، قوم کے لیے سوالیہ نشان بنتے جا رہے ہیں۔ رشید صدیقی کی باریک بین نظروں نے اس پہلو کو بہ تمام و کمال سامنے رکھا ہے۔ مضمون ''بات میں بات'' میں وہ لیڈروں کے درون کو یوں واضح کرتے ہیں۔

> ''بھائی دیکھو لیڈری اور خطرہ ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں اور جب یہ دونوں چلنے لگتے ہیں تو پولیس بھی بیٹھی نہیں رہتی تو جرائم کے کھڑے ہو جانے میں کون مزاحم ہوسکتا ہے اور یہی وہ وقت ہوتا ہے جب نعرے لگانے کی ضرورت پیش آتی

ہے۔نعرہ کا اصول یہ ہے کہ الفاظ مختصر ہوں مطالبہ زیادہ سے زیادہ ہو اور خلوص کم سے کم۔''

اسی طرح انہوں نے حکومت کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ رشید احمد صدیقی کو پڑھتے جائیے ہمارے معاشرے اور معاشرت کے کئی پہلو فلم کی ریل کی طرح سامنے رہیں گے۔ انہوں نے قومی ہی نہیں بین قومی اور عالمی اداروں وغیرہ کو بھی نہیں چھوڑا۔ وہ اقوام متحدہ پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتے۔ عالمی ادارے کے بارے میں انہوں نے آج سے کئی سال پہلے جو لکھا تھا حقیقت تو یہ ہے کہ وہ آج کے حالات میں پہلے سے کہیں زیادہ موزوں ہے، ملاحظہ ہو:

''ہم کو اس کی سخت کوفت ہوتی تھی کہ دوسرے مضامین میں تو اکثر تیس چالیس فی صدی تک ہماری باتیں کتابی باتوں کے مقابلہ میں مان لی جاتی تھیں۔ ریاضیات میں آخر کیا سرخاب کا پر لگا تھا کہ ایک شوشہ، ایک صفر تک کا ہیر پھیر ہماری خاطر گوارا نہیں کیا جاتا تھا۔ اس زمانہ میں اقوام متحدہ (یونائیٹڈ نیشنس United Nations) قسم کا کوئی ادارہ نہیں تھا ہم اس مسئلہ کو وہاں ضرور لے جاتے کوئی فیصلہ ہو پاتا یا نہیں، مشاعرہ تو ہوتا رہتا۔

(آشفتہ بیانی میری۔ ص ۹)

رشید صدیقی نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب کہ انگریز سامراج کی استبدادیت کافی عروج پر تھی اور بہت کم ادیب ایسے تھے جو کھل کر حکومت پر تنقید کرتے تھے۔ طنز نگار جس طرح افراد کی خامیوں پر نظر رکھتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اداروں، حکومت اور قوم کی کمزوریوں کا بھی محاسبہ کرے۔ رشید صدیقی اس زاویہ سے سچے طنز نگار ہیں کہ انہوں نے برطانوی سامراج پر راست تنقید نہ کی ہو، کڑوی تنقید ضرور کی، ارباب پارلیمان اور ارکان حکومت کو بھی نہیں چھوڑا۔ ارباب پارلیمان اور ارکان حکومت عموماً ''بڑے آدمی'' ہوتے ہیں یا کم از کم خود کو بڑا آدمی متصور کرتے ہیں۔ رشید صدیقی ان بڑے آدمیوں کی بھی خبر لیتے ہیں اور پوری طرح باخبر رہ کر۔ یہ دیکھیے۔

''وبا یا کسی بڑے آدمی کی آمد ہوتی ہے تو اس کے سائے پہلے نمودار ہوتے ہیں جہاں کہیں بڑے پیانے پر صفائی ہوتے دیکھتا ہوں تو میرے ذہن میں دو خیال فوراً پیدا ہوتے ہیں یعنی وبا پھیلنے والی ہے یا کوئی بڑا آدمی آنے والا ہے۔ ان دو اندیشوں میں سے ایک ضرور صحیح ہوتا ہے۔ میں نے نہیں تو آپ نے یقیناً ایسے آدمی ضرور دیکھے ہوں گے جو وبا بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی۔'' (روزنامہ ''اجمل'' ۹ فروری ۱۹۴۱ء۔ ص ۶)

اور یہ بھی انہوں نے کسی لیڈر یا بڑے آدمی کے بارے میں لکھا ہے، جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ خیال کیے جاتے ہیں اور جن کی باتیں خواہ کتنی ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں، سر آنکھوں پر رکھی جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

''جس دنیا کو چھوڑ کر میں یہاں آیا ہوں اس میں بہت سے لوگ ایسے تھے، اب بھی یقیناً ہوں گے جنہوں نے کبھی کوئی قابل فخر بات نہ کی ہو لیکن ان کی ہر بات اور ذات پر فخر کیا گیا۔'' (علی گڑھ میگزین مارچ ۴۴ء۔ ص ۲۳)

جدید اور نئی شاعری کے بارے میں رشید صدیقی کے خیالات سے سب واقف ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین میں تو انہوں نے جہاں تہاں جدید شاعری پر اظہار خیال کیا ہے لیکن ان کے طنز سے بھی جدید شاعر اور شاعری دامن نہیں بچا سکے۔ کچھ انہی کے بارے میں طنز ہے اور کیسا لطیف:

''جدید انداز کی شاعری جو ہر روز نئی سے نئی اور جدید سے جدید تر ہوتی رہتی ہے' اب تک اول درجے کا کوئی شاعر نہیں پیدا کر سکی ہے۔ کبھی کبھی تو یہاں تک گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کا مقصد اتنا اول درجہ کا شاعر پیدا کرنا نہ ہو جتنا تیسرے درجے کے سامعین''۔ (خطبہ جلسہ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ۔ ص ۸)

عصر حاضر میں ہمارے معاشرہ کا وصف خاص اس کی مغرب زدگی ہے۔ اکبر الہ آبادی میں پر کیا منحصر' اقبال اور دیگر شاعروں نے بھی مغرب کی کورانہ تقلید کی شدید مذمت کی ہے اور اپنے اپنے زوایوں سے اس کو طنز و مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ رشید صدیقی بھی مغرب زدوں کا مذاق اڑانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ ''صاحب'' مغرب زدوں کا اسم عام ہے اور رشید صدیقی کے الفاظ میں۔

''صاحب عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کلّی کیے چائے پی لیتے ہیں اور دوسروں کی بیوی کا

اپنے باپ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہوگا، اتنا ہی اس کا بیت الخلا اس کی چارپائی کے قریب تر اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔" (خنداں۔ص ۹۶۔۱۹۵)

رشید صدیقی کے طنز ومزاح پر بذلہ سنجی کی گہری چھاپ ہے۔ اسی وجہ سے ان کے مضامین سے طویل اقتباسات دینے کی بہت کم ضرورت ہوتی ہے۔ اُن کے تقریباً ہر مضمون میں ایسے دو، ایک فقرے ضرور مل جاتے ہیں جن میں کوئی پتے کی بات ہوتی ہے اور جن کو حاصلِ مضمون کہا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ اُن کی تیز فہمی، گمبھیر ذہنیت اور بلا خیز ادراک ہے اور یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ ایسے ہی فقروں کو اپنی انشاپردازی کے ذریعہ قید کر کے مضمون تیار کر لیتے ہیں۔ درج ذیل چند فقروں سے رشید صدیقی کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہوگا۔

"چٹا کانگ میں ایک مسلم بورڈنگ ہاوز میں قیام کرنا پڑا۔ جہاں سونے کے لیے تخت اور مبتلا ہونے کے لیے ہیضہ موجود تھا۔" (آشفتہ بیانی میری)

"حکومت کے قوانین کی طرح تھرڈ کلاس میں سفر کی صعوبتیں سب کے لیے یکساں ہوتی ہیں"

(آشفتہ بیانی میری)

"لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے"۔ (خنداں)

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

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے طنز ومزاح کے مضامین کے کتنے مجموعے ہیں؟ اُن کے نام لکھیے؟
2. "خنداں" کے مضامین کی خصوصیت کیا ہے؟
3. "بڑے آدمی" کے بارے میں رشید صدیقی کا کیا خیال ہے؟

24.5.1 مضامین رشید

رشید صدیقی کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کے پہلے مجموعہ کا نام "مضامین رشید" ہے۔ "مضامین رشید" سے رشید صدیقی کے طنز ومزاح کی تخلیقی اور فطری صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ "مضامین رشید" نہ صرف رشید صدیقی کا اہم کارنامہ ہے بلکہ آج تک طنزیہ ومزاحیہ ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے برعکس "خنداں" کے مضامین بعد میں کہیں لکھے جانے کے باوجود ان میں ٹھہراو، طنز ومزاح کا نکھار، سلیقہ، شائستگی اور وہ لطف ور چاؤ نہیں جس سے "مضامین رشید" عبارت ہے۔ رشید صدیقی کے ریڈیائی مضامین کی بیشتر خامیاں، "مضامین رشید" میں نہیں ملیں گی۔ "مضامین رشید" کے لیے وقت کی تحدید نہ ہونے کے باعث انہوں نے اپنے مافی الضمیر کو پورے طور پر ادا کیا ہے کہ قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان میں بعض مضامین طویل ہونے کے باوجود طبیعت پر گراں نہیں گزرتے بلکہ طوالت اور تکرار کے باوجود بیزاری محسوس نہیں ہوتی، بات دلچسپ لگتی ہے۔ رشید صدیقی نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن ہر جگہ ان کا انداز عالمانہ ہے۔ ان کے طنز ومزاح سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ قاری کو بے حد شائستہ مذاق کا حامل اور اُردو کے علمی وادبی پس منظر بلکہ ایک حد تک کلاسکس سے واقف اور باشعور ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی وقت رشید صدیقی کے فنی اشارات اور باریکیوں سے کماحقہ لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے رقم کیا ہے:

"رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔"

(انشائے ماجد (اول) ص۔۲۸۵)

رشید صدیقی کے سیاستدانوں کے بارے میں خیالات سے آپ آگاہ ہیں۔ انہوں نے کئی جگہوں پر لیڈروں اور سیاستدانوں کو اپنے قلم کا نشانہ بنایا ہے۔ یہاں دیکھیے، مریضوں کے حوالہ سے:

''زیادہ سونا اور زیادہ کھانا میرے نزدیک نحوست اور بدتوفیقی تھا۔ یہ حرکتیں صرف مریضوں اور لیڈروں کے لیے روا رکھی جاسکتی ہیں۔'' (مضامین رشید ص ۸۶، ۸۷)

اور یہ ہے ہندوستانی مسلمانوں کا حال زارئبات کڑوی اور دل کو لگتی:

''ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے بڑی بے اطمینانی تھی۔ ان میں مقتدی سے زیادہ امام پیدا ہونے لگے تھے۔ وہ نماز کے اتنے قائل نہیں رہے تھے جتنے جانماز کے۔'' (مضامین رشید ص ۸۸)

ہندوستان کی اکثریت دیہاتی اور کاشتکار ہے اور ان کی زندگی اور آداب زندگی اپنے سے زیادہ اوروں کے رحم و کرم پر منحصر۔ رشید صدیقی دیکھیے ایک کاشتکار کی زندگی کو کیسے آئینہ کرتے ہیں۔

''گنگا دین کے پاس چند مویشیاں بھی تھیں جس میں اس کے گائے بیل اور بیوی بچے بھی شامل تھے۔ جہاں تک ہندوستانی کسانوں کا تعلق ہے یہ تمیز کرنا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں بال بچے۔''

(مضامین رشید۔ ص ۱۷۷)

رشید احمد صدیقی کی بذلہ سنجی ان کے مضامین میں یوں جلوہ دکھاتی ہے۔ ''مضامین رشید'' سے بھی ایسے دو، ایک فقرے۔

''ہاں تو ہم موٹر پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔''

''آج کل سب سے آسان بات ثابت کر دینا ہے۔ دس بے وقوف کسی بات پر متفق ہو جائیں وہ بات ثابت ہے۔''

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا سارے نقادوں نے اعتراف کیا ہے۔ اور ان کے فن کا زیادہ انحصار ان کے فقروں اور بذلہ سنجی پر ہے۔ وہ دراصل الفاظ کے استعمال اور اپنے اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ فقروں اور جملوں میں سوچنے کے عادی ہیں۔ اُردو اور فارسی کے رچے ہوئے ذوق اور اسلامی معاشرہ کے علوم متداولہ سے واقفیت کی بنا پر ان کے طنز و مزاح میں ایک قسم کی گہرائی اور ادبی صدائے بازگشت کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے اعلیٰ سطح پر قائم رہنے کا راز یہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دوسرے مجموعے کا نام کیا ہے؟
2. دوسرے مجموعے کے مضامین کی اہم خصوصیات لکھیے؟
3. رشید احمد صدیقی کی بذلہ سنجی کے دو نمونے پیش کیجیے۔

24.5.2 ''چارپائی''۔ مضامین رشید میں شامل ایک مضمون

چارپائی اور مذہب ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ اسی پر پیدا ہوتا ہے اور یہیں سے جیل خانہ کونسل یا عدم کا راستہ لیتا ہے......... چارپائی ہندوستانیوں کی گھٹی میں ملی ہوئی ہے۔ وہ اسی پر سفوف مُلیٹھی پھانکتا ہے، لبوب کبیر استعمال کرتا ہے اور ان کے نتائج بھی بھگتتا ہے۔ اس کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا قوم کو لیڈر پر۔ وہ چارپائی ہی پر سے حکومت کرتا ہے اور پولیس یا ملک الموت سے یہیں دست و گریباں یا بغل گیر ہوتا ہے۔ یہیں سے غراتا ہے اور یہیں سے اس کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔

ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے اس کی چارپائیت کبھی جا نہیں سکتی۔

چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ طبیب، مہاجن، ملک الموت، پولیس، بیوی غرض کہ جتنے آفات ارضی یا سماوی ہیں سب سے نجات پانے کے لیے ہندوستانی چارپائی تلاش کرتا ہے۔ چارپائی آجانے کے بعد وہ فوراً لیٹ جاتا ہے اور گالیاں دینا شروع کرتا ہے۔ اور آج کل کے فن جنگ کے مطابق یہ اس کی سب سے بڑی جیت ہے۔ لیکن جس طرح ہر مال دار خوش نصیب یا ہر خوش نصیب عقلمند نہیں رہتا، اسی طرح ہر چارپائی، چارپائی نہیں کہی

جا سکتی' کہنے کو تو پلنگ، پلنگڑی، چھپر کٹ، مسہری، کوچ سب پر اس کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن ہمارے سیاسی لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند اس کا صحیح مفہوم اکثر متعین نہیں ہوتا۔

چارپائی کی مثال ہندوستانی ریاست کے ملازم سے دی جاتی ہے۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اس لیے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب ولایت پاس کر کے آئے ساری ریاست میں کوئی آسامی بھی نہ تھی جوان کو دی جاسکتی، آدمی، سمجھ بوجھ کے تھے۔ راجا صاحب کے کانوں تک یہ خبر پہنچا دی کہ اگر کوئی جگہ نہ ملی تو لاٹ صاحب سے طے کر کے آتے ہیں۔ فی الحال راجا صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔ راجا صاحب نے سنا تو سناٹے میں آ گئے۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن صاحب رخصت پر گئے تھے۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی، کچھ دنوں کے بعد سول سرجن صاحب واپس ہوئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کے ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہو گئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوا دینے کی فکر میں تھے۔

یہی حالت چارپائی کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ ان ملازم صاحب سے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔ فرض کیجیے آپ (اور فرض ہی کرنا ہے تو آپ کا دشمن ہی سہی) بیمار ہیں آخرت کا سامان آپ کے پاس ہو یا نہ ہو اگر ایک چارپائی آپ کے پاس ہے تو پھر آپ کو دنیا میں کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ دوا کی پڑیا تکیے کے نیچے ہے۔ شیشی سرہانے رکھی ہوئی ہے۔ گھر کی بڑی بی طبیب و تیماردار، بیوی خدمت گزار اور سوگوار، چارپائی پر اگالدان، چارپائی سے ملا ہوا پائخانہ کا برتن، ادوائن کے نیچے آپ کے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے، ایک آدھ موزے، دو چار چوڑی کے ٹکڑے، جوتے، پان دان، جھاڑو، روئی کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے، مچھر، مکڑی، دو چار بچے، غرض کہ اس قسم کے تمام متعلق و غیر متعلق سامانِ بیماری و خانہ داری، چارپائی کے نیچے موجود ملیں گے۔ اچھے ہو گئے تو بیوی نے چارپائی کا پردہ کھڑا کر کے غسل کرا لیا ورنہ آپ کے دشمن اس چارپائی پر سے لب گور تک لائے گئے۔ ہندوستانی گھرانوں میں چارپائی کو ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، غسل خانہ، پاخانہ، قلعہ، مورچہ، خیمہ، دواخانہ، صندوق، دار المطالعہ، دار الکتب، دار الشفا، دار الحکومت وغیرہ سب کچھ مجموعی وانفرادی حیثیت حاصل ہے۔ کوئی مہمان آیا، چارپائی نکال لی گئی، اس پر ایک نئی دری جس کی تہہ ٹوٹی ہوئی نہ ہو بچھا دی گئی۔ مہمان صاحب مع شیروانی ٹوپی اور موزہ کے بیٹھ گئے اور تھوڑی دیر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہو گیا کہ مہمان زیادہ بے وقوف نظر آتا ہے یا میزبان۔ سونے کا تو حال نہ پوچھئے، ہمارے نزدیک تو سونے کا مرادف چارپائی ہے اور چارپائی کے معنی سونا۔ فراق و وصال، بیماری و تندرستی، کھٹمل اور مچھر سب سے یہیں دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بچے بوڑھے اور مریض اس کو غسل خانہ پاخانہ دو طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بچوں کے لیے ادوائن کشادہ کر دی گئی اور کوئی میلی رنگین دولائی یا کمبل پھیلا دیا گیا، جہاں کہیں ضرورت ہوئی چارپائی اٹھا لے گئے۔ یہ سفری آرام کمرہ ہے۔ کھٹملوں سے نجات پانے کے لیے جو جو ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں جس جس ہیئت کذائی میں چارپائی نظر آتی ہے یا جو سلوک اس کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے ان پر غور کیجیے گا۔ ہندوستانی بیوی کا تخیل ہندوستانیوں نے چارپائی سے اخذ کیا ہے۔

دو چار چارپائیاں ایک دوسرے کے متوازی کھڑی کر دیں، ایک چادر اوپر ڈال دی، خیمہ تیار ہو گیا۔ اب اس کے اندر آپ جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ حکومت کو گالی دے لیجیے، بچوں کو پیٹنا شروع کیجیے، بیوی کی خوشامد کر لیجیے۔ آپ بہر نوع محفوظ رہیں گے۔ چارپائی ایک اچھے صندوق کا بھی کام دیتی ہے۔ تکیے کے نیچے ہر قسم کی گولیاں، جن کی ترکیب استعمال سے سوا آپ کے یا شاید آپ کی بیوی کے کوئی واقف نہیں ہوتا' موجود ہوتی ہیں۔ ایک آدھ روپے، کچھ ریزگاریاں، چند دھیلے' پیسے بچوں کے کھلونے ہر قسم کے کاغذات، اسٹیشنری، کتابیں، تکیے کے نیچے اور چادر تلے موجود ملیں گی۔ میں ایک ایسے صاحب سے واقف ہوں جو کم سے کم دو درجن مجلد کتابیں اور کاپیاں، جاڑے کے کپڑے اور دو ایک مرض کی پان سات دوائیں، اپنی چارپائی میں ملفوف رکھتے تھے۔ اور ان میں ہر ایک کو اندھیرا ہو یا اجالا اس صحت کے ساتھ لیٹے ہی لیٹے نکال لیتے تھے اور پھر رکھ دیتے تھے جیسے حکیم نابینا صاحب اپنے بڑے بکس سے دواؤں کی شیشیاں نکال لیتے اور رکھ دیتے ہیں۔

کوئی چیز خواہ وہ کسی قسم کی ہو، کہیں گم ہو، ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا چارپائی سے کرتا ہے۔ اس میں ہاتھی، سوئی، بیوی، بچے، روپے پیسے' جوتے، کپڑے، موزے، مرغی یا چور کسی کی تخصیص نہیں۔ رات میں کوئی کھٹکا ہو، اس نے چارپائی کے نیچے دیکھنا شروع کر دیا۔ کبھی خود مجرم بننے کی نوبت آئی تو، کالا پانی جانے سے پہلے چارپائی کے نیچے دم سادھنے کی مشق بڑھاتے رہیں گے۔

چار پائی ہندوستان کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت اور ضرورت و ایجاد کا آخری اور بہترین نمونہ ہے۔ ہندوستانیوں کے مانند شکستہ حال و داغدار ڈھیلی ڈھالی، بے سروسامان لیکن ہر قسم کا سامان راحت فراہم کرنے کے لیے آمادہ رہتی ہے۔ کوچ اور صوفا کے مریض اور ڈرائنگ روم کے امیر اس راحت و عافیت کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں جو بانوں کی کھری چار پائی پر میسر آتی ہے۔ خیام و حافظ نے انسان کی مسرت و کامرانی کے لیے بعض چیزیں منتخب کر لی تھیں مثلاً دو سچے دوست، فراغت، کتاب اور گوشہ چمن لیکن ہمارے خیال میں ہندوستان ایسے مفلس اور ملک کے لیے فہرست سامان اور زیادہ مختصر ہونی چاہئے۔ میرے نزدیک تو صرف ایک چار پائی ان تمام ضروریات کی متکفی ہے۔ بانوں کی کھری چار پائی ہے بستر لپیٹ کر پائنتی رکھ دیا گیا ہے اور ہم سر تلے بستر رکھ کر لیٹ گئے ہیں۔ غالب کو ایک منظر کی تعمیر کی ضرورت تھی۔ ان کی یہ تمنا کبھی نہ بر آئی کیوں کہ ''عرش سے ادھر، ان کو مکان، ہی نہ مل سکا۔ لیکن چار پائی پر لیٹ جانے کے بعد یہ ساری کائنات بے حقیقت نظر آنے لگتی ہے، ہم عالم تصور میں ایک ایسی کائنات تعمیر کرتے ہیں جو صرف ہمارے لیے ہوتی ہے' ہمارے ہی ارادے اشارے پر بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ ہم کو خالق کی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اپنے مخلوق ہونے کا وہم بھی نہیں گزرتا، زمان و مکان کی قید سے بالکل آزاد ہو جاتے ہیں اور اپنے سوا ہر ایک کو ان کا اسیر دیکھ کر دل ہی دل میں ایک لمحہ کے لیے ملول ہو جاتے ہیں، لیکن اس طور پر گویا ان کا قصور ہے۔ یہاں تک کہ ایک نعرہ بلند ہوتا ہے، معلوم ہوا کہ بیوی اور بچے آپس میں اختلاف آرا رکھتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک دولت اور سیاست کی باگ اپنے قبضہ میں رکھنا چاہتا ہے۔

گھر کی مختصر حکومت بھی چار پائی پر سے ہوتی ہے۔ صاحب خانہ بہ حیثیت والدین چار پائی پر موجود' آس پاس آلاتِ حرب و ضرب رکھے ہوئے ہیں۔ چھڑی، حقہ، خاص دان، عینک کا خانہ، جوتا، لوٹا، تسبیح، اگالدان، کتاب الوظائف، نقش سلیمانی' فہرستِ ہندوستانی دواخانہ۔ جس قسم کا جرم یا مجرم ہو اسی نسبت سے آلات استعمال کئے گئے۔ کھانا آیا، اس کے ساتھ ہی ساتھ بیوی، ایک آدھ درجن چھوٹے بڑے بچے اتنی ہی مرغیاں ان سے کچھ کم بکریاں، دو ایک بلیاں اور ان سب سے زیادہ مکھیاں ساتھ آئیں۔ ایک بچہ کچھ نہ کھانے پر مار کھاتا ہے دوسرا بچہ زیادہ کھانے پر مارا جاتا ہے، تیسرا بدتمیزی سے کھانے پر مستوجب سزا ٹھہرتا ہے۔ کسی کو چمکارتے ہیں کسی کو ڈراتے ہیں، کسی کو دیکھ کر ایسا منہ بناتے ہیں گویا مرچیں زیادہ کھا گئے ہوں اور چھینک آنے کو ہے۔ دوسری طرف بیوی مکھی ہانکتی جاتی ہے اور دل ہی دل میں ان کے ہر اضطراری یا اختیاری فعل کو بے محل سمجھتی ہے۔ یہ جس بچے کو چمکارتے ہیں وہ اس کو پیٹے جانے کا مستوجب سمجھتی ہے اور جس کو یہ پیٹتے ہیں اس کو وہ اخلاص و پیار کا سزاوار سمجھتی ہے۔ کھانا ختم ہوتا ہے، ہاتھ دھوتے ہیں، خلال کرتے ہیں، پان کھاتے ہیں اور حقہ منہ کو لگا کر چار پائی پر لیٹ جاتے ہیں۔ اب ان کو اس کا فکر نہیں، نہرو رپورٹ کا کیا ہوا، سر جان سائمن پر کیا گزری اور لالہ لاجپت رائے پر کیا گزر گئی۔

مصطفےٰ کمال لاطینی پڑھا رہے ہیں یا امان اللہ خاں تہذیب پھیلا رہے ہیں، بیوی برتن مانجھ رہی ہے یا بیٹی پیانو بجا رہی ہے، ان کو کچھ نہیں معلوم دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ زندہ اقوام تو مارنے مرنے کے لیے آمادہ ہو رہی ہیں اور مردہ اقوام صرف سورج گرہن دیکھ کر پیشین گوئی کرتی ہیں۔ ایک وہ ہیں کہ قحط اور وبا سے جنگ کرنے پر مستعد ہیں' ایک یہ ہیں کہ خیراتی اسپتال پر بغلیں بجا رہے ہیں۔ ان کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ہم چار پائی پر مضمون لکھ رہے ہیں اور یونی ورسٹی کے گھنٹے پر کان لگائے ہوئے ہیں۔ یہ لیجیے گھنٹہ بجا۔ چار پائی بولی۔ اور ہم اس طور پر کھڑے ہو رہے ہیں گویا ہماری ساخت ٹوٹ گئی تھی، رفتہ رفتہ سارے عضو اور کل پرزے اپنے اپنے مقام پر لائے جا رہے ہیں۔ دوسرا گھنٹہ اور ہم اس طور پر جھپٹے جیسے کوئی فائر بریگیڈ (آگ بجھانے والا انجن) آتشزدگی فرو کرنے کے لیے جا رہا ہو، بیوی تو زد سے بچ گئیں۔ لیکن دو ایک بچے اور اسی قسم کے چند اور متفرق ذی حیات اور غیر ذی حیات چیزیں جھپیٹے میں آتی گئیں، کہیں غالب رہے اور کہیں مغلوب، کسی کو روتے کسی کو بسورتے، کسی کو مجروح کرتے ہوئے صاف نکل گئے اور کلاس میں پہنچ کر کرسی پر اس طور پر جا کر بیٹھے جیسے سیکڑوں عقلمندوں میں ایک بے وقوف یا سیکڑوں بے وقوفوں میں ایک عقلمند۔

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے   فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

24.5.3 رشید احمد صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح

مکاتیب میں رشید احمد صدیقی کا نشانہ وہی کردار اور وہی موضوعات ہیں، جو ان کے مضامین میں ملتے ہیں۔ بیوی، بچے، مولوی، شاعر ترقی پسند اور

لیڈر وغیرہ۔ لیکن رشید صدیقی کا مقصود، محض ان کرداروں کا مذاق اڑانا اور یوں ظرافت پیدا کرنا نہیں بلکہ ہماری معاشرتی اور ادبی زندگی کی ناہمواریوں، پیچ وخم اور زیروزبر کی سمت اشارے کرنا ہے۔ ان کے مکاتیب میں اسلوب کا وہی رچاؤ، الفاظ کی الٹ پھیر اور بات میں بات پیدا کرنا ہے۔ یہاں الفاظ کی نشست وبرخاست اور جملوں کی ساخت پر غور فرمایئے۔ کتنی چست اور بے جھول ہے۔ مکتوب بنام امتہ المسعود میں اپنی اہلیہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کبھی کبھی بغاوت پر بھی آمادہ ہوتی ہیں تو میں ان کو سمجھا دیتا ہوں کہ تم کو کس چیز کی کمی ہے۔ خدا کے فضل سے بچوں کی کمی نہیں، شوہر کی زیادتی نہیں۔ دوستوں میں مسز شرف بزرگوں میں بیگم محمود، کھانے کو آم، پہننے کو ساری، غصہ اور نظرا تارنے کے لیے یہ خاکسار، چلنے کے لیے علیگڑھ کی سڑکیں، مدعو کرنے کے لیے لیڈی مسعود، پوجنے کے لیے ان کی والدہ، نماز پڑھنے کے لیے تمہاری والدہ، آخر کیا نہیں ہے؟'' (خطوط رشید احمد صدیقی۔ص ۲۶)

اور یہ مکتوب موسومہ وہی امتہ المسعود، مورخہ یکم فروری ۱۹۴۰ء۔ رشید صدیقی نے کمال کردیا۔ نشانہ اہلیہ نہیں، اہلیہ کی والدہ ہیں۔ تیر ہے کہ کیسے تجاہلِ عارفانہ سے چلایا جارہا ہے۔

''اہلیہ قریب ہی بیٹھی ہیں۔ گاجر چھیل رہی ہیں اور اپنی والدہ کے آنے کا مژدہ سُن کر باغ باغ ہورہی ہیں۔ مجھ سے پوچھا گیا، گاجر کدوکش پر چڑھایا جائے یا چاقو سے چھیلا تراشہ جائے۔ میں نے بے خبری کے عالم میں کہہ دیا۔ والدہ تمہاری ہیں۔ مجھے کیا معلوم۔ تم کیا سلوک پسند کروگی۔ میں تو انہیں دونوں کا مستحق سمجھتا ہوں۔''

(خطوط رشید احمد صدیقی۔ص ۳۰)

ترقی پسندوں کی رشید صدیقی نے کبھی شدت سے مخالفت نہیں کی۔ ترقی پسند، رشید صدیقی کے کبھی محبوب بھی نہیں رہے۔ رشید صدیقی نے جب بھی موقع ملا کبھی سنجیدگی کے ساتھ کبھی طنزیہ ومزاحیہ پیرایہ میں ترقی پسندوں پر وار کیا۔ کبھی بالواسطہ کبھی بلاواسطہ۔ میسور اور بنگلور کی آب وہوا اور سیاحت کا تذکرہ ہے، لیکن بات پہنچی تری جوانی تک! ترقی پسندی نشانہ بن جاتی ہے۔ پروفیسر عبدالقادر کے موسومہ مکتوب میں لکھتے ہیں۔

''کبھی آپ کی نواح کی سیاحت کا خیال آتا تھا یا آپ اصرار کرتے تھے تو کتنی ساری فرضی معذوریاں اور بہانہ جوئی میرے سامنے آتی تھی۔ اب آتا ہے تو حقیقی معذوریاں سدراہ ہیں۔ پہلے علی گڑھ میں آپ کی طرف کی فضا کا لطف مل جاتا تھا۔ اب اندیشہ ہے کہ میسور اور بنگلور میں بھی یہیں کی صبح وشام ہوگئی۔ بیماری بھی کتنی ''ترقی پسند'' ہوتی ہے کہ خوب وزشت کی تمیز اٹھادیتی ہے۔'' (حنائے علیگڑھ۔ص ۱۰۷)

رشید صدیقی بظاہر گوشہ نشین اور تنہائی پسند دکھائی دیتے ہوں، انہوں نے زندگی اور زمانے کو دیکھا، برتا اور آزمایا ہے۔ مختلف المزاج لوگوں سے ان کے مراسم رہے اور اگر مراسم نہ بھی رہے ہوں تو کہیں نہ کہیں ان سے ان کا سامنا ہوا، معاملہ رہا۔ رشید صدیقی کی ژرف بیں نگاہوں نے ان افراد کو سمجھا اور اپنے زاویہ سے ان کے باب میں رائے قائم کی۔ مضامین کے علاوہ اپنے مکاتیب میں بھی اس کا اظہار کیا۔ غالباً کسی یونی ورسٹی کے رجسٹرار ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے موسومہ مکتوب میں ان رجسٹرار صاحب کی شخصیت کیسے برافگندہ نقاب ہوتی ہے۔ صرف رجسٹرار نہیں، جہاں کہیں ایسے آدمی ہوں۔ مکتوب مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء کا یہ اقتباس دیکھیے۔

''رجسٹرار کو لکھنا بے کار ہے۔ وہاں سے کوئی جواب نہیں آتا۔ یہ میرا سالہا سال کا تجربہ ہے۔ اگر وہاں وہی رجسٹرار ہیں جو پان بہت کھاتے اور اُردو شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے، جن کے تصرف سے صرف باتونی ہوکر رہ گیے تھے۔''

رشید صدیقی کو روزمرہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی طنز ومزاح کا پہلو نکال لینے میں کمال حاصل ہے۔ خوش طبعی ہی کہیے۔ مزاح کی ہلکی سی لہر۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے موسومہ مکتوب مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء سے یہ اقتباس۔

''کیا معلوم تھا آپ کی طبیعت ناساز تھی لیکن خوشی اس کی ہے کہ میرے دعا مانگنے سے پہلے آپ صحت یاب ہوگئے۔ جیسے خدا نے میری دعا کو Anticipate کرکے آپ کو اچھا کردیا ہو''۔

اور یہ دیکھیے نظام معیشت کے بارے میں ان کا اظہار خیال۔ مکتوب اپنے بڑے لڑکے اقبال رشید کے موسومہ، مورخہ ۱۲ اپریل کا یہ اقتباس۔

''آج کل مہنگائی Taxes کی وجہ سے جان اور آبرو دونوں کا یکجا رکھنا بڑا مشکل ہو گیا ہے۔''

رشید صدیقی کے مکاتیب کے تاحال پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان مکاتیب میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن رشید صدیقی کے مکاتیب لکھنے کی جو کیفیت رہی ہے اس کی روشنی میں ان کے خطوط کے اور کئی مجموعوں کی توقع کی جاسکتی ہے خصوصاً بے تکلف احباب کے موسومہ ان کے مکاتیب کے مجموعے شائع ہوں تو ان میں بلا شبہ طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں کہیں زیادہ ملے گی۔ رشید صدیقی نے تنقید کی ہو، مرقع نگاری کی ہو، تہذیبی وثقافتی مضامین لکھے ہوں ان کے دروں کا طنز و مزاح نگار ہمیشہ مہکتا اور مہکاتا رہا اور اس نے اپنے اظہار کی گنجائش کہیں نہ کہیں نکال ہی لی۔ مکاتیب میں بھی۔ رشید صدیقی کے مکاتیب کا یہ امتیازی پہلو ہے کہ ان کے مکاتیب کی ادبی اور تہذیبی اہمیت آئندہ اور افزوں ہوگی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. رشید صدیقی کے خطوط کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔
2. رشید صدیقی کے خط سے کوئی اقتباس دیجیے۔
3. رشید صدیقی کے خطوط کے کتنے مجموعے شائع ہوئے؟

24.6 خلاصہ

رشید احمد صدیقی ۲۵ دسمبر ۱۸۹۴ء کو قصبہ بیریا، ضلع بلیا، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ رشید صدیقی کی ابتدائی تعلیم گھر اور پھر قصبہ کے مدرسے میں ہوئی۔ بعد میں چوتھی جماعت میں انہیں جونپور میں داخل کیا گیا۔ جونپور میں انٹرنس کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد انہوں نے علیگڑھ کا رخ کیا۔ جہاں سے ۱۹۰۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۲۱ء میں ام۔ اے کی تکمیل کی۔ ۱۹۲۲ء میں وہ اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور پھر ترقی کرتے ہوئے لکچرر، ریڈر اور ۱۹۵۴ء میں پروفیسر ہوئے۔ یکم مئی ۱۹۵۸ء کو وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۳ء میں جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید صدیقی قلب کے مریض بھی تھے اور گردے کے عارضہ کا شکار بھی۔ ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا تھا۔ رشید صدیقی سیاست سے تو وابستہ نہیں رہے البتہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں سے ان کی وابستگی ہوتی رہی۔ وہ ڈیوٹی سوسائٹی کے سرگرم کارکن اور علی گڑھ منتھلی کے مدیر رہے۔ انہوں نے گھر ہو کہ شعبہ ہر جگہ فضا صاف ستھری اور الجھنوں سے دور رکھی۔

طنز و مزاح ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور یہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ طنز و مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں معاشرہ کی منفی اور منتشر کے خلاف نبرد آزما ہونا اور معاشرے کو صلاح و فلاح کی طرف راغب کرنا ہے۔ اُردو طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ ویسے قبل ازیں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں اردو میں مل جاتی ہیں لیکن انگریزی ''پنچ'' کی تقلید میں جاری کردہ ''اودھ پنچ'' نے طنز و مزاح سے خصوصی کام لیا۔ ویسے ہمارے ہاں سودا اور انشا کی ہجویات کے بعد غالب کے خطوط اور اشعار ہیں۔ آگے چل کر ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی کے نام ملتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریابادی نے بھی طنز و مزاح سے کام لیا۔ اس پس منظر میں رشید احمد صدیقی سامنے آتے ہیں۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے ''مضامین رشید'' اور ''خنداں'' ہیں لیکن ''خنداں'' کے مقابلہ میں ''مضامین رشید'' میں رشید صدیقی کا فن کہیں آگے ہے۔ رشید صدیقی ایک خاص ذہن اور آگہی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے اچھا خاصا علمی و ادبی ذوق رکھنا ہوتا ہے۔ رشید صدیقی نے لیڈر، مولوی، بیوی، بڑے آدمی، شاعر، جدید شاعری، مغرب زدگی وغیرہ کو نشانہ بنایا۔ ترقی پسندوں کو بھی، انگریز سامراج اور اس کے عہدیداروں کو بھی۔ رشید صدیقی کے مضامین ہی نہیں ان کے خطوط میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

1. ''مضامین رشید'' کے حوالے سے رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر مضمون لکھیے۔

2. رشید صدیقی کے مکاتیب میں طنز و مزاح کا جائزہ لیجیے؟

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. رشید صدیقی کے حالات کے بارے میں اختصار کے ساتھ لکھیے؟

2. طنز و مزاح کی نوعیت اور اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

24.8 فرہنگ

سبک دوش	آزاد، بے تعلقی، بری الذمہ	پژمردہ	مرجھایا ہوا
ہراساں	ڈرا ہوا، مایوس	قفس عنصری	خاکی جسم جو روح کا قید خانہ ہے
محتسب	حساب کتاب لینے والا	اشکال	مشکل، دشواری
علو ہمت	بلند ہمت	تکذیب	جھٹلانا
نبرد آزما ہونا	مقابلہ کرنا	چاشنی	ذائقہ
عمق	گہرائی	اظہر من الشمس	سورج سے زیادہ ظاہر، عیاں
نوع	طرح	کماحقہ	ٹھیک ٹھیک
مزاحم	روکنے والا	مقتدی	پیروی کرنے والا، امام کے پیچھے کھڑا رہنے والا
مُلین	قبض دور کرنے والا	ولایت پاس	انگلینڈ کا تعلیم یافتہ
ادوائن	چارپائی میں کسنے کے لیے استعمال ہونے والی رسی		

24.9 سفارش کردہ کتابیں

1. رشید احمد صدیقی، آثار و اقدار : اصغر عباس

2. رشید احمد صدیقی : پروفیسر عبدالحق

3. رقعات رشید احمد صدیقی : پروفیسر مسعود حسین

4. نقوش رشید احمد صدیقی : ظہیر احمد صدیقی

اکائی 25 : مشتاق احمد یوسفی کا طنز و مزاح 'چراغ تلے کی روشنی میں

ساخت

25.1 تمہید
25.2 عہد
25.3 حیات
25.3.1 تعلیم
25.3.2 ملازمتیں
25.3.3 شادی
25.4 تصانیف
25.4.1 چراغ تلے
25.4.2 خاکم بدہن
25.4.3 زرگذشت
25.4.4 آب گم
25.5 چراغ تلے' ایک مطالعہ
25.6 مشتاق احمد یوسفی کا فن' چراغ تلے کی روشنی میں
25.7 مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب
25.8 خلاصہ
25.9 نمونہ امتحانی سوالات
25.10 فرہنگ
25.11 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

طنز ومزاح کا تعلق انسانی جذبات واحساسات سے زیادہ قریبی ہے۔ ہنسی بنیادی طور پر انسانی جبلت ہے۔لیکن جب یہ ادبی مزاح کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو جبلت کی ناہمواری کو ایک تہذیبی اساس اور ثقافتی قدر کا گہرا شعور مل جاتا ہے۔

مشرق میں طنز ومزاح کے رویے کو اعلیٰ تہذیبی اقدار میں شامل نہیں کیا گیا۔ ہماری تہذیب میں زیادہ ہنسا طنز کرنا تہذیب کے خلاف سمجھا جاتا رہا۔ پھر طنز ومزاح کے نام پر ہمارے ادب میں تمسخر، ہزل گوئی، ہجو گوئی اور ابتذال کی مختلف صورتیں سامنے آئیں تو ایک طویل عرصے تک ثقہ شخصیات اس طرف متوجہ بھی نہیں ہوئیں۔ جن ادیبوں یا شاعروں نے تفنن طبع کے طور پر کبھی طنزیہ اور مزاحیہ انداز اختیار بھی کیا تو انہوں نے اپنی ایسی تخلیقات کو قابل فخر نہ سمجھا۔ عالمی ادب کے اثرات سے رفتہ رفتہ اردو ادب میں طنز ومزاح کو فروغ حاصل ہوا اور ایسی شخصیات سامنے آئیں جنھوں نے طنز ومزاح کو ہمہ وقتی طور پر اپنایا

جس سے اردو کے شعری اور نثری سرمائے میں طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات کا قابل قدر ذخیرہ شامل ہوا۔ ہمارے عصر کے طنز و مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

25.2 عہد

پچھلی صدی کا نصف اول اردو نثر میں طنز و مزاح کے لیے بڑا اساز گار ثابت ہوا۔ اس دہائی میں جدید نثر کے ساتھ طنز و مزاح کو بھی ایک نئی جہت عطا ہوئی۔ اس زمانے میں بہت سے لکھنے والے سامنے آئے جنھوں نے اردو طنز و مزاح کی سطح کو بلند کر کے اسے ادبی وقار عطا کیا۔ ان میں پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس، فکر تونسوی، فرقت کاکوروی، احمد جمال پاشا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ موضوعات کے تنوع، اسلوب کی تہہ داری، مزاح کی فراوانی، طنز کا دھیما پن، فکر و آگہی کی ہمہ جہتی اور ترفع کی وجہ سے ہم انہیں سرفہرست رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. پچھلی صدی کے چند اہم طنز و مزاح نگاروں کے نام بتائیے؟
2. مشتاق احمد یوسفی اپنے ہم عصروں میں سرفہرست کیوں نظر آتے ہیں؟

25.3 حیات

مشتاق احمد یوسفی 4 اگست 1923 کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ مشتاق احمد کے والد، عبدالکریم خاں یوسف زئی پٹھان تھے۔ مشتاق احمد کے ساتھ "یوسفی" ان کی پٹھانی شناخت ہے۔ مشتاق احمد کے والد جے پور ریاست کے پہلے گریجویٹ تھے۔ ابتدا میں کسی اسکول میں ٹیچر تھے بعد میں ترقی کرتے کرتے ریاست ٹونک میں پولٹیکل سکریٹری کے عہدے تک پہنچ گئے۔ جے پور میونسپلٹی کے چیرمن، اسٹیٹ مسلم لیگ اور دیگر مسلم تعلیمی اور سماجی اداروں کے صدر بھی رہے، اسمبلی میں انھیں مسلم لیگ کے لیڈر بھی رہنے کا بھی موقع ملا۔ اسمبلی ہی میں سقوط حیدرآباد کی حمایت کرنے پر انہیں ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ بڑے سادہ مزاج، بے ریا، بے باک، پابند شرع اور فقیر منش انسان تھے۔

والدہ مسعود جہاں کسی اسکول یا کالج کی تعلیم یافتہ نہیں تھیں لیکن ادب کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ آب گم میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "میری والدہ بہت اچھی نقاد تھیں۔ جب میں اپنے ماضی میں جھانکتا ہوں تو میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھ پر ان کا بہت اثر ہے۔ غالباً یہ انہی کی حس مزاح، گہرے مشاہدے اور تلون مزاجی کا اثر ان کے بیٹے پر ہوا۔"

25.3.1 تعلیم

یوسفی نے ٹونک راجستھان میں تیسری جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ مہاراجز ہائی اسکول جے پور سے میٹرک کیا۔ آگرہ یونیورسٹی سے بی۔اے۔ کی تکمیل کے بعد ایل ایل بی کرنے کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور اول درجے میں یہ امتحان پاس کیا۔ 1945 میں علی گڑھ ہی سے فلسفہ میں ایم۔اے پہلی پوزیشن حاصل کی۔ مشتاق احمد یوسفی کا تعلیمی سفر ہمیشہ ہی بڑا شاندار رہا۔ آگرہ یونیورسٹی سے جب بی۔اے کیا تو انگریزی ادب میں ریکارڈ قائم کرنے پر اوگلوی گولڈ میڈل عطا کیا گیا۔ انٹرمیڈیٹ میں بھی وہ پہلے مسلمان طالب علم تھے جنھوں نے راجپوتانہ بورڈ میں ٹاپ کیا۔ بچپن ہی سے صحت خراب رہتی تھی۔ چوتھی جماعت میں تھے کہ عینک لگ گئی، سر میں درد رہا کرتا تھا۔ ارادے کے پکے تھے ذہانت بلا کی تھی۔ مستقل مزاجی، محنت اور لیاقت سے انھوں نے ہمیشہ اول مقام حاصل کیا۔

25.3.2 ملازمتیں

ملازمت کی ابتدا 1946 میں پروفیشنل سول سروس (PCS) سے کی۔ 1949 میں انڈین اڈمنسٹریٹیو سروس میں لے لیا گیا۔ یکم جنوری 1950 کو

کراچی منتقل ہوئے۔ قسمت کے دھنی تھے جاتے ہی مسلم کمرشیل بینک کراچی میں ملازمت مل گئی۔ اسی بینک میں ڈپٹی جنرل منیجر ہوگئے۔ 1965 تک کراچی میں اس عہدے پر مامور رہے۔ 1973 میں آسٹریلشیا بنک لمیٹڈ کے مینجنگ ڈائرکٹر ہوگئے۔ 1979 میں لندن گئے وہاں ایک بین الاقوامی مالیاتی ادارے میں گیارہ سال خدمات انجام دیں۔ 1990 تک بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل (BCCI) کے مستقل اڈوائزرر ہے۔ اپریل 1990 میں اس کام سے سبکدوش ہوکر 5 ڈسمبر 1990 کو پاکستان واپس ہوگئے۔ ایک قابل اعتبار بینک کار کی حیثیت سے یوسفی نے اپنا کیریر نہایت شاندار گزارا۔ کبھی کبھی کام کرتے کرتے رات کے دو بج جاتے اور انہیں اس کا احساس بھی نہیں رہتا تھا۔ اسی لگن اور محنت کا نتیجہ تھا کہ جہاں گئے نیک نامی کمائی اور ترقی پاتے رہے۔ یوسفی کو اپنی ملازمت کے دوران اس بات کا بڑا ملال رہا کہ ایک دیانت دار باپ کا بیٹا اپنی زندگی اور کمائی بینکاری میں لگائے رہا اور اسی کمائی پر گزارا کرتا رہا۔ اسی ملازمت نے ان سے زرگذشت جیسی کتاب لکھوائی جسے وہ ''سوانح نوعمری'' کہتے ہیں جس میں بینک اور بینکاری کے تجربات کے حوالے سے سماج کی مادیت پرستی کا پول کھولا ہے۔

25.3.3 شادی

15 جون 1946 کو اپنی پسند سے آگرہ کی ایک فیملی میں ادریس فاطمہ سے شادی کی۔ ادریس فاطمہ کے والد منظور احمد خاں نہایت ہی نیک اور ایمان دار آدمی تھے۔ وہ ہندوستان میں جج تھے۔ ادریس فاطمہ بڑی سلیقہ مند خاتون ہیں۔ اپنے ساس سسر کی خدمت گزاری میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مشتاق احمد یوسفی کے والد کا 26 جون 1950 کو انتقال ہوا۔ والدہ کو دمے کا عارضہ تھا، ان کا بھی 1971 میں ہارٹ فیل ہونے سے انتقال ہوا۔

مشتاق احمد یوسفی کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ بڑا بیٹا ارشد یوسفی الکٹریکل انجینئر اور امریکہ میں مقیم ہے دوسرا بیٹا سروش یوسفی بھی انجینئر ہے اور کراچی میں مقیم ہے۔ دونوں بیٹیاں ڈاکٹر ہیں، بڑی بیٹی کا نام رخسانہ ہے مانچسٹر میں رہتی ہیں، اور چھوٹی بیٹی سیما اسکن اسپیشلسٹ ہے، کراچی میں رہتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کو اس کا افسوس ہے کہ ان کے بچے ان کی کتابیں نہیں پڑھ سکتے۔ انہیں اپنی اس لاپرواہی کا شدید احساس ہے کہ جس زمانے میں بچوں کو اردو پڑھانی چاہیے تھی وہ پڑھا نہ سکے۔ ملازمتوں کے شب و روز میں الجھے رہے۔ ملکوں ملکوں سیر کی، عرب امارات، قطر، بحرین، بیروت، سعودی عرب، اٹلی، فرانس، جرمنی، امریکہ، ساؤتھ افریقہ اور یورپ کی سیر کی۔ لندن میں تو 11 برس ملازمت کی جاپان اور چین جانے کا موقع نہیں ملا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مشتاق احمد کے نام کے جز ''یوسفی'' کا جواز کیا ہے؟
2. یوسفی اپنی والدہ سے کس طرح متاثر ہوئے؟
3. زرگذشت اور یوسفی کی ملازمتوں میں کیا ربط و تعلق ہے؟

25.4 تصانیف

یوسفی نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ لکھا ہے کہ وہ پیدائشی مصنف نہیں۔ اردو ان کی مادری زبان بھی نہیں تھی۔ مارواڑی گھر میں بولی جاتی تھی، اردو بڑی محنت سے سیکھی۔ لکھنے کی طرف راغب ہوئے تو اسکول میں تھے مگر وہ ساری تحریریں جلادیں۔ ان کا پہلا مضمون ''صنف لاغر'' کے عنوان سے سویرا میں شائع ہوا۔ یہ مضمون انہوں نے پہلے مرزا ادیب کو ادب لطیف میں چھپنے کے لیے بھیجا تھا لیکن انہوں نے واپس کردیا۔ بعد میں ایسا ہوا کہ یہی پرچہ ان کی تحریروں کا امیدوار رہنے لگا۔ ابتدا میں یوسفی کے مضامین مشتاق احمد کے نام سے شائع ہوا کرتے تھے۔ 'چراغ تلے' شائع ہوا تو نام کے ساتھ یوسفی کا بھی اضافہ ہوگیا۔

25.4.1 چراغ تلے

یوسفی کا پہلا مجموعۂ مضامین ہے جو 1961 میں کراچی سے شائع ہوا، اس میں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ ان تیرہ مضامین میں ان کا دلچسپ اور منفرد

انداز کا مقدمہ ''پہلا پتھر'' بھی شامل ہے۔ یہ سارے مضامین کسی نہ کسی رسالے میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''کھٹ میٹھے'' یہ مضامین، طنزیہ و مزاحیہ معیار و مذاق، ذوق و ذہانت کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے مضامین ہیں۔

''پہلا پتھر'' میں مقدمہ نگاری کی غرض و غایت اور انگریزی و اردو کے بعض مقدموں کا ذکر کیا ہے جن کی اصل کتاب سے بڑھ کر اہمیت ہوگئی ہے۔ پیشہ ور مقدمہ نگاروں اور نیک نیتی سے غلط بیانی یعنی صاحب کتاب اور کتاب کی جھوٹی تعریف کرنے کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تاہم اپنا مقدمہ خود لکھنا کارِ ثواب ہے۔ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔''

اسی مقدمہ میں اپنی حیات کے مختلف گوشوں پر پر لطف انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ چراغ تلے کو'' کھٹ میٹھے مضامین'' کا مجموعہ لکھا ہے، جو مضامین کے مزاج اور اسلوب کی شناخت اور پہچان میں مدد دیتے ہیں کتاب کا آغاز اس دوہے سے کیا ہے:

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ   میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ

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

25.4.2 خاکم بدہن

1969 میں یہ کتاب منظر عام پر آئی۔ اس مجموعے میں ان کے محبوب کردار مرزا عبدالودود بیگ سے لے کر پروفیسر قاضی، شروع سے آخر تک موجود ہیں بلکہ مرزا صاحب اتنے زیادہ ہیں کہ پوری کتاب مرزا عبدالودود بیگ کی سوانح عمری معلوم ہوتی ہے۔ صبغے اینڈ سنز کی کتابوں کی دکان سے آغاز کرتے ہیں اور فرنیچر کی دکان پر خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ اس میں ''دست زلیخا'' کے نام سے ایک دلچسپ دیباچہ ہے اور آٹھ مضامین و خاکوں میں صبغے اینڈ سنز، مسز ز ماتاہری اور مرزا، بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے، پروفیسر، ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، چند تصویر بتاں شامل ہیں۔

دست زلیخا میں نہ صرف مزاحیہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور فن مزاح پر معلومات آفریں گفتگو کی ہے بلکہ مزاح نگاری کی بنیادی خصوصیات، مزاح نگار کے اوصاف حمیدہ کی وضاحت کی ہے۔ یہ باتیں انتہائی سنجیدہ ہیں مگر یوسفی یہاں بھی شوخی و شرارت سے باز نہیں آتے۔

صبغے اینڈ سنز: معیاری کتابوں کی تجارت کا ایک عبرت نامہ ہے۔ ایک ایسے تاجر کی داستان ہے جس کی دکان کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری معلوم ہوتی ہے۔ ذاتی پسند کی ایسی کتابیں موجود ہیں جن کی مارکٹ میں کوئی مانگ نہیں۔ ہر مصنف اور شاعر کے بارے میں موصوف کی اپنی ایک رائے ہے جس میں ذاتی تعلقات کا بڑا دخل تھا اور ذوق کا یہ عالم، جس گاہک کا تلفظ یا کردار مشکوک سمجھتے اسے دکان سے نکال باہر کرتے۔ ادھار اور مفت خوروں کی وجہ سے یہ عالم ہوا کہ دکان داری ٹھپ ہوگئی۔ کتابیں چوری ہونے لگیں بالآخر دکان بند ہوگئی۔ فرنیچر اور کتابیں قرض داروں اور ملازمین میں بٹ گئیں۔ ان ساری ناکامیوں کے باوجود صبغے کا کردار نہایت کامیاب ہے۔ ان کے اقوال بھی قابل ذکر و فکر ہیں مثلاً ان کا کہنا ہے کہ فحش کتابوں کو دیمک نہیں لگتی، اور یہ کہ جُوا اگر قریبی رشتہ داروں سے کھیلا جائے تو گناہ کم ہوتا ہے۔ دکان کی آمدنی صبغے محض اس لیے نہیں بڑھاتے کہ کہیں انکم ٹیکس نہ دینا پڑے۔

بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے: اس مضمون میں ایک نیا اڈونچر ہے جان منٹگمری کا ایک ہوٹل ہے جس میں ایک ہی کمرہ ہے، ایک چارپائی ہے جو صبح دم کھینچ لی جاتی ہے۔ اس ہوٹل میں ہر چیز ملتی ہے لیکن آلو ہر وقت، ہمیشہ اور ہر طرح کا ملتا ہے۔ یہ ایک معمولی سبزی اور معمولی موضوع ہے لیکن یوسفی نے کتاب کے اکتیس صفحات آلو کے لیے مختص کر دیے ہیں۔ پھر آلو کی خصوصیات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آلو کا اثر انسانی فیگر پر کتنا پڑتا ہے۔ خواتین کے فیگر کو آلو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔ یوسفی آلو کے فوائد گناتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ آلو کو قومی غذا قرار دیا جانا چاہیے۔

پروفیسر: یہ مضمون قاضی عبدالقدوس کی مدح میں ہے جو مشتاق احمد یوسفی کا مرزا کے بعد ایک اہم کردار ہے۔ قاضی ایم۔اے، بی ٹی گولڈ مڈلسٹ کا بڑا ابھر پور خاکہ ہے، جنہیں طلائی تمغہ مڈل میں بلا ناغہ حاضری پر ملا تھا۔ اس مضمون میں محکمہ تعلیم کی غلط پالیسیوں، گھسے پٹے قوانین، نام نہاد اصول و ضوابط، افسروں کے بے جا Self Projection کا خوب بھانڈا پھوڑا ہے۔ پروفیسروں کی اپنے پیشے سے بے اعتنائی، لاپرواہی پر ضرب لگائی

ہے۔اس طرح بطرؔاس نکالی ہے: ''آدمی ایک بار پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی رہتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں کیوں نہ کرنے لگے''۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا : اس مضمون کو مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون ''مردہ بدست زندہ'' کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔لیکن یہاں خوش گفتاری، شگفتگی اور ہلکی پھلکی بشاشت بھرپور اعلیٰ درجے کے مزاح کا روپ دھار لیتی ہے۔اس مضمون میں بھی مرزا اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔اس مضمون کے عنوان سے حیرت ہوتی ہے اور اختتام میں فرحت۔مزاح ایسا منجھا ہوا ہے کہ کفن دفن، قبر اور موت کا تذکرہ قہقہوں کی گونج میں کھو جاتا ہے۔

ہل اسٹیشن : یہ مضمون یوسفی کے دوستوں کے ساتھ سیر کوئٹہ کی روداد ہے، جسے انہوں نے کچھ اپنی اور کچھ اپنے دوستوں کی زبانی کہلوایا ہے۔اس سفر میں مرزا، پروفیسر اور ضرغام الاسلام صدیقی ضرغوص مصنف کے ہم سفر ہیں۔ہل اسٹیشن پر متمول مریضوں اور لاغر لوگوں کا جمگھٹا رہتا ہے۔ان کے ناز نخرے اور ان کے حوالے سے متمول لوگوں کی ہر طرح کی کمزوریوں کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

بائی فوکل کلب اور چند تصویرِ بتاں : ان مضامین میں بھی دامن دل می کشد والی ہزاروں باتیں ملتی ہیں۔یہ مضامین جہاں ہمیں مسکرانے قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں وہیں دل میں ایک عجیب کسک بھی چھوڑ جاتے ہیں جو انفرادی تجربے سے ابھرتی ضرور ہے لیکن آفاقی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔<u>ماتا ہری اور سیزر اور مرزا والا</u> مضمون اس مجموعے کا خاص مضمون ہے اس میں سیزر ایک کتا ہے۔یہ مضمون جانوروں کی وفاداری، انسانیت اور انسانوں کی بے حسی اور انسانوں کی حیوانیت کا بھی بڑا جاندار مرقع ہے۔خصوصاً اس کا اختتام نوعِ انسانی کے لیے تازیانہ ہے۔کہتے ہیں ''کتا انسان سے زیادہ وفادار نظر آتا ہے''۔کتوں کی نسلوں، لوگوں کا کتے پالنے کا شوق، کتوں کی حرکات و سکنات اور پھر مرزا عبدالودود بیگ کے مشورے اور سب سے بڑھ کر یوسفی کے دلچسپ اور خوشگوار تبصرے مضمون کو قہقہہ زار بنا دیتے ہیں۔

25.4.3 زرگذشت

زرگذشت 1972ء میں شائع ہوئی۔یہ دراصل یوسفی کی اپنی بینک میں ملازمت کی سرگذشت ہے، جس میں واقعات کم کردار زیادہ ہیں، کراچی، اینڈرسن اور یوسفی تین اہم کردار ہیں۔کراچی کی سڑکیں، عمارتیں، دفاتر، کاروباری زندگی اور اس زندگی میں ڈوبتے ابھرتے لوگ زرگذشت کی سوانحی کڑیوں کو جوڑتے ہیں۔اس تسلسل سے ایک ایسا ماحول تیار ہوتا ہے جس میں یوسفی کی زندگی، ان کے تجربات اور مشاہدات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔یوسفی نے کراچی بینک اور بینک کے کام کو مزاح نگار کی دوربین سے دیکھا ہے۔اینڈرسن اس رشتے کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔یوسفی نے اینڈرسن کی عجیب و غریب شخصیت کو ابھارا ہے جو دانا بھی 'دیوانہ بھی' توانا بھی ہے اور کمزور بھی چالاک اور احمق بھی۔اینڈرسن کا ذکر المیہ اور طربیہ دونوں حدوں کو توڑ کر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں ہنسنے اور رونے، دو علاحدہ علاحدہ راہیں اپنی اپنی طرف بلاتی ہیں۔اس زرگزشت کا تیسرا اہم کردار یعنی یوسفی ہر جگہ ہے اور نہیں بھی۔وہ سب کو دیکھتا ہے اور اسے دیکھنا سب کے لیے آسان نہیں۔زرگذشت آج کے پیچیدہ سماج کی، پیچیدہ داستان ہے جس میں زندگی کے رنگ صاف نظر آتے ہیں۔کہنے کو یہ یوسفی کی بینک کی ملازمت کی داستان ہے لیکن دراصل آج کی مادی دنیا کی تجارتی ذہنیت کی کہانی ہے۔

25.4.4 آبِ گم

بلوچستان کی سنگلاخ سرزمین میں کوئٹے کے قریب ایک قصبہ ہے جس کا نام ہے آبِ گم۔اس قصبے کا نام اس کے حالات کے عین مطابق ہے۔ بے آب و گیاہ زندگی ہے۔مگر زندگی کے آثار نہیں۔یہ کتاب ایسے افراد کی داستان ہے جو اپنی زمین سے اکھڑ کر پاکستان، خصوصیت سے کراچی جا بسے ہیں۔ ان طائران آشیاں گم کردہ کے بارے میں یوسفی اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ان کا اصل مرض ناسٹیلجیا ہے۔زمانی اور مکانی انفرادی اور اجتماعی''۔

زرگذشت کے بارہ برس بعد 1994ء میں یہ کتاب ہمارے سامنے آتی ہے۔اس میں طنز و مزاح کا ایک سمندر ٹھاٹے مارتا نظر آتا ہے۔اس کے سارے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں۔''غنودیم غنودیم'' کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ انتہائی منفرد اور کتاب کے مختلف رموز و اوقاف پر روشنی ڈالتا

ہے۔ دراصل یہ بکھری ہوئی ایک ناول نما چیز ہے کیونکہ اس کا کوئی باضابطہ پلاٹ نہیں۔ یہ ان کے دو اہل زبان دوستوں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر عبدالقدوس کی عمر رفتہ کی یادداشتوں پر مبنی ناول ہے۔ ان میں سے ایک کا تعلق کانپور سے ہے۔ یہ ناول ہو کہ داستان اس کے پانچ ابواب ہیں۔ یہ پانچوں ابواب اپنی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں جنہیں ہم کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں جن میں بے شمار چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوی نظر آتی ہیں۔ اس طرح آب گم کو بیک وقت مزاح کی کتاب، مضامین کا مجموعہ، افسانوی مجموعہ، خاکوں کا مجموعہ اور ہماری ثقافتی زندگی کی عکاس ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ کسی ایک صنف کی تعریف کے ذیل میں لانا مشکل ہے۔ مجموعی طور پر آب گم ایک بحر بیکراں ہے جس میں جہان معانی کے گوہر تیرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں۔

اس کتاب کا پہلا مضمون ''حویلی'' ہے جس میں ایک بوڑھے کردار کو ماضی سے چمٹا ہوا بتایا گیا ہے۔ ماضی کی یاد ایک حویلی کی تصویر ہے جسے یہ کردار اپنے سینے سے لگائے پھرتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ مال و دولت وہ اپنے پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ یہ کردار ایک پوری تہذیب کے انہدام کی علامت ہے۔ ''اسکول ماسٹر کا خواب'' ایک اور مضمون ہے جو شکستہ کرداروں کی کہانی معلوم ہوتا ''کار، کابلی والا، الہ دین بے چراغ'' اسی تسلسل کو آگے بڑھاتا ہے جس کا آغاز حویلی سے ہوا تھا۔ اس کتاب کے آخری دو مضامین ''شہر دو قصہ'' اور ''دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ'' بھی ان ہی خصوصیات کا حامل ہے جن کا پچھلے تین مضامین کے ضمن میں ذکر آچکا ہے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن اور زرگذشت کے بعد یوسفی نے آب گم میں مزاح کی ایک بلند تر سطح تک رسائی حاصل کی۔ آب گم میں یوسفی نے طنز کے تیر بھی کھل کر برسائے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. یوسفی کے پہلے مضمون کا نام کیا ہے اور وہ کہاں شائع ہوا؟
2. چراغ تلے کے مقدمہ کا عنوان کیا ہے؟ اس مقدمہ کی اہمیت کیا ہے؟
3. خاکم بدہن، زرگذشت اور آب گم کے مقدموں کے نام لکھیے۔
4. یوسفی کے مشہور کرداروں میں سے کسی دو کے نام لکھیے۔
5. اپنی کتاب کا نام یوسفی نے آب گم کس حوالے سے رکھا ہے؟

25.5 چراغ تلے' ایک مطالعہ

''چراغ تلے''، یوسفی کے تیرہ ''کھٹ میٹھے مضامین'' کا مجموعہ ہے۔ یوسفی کے ان کھٹ میٹھے مضامین میں ان گنت جانے پہچانے چہرے اور کردار نظر آتے ہیں جن سے ہم روزمرہ زندگی میں دوچار ہوتے ہیں۔ ''پہلا پتھر'' خود اپنی کتاب پر مقدمہ لکھنے اور اپنے آپ کا تعارف کرانے کا بالکل اچھوتا انداز ہے۔ ہنسی ہنسی میں یوسفی نے اپنے متعلق کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ بتادیا ہے۔ اپنی کتاب پر خود ہی مقدمہ لکھنے کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''تاہم اپنا مقدمہ بقلم خود لکھنا کارِ ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے' ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔'' (ص ۱۰)

پھر اس مقدمہ میں اپنی حیات کے بارے میں مختلف ذیلی عنوانات جیسے تاریخ پیدائش، حلیہ، نام، خاندان، پیشہ، پہچان، جسامت، پسند، چو، مشاغل، تصانیف اور کیوں لکھتا ہوں کے جواب دیے ہیں۔ ہر جواب لاجواب ہے جس میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ بہترین مزاح نگار وہ ہوتا ہے جو اپنے آپ پر ہنس سکے، اس اعتبار سے یوسفی ایک بہترین مزاح نگار ہیں۔ چلتے چلتے اِدھر اُدھر طنز کے پتھر بھی پھینک دیتے ہیں۔ جیسے ''پہچان'' میں اپنا وزن لکھتے ہیں:

> ''اوور کوٹ پہن کر بھی دبلا دکھائی دیتا ہوں۔ عرصے سے مثالی صحت رکھتا ہوں۔ اس لحاظ سے کہ جب لوگوں کو کراچی

کی آب دہوا کو برا ثابت کرنا مقصود ہو تو اتمام حجت کے لیے میری مثال دیتے ہیں۔" (ص 12)

"پڑیے گر بیمار" : چراغ تلے کے پہلے مضمون "پڑیے گر بیمار" کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ذہن فوراً سجاد حیدر یلدرم کے مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ وہاں دوستوں کی خوش گپیاں ہیں، یہاں دوستوں کی مزاج پرسی کے وہ خطرناک اور عبرت انگیز طریقے ہیں جو بیمار کو لب موت پہنچا دیتے ہیں۔ دونوں کے اسلوب میں طنز و مزاح کا اشتراک ہے، مگر یوسفی کا چلبلا پن اس مضمون کو یلدرم کے مضمون سے کہیں آگے بڑھا دیتا ہے۔ اس مضمون میں یوسفی نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ محض معمولی سی بیماری لیکن دوستوں کی شفقتوں نے اسے مصیبت بنا دیا ہے۔ عیادت کرنے والوں کے مفت مشورے، اندیشے اور انداز پرسش، پولیس کی تفتیش سے کم نہیں ہوتے۔ مزاج پرسی کرنے والوں کا اس طرح تعارف کرواتے ہیں کہ قاری کی ہنسی رکتی نہیں مثلاً ایک ایسی ہی مصیبت کے بارے میں کہتے ہیں:

> "ان کا آنا فرشتہ موت کا آنا ہے مگر مجھے یقین ہے کہ حضرت عزرائیل علیہ السلام روح قبض کرتے وقت اتنی ڈانٹ ڈپٹ نہیں کرتے ہوں گے" (ص 25)

ایک دن محض کان کے درد سے نڈھال ہیں اور مرزا عبدالودود بیگ پہنچ جاتے ہیں۔ ڈھارس بندھانے کا طریقہ دیکھیے "میاں ہمت سے کام لو، بڑے بڑے نبیوں پر یہ وقت پڑا ہے"۔ اس مضمون میں ان کی مزاح نگاری اوج کمال پر نظر آتی ہے۔ صرف چند چبھتے اور مسکراتے جملے ملاحظہ ہو:

1- مارفیا کے انجکشن مریض کے بجائے مزاج پرسی کرنے والوں کے لگائے جائیں تو مریض کو بہت جلد سکون آ جائے۔

2- انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فیصدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟

3- سانس لیتے ہوئے دھڑکا لگا رہتا ہے کہ روایتی ہچکی نہ آ جائے۔ ذرا گرمی لگتی ہے تو خیال آتا ہے شاید آخری پسینہ ہے اور طبیعت تھوڑی سی بحال ہوتی ہے تو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہوں کہ کہیں سنبھالا نہ ہو۔

کافی : مضمون کافی پہلے رسائل میں "تو نے پی ہی نہیں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہ بھی ایک لاجواب مضمون ہے۔ اس مضمون میں یوسفی کافی سے اپنی چڑ اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں کہتے ہیں "معلوم نہیں کافی کیوں، کب اور کس مردم آزار نے دریافت کی؟" انہیں اس بات کی حسرت ہے کہ زندگی میں انہیں ایک شخص تو ایسا ملا جو کافی بیزار تھا "مگر اس کی رائے اس لحاظ سے قابلِ التفات نہیں کہ وہ ایک مشہور کافی ہاوس کا مالک نکلا"۔ اس مضمون کی تعمیر میں نہایت جاندار مکالموں سے بھی مدد لی ہے۔ لطائف سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ الفاظ اور خیالات کی تکرار کے باوجود مضمون کی دلچسپی میں فرق نہیں آتا۔

یادش بخیر : ایک ایسا مضمون ہے جس میں ان "پرانے نوجوانوں" پر طنز ہے جو ہمیشہ اپنے ماضی سے چمٹے رہتے ہیں جن کا کام مستقبل اور حال کی روشنیوں سے استفادے کے بجائے ماضی کے اندھیروں میں بھٹکنا ہے۔ اس مضمون کا ہیرو یوسفی کے دیرینہ دوست آغا تلمیذ الرحمٰن چاکسوی ہیں جو ماضی پرستوں کے نمائندہ ہیں۔ ہر پرانی چیز کو عزیز رکھتے ہیں خواہ وہ کام کی ہو یا نہ ہو۔ اس مضمون میں بھی آغا کے حوالے سے لطیفے پیش کیے ہیں۔ دیگر مضامین کی طرح اس مضمون میں بھی بعض فقرے معرکے کے ہیں جن میں طنز بھی ہے اور وہ دعوت فکر بھی دیتے ہیں جیسے:

> "سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا" یا پھر یہ جملہ پڑھیے اور اخلاقی قدر کی شکست و ریخت کا عالم دیکھیے۔
>
> اگر کوئی باپ اپنے بیٹے سے سو فی صد مطمئن ہے تو سمجھ لیجیے کہ یہ گھرانا رو بہ زوال ہے۔ برخلاف اس کے، اگر کوئی بیٹا اپنے باپ کو دوستوں سے ملانے میں شرمانے لگے تو یہ علامت ہے اس بات کی کہ خاندان آگے بڑھ رہا ہے"
>
> (ص 52)

تعلیمی اداروں کے گرتے ہوئے معیار پر کیسی ضرب لگائی ہے ملاحظہ ہو "سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے ڈگری ہاتھ میں لیے یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔"

موذی : موذی میں سگریٹ کی عادت بلکہ لت اور اس کے متعلقات کا اپنے معروف مزاحیہ انداز میں مضحکہ اڑایا ہے۔ مرزا اس کا مرکزی کردار ہیں جو اس لت میں مبتلا ہیں اور دوسروں کو مبتلا کرنا کارِثواب سمجھتے ہیں۔ یہ مضمون بھی یوسفی کی ذہانت اور برجستہ مزاح، لطیفہ گوئی اور لطیفہ سازی کا بہترین نمونہ ہے۔

سنہ : واقعی سنین کا یاد رکھنا ایک مصیبت ہے۔ جنہیں سنین یاد رہتے ہیں علمی ادبی محفلوں میں اونچے ہو جاتے ہیں خواہ اس کے سوا انہیں کچھ اور یاد رہے نہ رہے۔ سنہ کے ساتھ واقعات اور واقعات کے ساتھ سنہ لازم و ملزوم ہیں مگر یوسفی کی مصیبت یہ ہے کہ وہ ان دونوں کو ہمیشہ گڈمڈ کر دیتے ہیں، جس کا انہیں ہزار افسوس ہے کہتے ہیں۔ ''''جوانی کی راتیں مرادوں کے دن......شاہجہاں کے چاروں لڑکوں کی لڑائیاں اور فرانس کے تلے اوپر اٹھارہ لوئیوں کے سنہ ولادت و وفات یاد کرنے میں بسر ہوئے۔'' یعنی وجود انسانی کا تصور بلا قید سنہ ممکن ہی نہیں اس مصیبت کی تشریح ایک مصرع کی تحریف میں اس طرح کی ہے۔

جو سنہ نہ ہوتے تو ہم نہ ہوتے جو ہم نہ ہوتے تو غم نہ ہوتا

یوسفی کا خیال یہ بھی ہے کہ سنہ پیدائش وغیرہ یاد رکھنے کا رواج بیک ''گردش چرخ نیلوفری'' اٹھ جائے تو بال سفید ہونے بند ہو جائیں گے۔

جنون لطیفہ: کہنے کو اس مضمون میں فن کو جنون تک پہنچانے والی تکلیف دہ خصلت کو پر لطف واقعات کے ساتھ خوشگوار بنا دیا ہے۔ یہ فن ہے فن پکوان جس میں خانساماؤں اور باورچیوں کی قسمیں گنائی گئی ہیں اور ان کے نازنخروں اور لطیفوں کا ذکر کیا ہے جسے چٹوری زبانوں کو بہر حال برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اس مضمون میں بھی یوسفی نے حسب معمولی چوکھاوار کیے ہیں جن کی زد میں پھوہڑ خواتین، مرزا عبدالودود بیگ، انگریز مارواڑی سیٹھ، ڈاکٹر، حکیم، مہمانوں کے علاوہ کئی ملکی اور غیر ملکی مسائل بھی آجاتے ہیں۔

چارپائی اور کلچر :یوسفی کا سب سے خیال انگیز مضمون ہے۔ اس میں ان کی فکر کو پر پرواز لگ گئے ہیں۔ تہذیب واقدار کے بدلتے بگڑتے رنگ نکھر آئے ہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل کی گتھیاں سلجھائی یا الجھائی گئی ہیں۔ چٹکلوں، گدگدیوں کے ساتھ طنز کی کسک اور مسرت کا عجیب امتزاج اس میں ملتا ہے۔ مباحثے، مناظرے بلکہ گول میز کانفرنس تک اس مضمون کا حصہ بن گئے ہیں۔ چارپائی کی قسمیں چارپائی پر لوٹنے والوں کی قسمیں اور ان کی ہیئت کذائی وغیرہ کا دلچسپ اور دلنشین انداز میں تذکرہ آیا ہے۔ آخر میں اپنی چارپائی کے بارے میں انکشاف کرتے ہیں۔

''ذرا کروٹ بھی بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اگر پاؤں بھی سکیڑوں تو کتے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھتا ہے''

اور آنا گھر میں مرغیوں کا : یوسفی کے نزدیک میزبان کے اخلاص کا اندازہ مرغیوں اور مہمانوں کی تعداد اور ان کے تناسب سے ہوتا ہے۔ یوسفی گھر میں مرغیاں پالنے کے روادار نہیں ان کا کہنا ہے کہ ''ان کا صحیح مقام پیٹ ہے یا پلیٹ ہے۔'' انڈوں کو وہ نعمت سمجھتے ہیں ''تازے خود کھائیے گندے ہو جائیں تو ہوٹلوں اور سیاسی جلسوں کے لیے دگنے داموں بیچیے۔'' جو باتیں یوسفی خود نہیں کہنا چاہتے وہ اپنے دوست مرزا سے کہلواتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی ہر مضمون کی طرح مرزا مددگار بن کر سامنے آتے ہیں اور رنگ مزاح اور تیزی طنز دوبالا کر دیتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے اور بات کرتے کرتے طنز اور تعریف یا لطیفے گھڑنے کا جوہر اس مضمون میں چمک گیا۔ مرغ کی اذاں دینے کی عادت کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں ''اگر یہ جانور واقعی اتنا عبادت گزار ہے تو مولوی اسے اتنے شوق سے کیوں کھاتے ہیں۔''؟

کرکٹ : نہ صرف آج بلکہ یوسفی کے زمانے یعنی چالیس پینتالیس سال سے ایک مرغوب کھیل رہا ہے جسے کھیلتے گیارہ لوگ ہیں اور کروڑوں لوگ محظوظ ہوتے اور ملک وقوم کا وقت برباد کرتے ہیں۔ کرکٹ کی دیوانگی، کرکٹ کے فن اور اوقات خرابی کا بڑا مذاق اڑایا ہے۔ منظر کشی، جدت طبع، قوت مشاہدہ، قدرت زبان اور بیان کی جہتیں قابل رشک ہیں۔

صنف لاغر : یوسفی نے اس مضمون میں حسن کے مختلف معیارات بلکہ خواتین کی نفسیات کا مظاہرہ کیا ہے، ویسے بھی یوسفی نے اپنے تقریباً ہر مضمون میں صنف نازک کا تذکرہ بڑے شوق سے کیا ہے۔ صنف لاغر میں یہ بتایا ہے کہ خواتین اپنے فیگر کے بنانے میں کتنی دلچسپی لیتی ہیں کیوں لیتی ہیں اور کیا کیا

کر گزرتی ہیں۔ظاہر ہے جنس کا بھی اس میں کسی نہ کسی طرح تذکرہ آہی جاتا ہے۔ان کے دیگر مضامین اور دیگر کتابوں میں بھی جنس پسندی کا اظہار ہوتا ہے لیکن کہیں بھی یوسفی جنس زدگی کی زد میں نہیں آتے ہیں۔اس مضمون کا آغاز بھی عورتوں کی قسموں سے ہوتا ہے۔قدیم زمانے کے معیار حسن اور آج کے بدلتے ہوئے معیارات، ذات وصفات پر اچھے وار کیے ہیں۔صرف ایک وار آپ بھی سہہ لیجیے عورتوں کے مہذب صفات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہر زمانے میں یہ صفات زنانہ لباس کی طرح سکڑتی، سمٹتی اور گھٹتی رہیں۔بالآخر صفات تو غائب ہوگئیں صرف ذات باقی رہ گئی۔''

موسموں کا شہر : اس میں شہر کراچی کے قدرتی موسم اور تہذیبی خرابیوں کا مذاق اڑایا ہے۔لوگ عموماً اپنی غلطیوں اور کمزوریوں کو قبول کرنے کی طاقت نہیں رکھتے کسی نہ کسی کے سرالزام رکھ دیتے ہیں۔کچھ نہ ہو تو کوئی خرابی ایسی نہیں ہوگی جس کا ذمہ دار آب وہوا کو نہ ٹھہرایا جاتا ہے۔جگہ جگہ انگریزوں، انگریزی زبان اور ان کی ملکی کیفیات کی خوب خبر لی ہے مضمون کا آغاز ہی دیکھیے:

''انگریزوں کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ طبعاً کم گو واقع ہوتے ہیں۔میرا خیال ہے کہ وہ فقط کھانے اور دانت اکھڑوانے کے لیے منہ کھولتے ہیں۔بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر انگلستان کا موسم اتنا واہیات نہ ہوتا تو انگریز بولنا بھی نہ سیکھتے۔اور انگریزی زبان میں کوئی گالی نہ ہوتی...... (یوں بھی موسم، معشوق اور حکومت کا گلہ ہمیشہ سے ہمارا قومی تفریحی مشغلہ (Indoor Pastime) رہا ہے۔''

اس مضمون میں یوسفی کے طنز ومزاح کے تمام تر حربے سیاسی نوعیت کے ہیں۔موسم چشیدہ اور چکیدہ لوگوں میں خواتین کا تذکرہ وہ نہیں بھولتے۔عروس البلاد کراچی کی تعمیرات کا حال بیان کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ یہاں کا ہر مکان قبلہ رو ہوتا ہے جس کی وجہ سے مغرب سے آنے والی تیز ہوائیں ٹھنڈی ٹھنڈی ریت برساتی ہیں۔ذرا منہ پر ہاتھ پھیرتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ گویا ابھی تیمم کیا ہے۔ساحلی ہوا' شام کے موسم' برسات کی بہاریں' گرمی کی گھبراہٹوں کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

کاغذی ہے پیرہن: اس مضمون میں جدید مصوری کا خوب خوب مذاق اڑایا ہے۔یہ مضمون مکالماتی انداز میں لکھا گیا ہے۔جدید مصوری کی ایک عمومی خصوصیت یا عریانی' جدید مصوری کی منطق اور وہ بھی بے دلیل' کا حال بیان کیا ہے۔اس مضمون سے یوسفی کی فن مصوری کے رموز سے آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔

یوسفی کا فن طبع زاد فن ہے اور کھری انفرادیت اسے ممتاز کرتی ہے۔چراغ تلے کے بعد انہوں نے اور تین کتابیں منظر عام پر لائی ہیں۔چراغ تلے ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔یہ ابتدا بھی انتہا سے کم نہیں۔یہ سارے مضامین سراپا انتخاب ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو منتخب کرنا مشکل کام ہے۔یوسفی ادنیٰ سے ادنیٰ بات کے کسی نئے پہلو پر ہلکی سے روشنی ڈال کر اس کی طرف ہم کو متوجہ کرکے چونکا دیتے ہیں اور خود معصومانہ طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ان کا کوئی مضمون ایسا نہیں جس میں انہوں نے کسی عام حالت یا واقعہ، کسی نہ کسی معمولی منظر یا موقع' کسی عام کردار، روزمرہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی معمولی، غیر معمولی منظر یا تہذیبی، سیاسی، تعلیمی مسائل پر ڈرامائی اچانک پن کے ساتھ کچھ اشارے نہ کیے ہوں۔ان کے تاثرات، ان کے خیالات، ان کی فکر ان کی علمیت اور معلومات کی وسعت ہر مضمون سے جھلکتی ہے۔صحیح معنوں میں ظریف وہی ہے جو خلوص دل کے ساتھ قلم اٹھاتا ہو، اس میں اعلیٰ ظرفی ہو، نکتہ رسی ہو، ہمدردی ہو، ایسا شخص خود کو بھی مزاح اور طنز کی زد میں لانے سے نہیں چوکتا۔یوسفی نے اپنے مضامین میں اپنے آپ پر بھی اکثر وار کیے ہیں اور اپنے تعارف میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہے۔ان کے مضامین' ان کی سوانح عمری اور کردار پر جگہ جگہ روشنی ڈالتے ہیں۔ان کی تحریروں میں وہ خود پر بھی مسکراتے ہیں اور خرابیوں کے باوجود زمانے پر بھی مسکراتے ہیں۔مسکراہٹوں کا ایک سمندر ہے کہ ان کی تحریروں میں تموج اٹھاتا رہتا ہے۔

یوسفی جن حالات اور واقعات، جن اشیا اور افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں وہ گرد وپیش کی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن یوسفی ان پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو یہ دنیا غیر معمولی حسین نظر آنے لگتی ہے۔ان کی کوئی سطر ایسی نہیں ہوتی جو پڑھنے والے کی فکر ونظر یا ذوقِ جمیل کو جلا نہ بخشتی ہو۔یوسفی کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کا تعلق زندگی کے عام حالات وواقعات سے ہوتا ہے پھر بھی ان میں سکی نہیں آنے پاتی بلکہ ان کے

وقار اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ یوسفی کے بعض مضامین خاصے طویل بھی ہو گئے ہیں جیسے موذی، چارپائی اور جنون لطیفہ لیکن ان مضامین کو ہم ادھورا نہیں چھوڑ سکتے۔ ان کے ایک ایک فقرے میں مٹھاس اور شگفتگی ہے تلخی یا کڑواہٹ کہیں نہیں ملتی۔ ان کے مزاح میں واقعاتی عنصر بھی شامل ہے لیکن یہ ان کی مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ لطائف سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی برجستگی حسن پیدا کر دیتی ہے۔ جملوں، کہاوتوں، تشبیہوں اور اشعار میں تحریف کرتے ہیں تو طنز و مزاح کو ایک نیا دبستان عطا کرتے ہیں ابن انشا تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "چراغ تلے": وہ چاہتے تو اس ایک کتاب کے بل پر بقیہ عمر گزر بسر کر سکتے تھے۔"

اپنی معلومات کی جانچ

1- چراغ تلے کا کونسا مضمون آپ کو سب سے زیادہ پسند آیا؟

2- صنف لاغر سے یوسفی کی مراد کیا ہے؟

25.6 مشتاق احمد یوسفی کا فن، چراغ تلے کی روشنی میں

مشتاق احمد یوسفی اردو کے ایک مایہ ناز مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاح سے بھرپور لطف اندوز ہونے کے لیے اعلیٰ ادبی ذوق اور شعر و سخن کا رچا ہوا ذوق رکھنا لازمی ہے۔ وہ لفظ اور خیال دونوں کی مدد سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ فقروں کی چستی اور بندش کے کساؤ سے ان کی تحریروں میں شگفتگی اور دل آویزی کا حسن پیدا ہوجاتا ہے۔ مزاح کے تین بڑے شعبے ہیں طنز، خالص مزاح اور ظرافت، یوسفی کے یہاں تینوں کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔

یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دل آزاری کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ تضحیک، تذلیل، تمسخر اور استہزا یا ہزل ان کے یہاں مفقود ہے۔ یوسفی کے طنز کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ یہ براہ راست نہیں بالواسطہ ہوتا ہے۔ ان کے جملے کٹیلے اور پہلودار ہوتے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت ہوتی ہے۔ ناگفتنی بات بھی اس انداز سے کہہ جاتے ہیں کہ ابتذال یا عریانیت کا سایہ بھی نظر نہیں آتا۔ طنز کی ایک اعلیٰ قسم وہ ہوتی ہے جب مزاح نگار اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ یوسفی نے کبھی اپنی طرفداری نہیں کی، جہاں موقع ملا خود کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ چراغ تلے کے دیباچے "پہلا پتھر" میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں مثلاً:

"عمر کی اس منزل پر آپہنچا ہوں کہ اگر کوئی سنہ ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگا لیتا ہوں"

یا

"حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصے تک اپنے مسلمان ہونے کی آسمانی دلیل سمجھتا رہا ہوں"

طنز نگار کا مشاہدہ بہت تیز ہوتا ہے۔ وہ ان جزئیات کا بغور مطالعہ کرتا ہے جسے عام شخص نظر انداز کر دیتا ہے۔ یوسفی کی نظر معاشرے کے ایسے مضحکہ خیز پہلوؤں پر رہا کرتی ہے اور وہ اسے حسب موقع یا منشا استعمال کر جاتے ہیں۔ "صنف لاغر" میں ان کے مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی بلکہ سچائی قابل غور ہے۔

"سلمنگ کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لیے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں، جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے ہیں۔"

مشتاق احمد یوسفی کو الفاظ برتنے کا سلیقہ آتا ہے الفاظ کے الٹ پھیر سے طنز کا تیر تیز تر کر دیتے ہیں، کہتے ہیں:

"توبہ توبہ! اس قدر حیا سوز نظارہ تھا کہ کسی کا آنکھ جھپکانے کو جی نہیں چاہتا تھا"

یوسفی کے یہاں طنز آمیز مزاح یا مزاح آمیز طنز کے علاوہ خالص مزاح کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یوسفی کا طنز

زیادہ لطیف ہے یا مزاح۔ مشتاق احمد یوسفی کے طنز میں نہ جارحانہ انداز ہے نہ ناصحانہ شفقت، نہ تلخی ہے نہ زہرناکی۔ ایک شائستگی، متانت اور ایک رکھ رکھاؤ اور خوش گفتاری ملے گی۔ لب ولہجہ میں حلاوت لیکن طنز کی ضرب شدید پڑتی ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں کو طنز کا نشانہ بنانا آسان کام نہیں مگر مشتاق احمد یوسفی بڑے لطیف انداز میں کہتے ہیں:

''ابوالکلام آخری اہلِ قلم تھا جس نے اردو رسم الخط میں عربی لکھی...... اردو کو عربی کا سوز و آہنگ بخشا...... ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا''

ایک کتیا کا ذکر کرتے ہوئے کتنی نفاست سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر طنز کیا ہے، ملاحظہ ہو:

''چال جیسے قرۃ العین حیدر کی کہانی مڑ مڑ کے پیچھے دیکھتی ہوئی''

مشتاق احمد یوسفی، واقعاتی مزاح، ندرت خیال، موضوعات کے تنوع اور فنی محاسن کے لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز مزاح نگار ہیں۔ مزاح نگاری میں صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنا کمال فن ہے۔ یوسفی کے یہاں ہر صفحہ پر اس قسم کی مزاح نگاری کے نمونے موجود ہیں جس میں دردمندی ہے اور دردمندی کے پیچھے آنسوؤں کی ایک لہر کارفرما نظر آتی۔ یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گونا گوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے زریں نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کے یہاں شکسپیر بھی ہے کنفیوشیس بھی، گوتم بدھ بھی، مولانا آزاد اور قرۃ العین حیدر بھی، علما، شیخ، مولوی، پاکستان کے غلام محمد اور ایوب خاں بھی جو مشتاق احمد یوسفی کے مزاح سے بچ نہ سکے۔ یوسفی الفاظ سے زیادہ اپنے اسلوب سے مزاح کو نکھار دیتے ہیں مثلاً

''خود ہمارے ہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں جو محض آخر میں دعا مانگنے کے لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع وخضوع اور گلے میں رُندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں''۔

طنز کے زہر کو مزاح کا تریاق بنانے کے فن میں یوسفی کو بڑا کمال حاصل ہے۔ ڈاکٹروں اور یونانی حکیموں پر جس طرح طنز کو مزاح میں بدل ڈالا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے، کہتے ہیں:

''بغیر ڈاکٹر کی مدد کے آدمی مر بھی نہیں سکتا۔'' ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

''ہم کسی صورت خانساماں کو بالاقساط روح قبض کرنے کا اختیار نہیں دینا چاہتے کہ یہ صرف حکیموں اور ڈاکٹروں کا حق ہے''

یوسفی بڑے بڑے عالمی اور سیاسی امور پر اپنے شگفتہ انداز میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں کہ صورت حال کا ایک نیا ہی پہلو ہمارے سامنے آجاتا ہے مثلاً انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کی پوری تاریخ بلکہ ان کی ذہنیت کو ایک جملے میں یوں واضح کر دیا ہے:

''بولے آپ تجارت کو اتنا حقیر کیوں سمجھتے ہیں۔ انگریز ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے ایک ہاتھ میں ترازو تھی''

عام طور پر مزاحیہ جملے اور فقرے اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ ان کی توضیح اور تشریح کی جائے تو دفتر بن جائیں۔ ایک جگہ زرگذشت میں لکھتے ہیں:

''آپ نے شاید دیکھا ہوگا کہ چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری''

یوسفی کے مزاحیہ فن کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے مجرد جملے بذات خود مزاح کی تمام تر رعنائیوں سے مملو ہوتے ہیں۔ موت اور شادی کے بارے میں انسانی نفسیات کی حقیقت صرف ایک جملے سے مترشح ہو جاتی ہے۔

''انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے''

خاکم بدہن سے یہاں صرف ایک جملہ نقل کیا جاتا ہے۔

''یادرکھومرد کی آنکھ اور عورت کی زبان کا دم سب سے آخر میں نکلتا ہے''

یوسفی کا مزاح اعلی پایہ کا اور علمی سطح کا مزاح ہے جس سے ہر کس و نا کس لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے قاری کا یوسفی کی ذہنی سطح تک پہنچنا ضروری ہے کیونکہ یوسفی کا مزاح ادب، فلسفے اور دوسرے ضروری علوم سے ابھرتا ہے۔ علمیت اور لسانی ندرت نے ان کے مزاح کو ایک سمت عطا کی ہے جس کی بنا پر وہ واقفیت اور واقعیت کے صحیح نقاد بن جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی طرح مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی تازہ خیالات و مشاہدات کی فراوانی ہے۔ ان کا مزاح بصیرت افروز اور فکر انگیز اور رشستہ اور شائستہ ہوتا ہے۔ مشتاق احمد کے مشاہدے کی تازگی اور بیان کی شگفتگی نے انہیں اپنے ہم عصر مزاح نگاروں میں منفرد مقام عطا کردیا ہے۔

مشتاق احمد کے یہاں ظرافت اکتسابی نہیں فطری ہے۔ بذلہ سنجی، ذکاوت اور ندرت خیال جیسے عناصر نے ظرافت کی تعمیر کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اس قدر تازگی، جدت اور اچانک پن ہوتا ہے کہ قاری مسکرانے بلکہ قہقہہ لگانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ مثلاً ''میں آپ کا دادا نہیں دلدادہ ہوں'' یا پھر ''ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک تاریک دوسرا زیادہ تاریک۔'' یوسفی کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی بہت ہے۔ اردو ادب میں ماضی میں مزاحیہ کرداروں کی تخلیق کی گئی ہے جیسے خوجی اور چچا چھکن۔ یوسفی کے ہاں بھی صبغے، فرغوص، یعسوب الحسن غوری اور ایس کے ڈین جیسے بے شمار کردار موجود ہیں جن کی حماقتیں ظرافت کا سبب بنتی ہیں لیکن مرزا عبدالودود بیگ ان کا لافانی کردار ہے، جس کا ذکر آتے ہی لبوں پر مسکراہٹیں چمک اٹھتی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد یوسفی اپنے مزاح اور اپنی ظرافت میں رشید احمد صدیقی سے قریب ہیں۔ دونوں کے مزاح اور ظرافت کا موثر پہلو، ان کے کردار ہیں نہ واقعات بلکہ وہ تبصرے ہیں جو دونوں چلتے چلتے انسانی فطرت اور زندگی پر کرجاتے ہیں۔ دونوں کی ظرافت بصیرت پر مبنی ہے۔ دونوں کے یہاں حوالوں اور اشاروں کا دائرہ وسیع ہے جو ان کے علم و مشاہدے کی وسعت پر دلالت کرتا ہے۔ ظرافت اور بصیرت، مزاح اور مشاہدے کا جیسا خوبصورت اور خیال انگیز امتزاج مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ملتا ہے اس کی دوسری مثال رشید احمد صدیقی کے سوا کہیں نہیں ملتی۔ دونوں مشرقی تہذیب کے رسیا اور ترجمان ہی نہیں بلکہ طرفدار اور غم گسار معلوم ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

2- یوسفی کا مزاح اعلیٰ پایہ کا مزاح کیوں سمجھا جاتا ہے؟

3- مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ظرافت کے اہم عناصر کون سے ہیں؟

25.7 مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب

مزاح نگاری کا ایک بے حد کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازی گری ہے جسے بذلہ سنجی (Wit) کہا جاتا ہے۔ تکرار اور رعایت لفظی ہمارے نثری اور شعری ادب کے پرانے ہتھیار ہیں۔ لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح اور جملے تراشی بھی ان ہی میں سے ایک ہتیار ہے۔ یوسفی مزاح کا ہر حربہ آزماتے ہیں۔ الفاظ کے الٹ پھیر اور ترتیب سے وہ بڑا کامیاب مزاح پیدا کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی الفاظ کے انتخاب اور برتاؤ کا سلیقہ جانتے ہیں ''چراغ تلے'' کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں انہوں نے زبان و بیان کی لغزشوں کی طرف بڑی کسرنفسی سے اشارے کیے ہیں۔ چراغ تلے کے مضامین سے چند مثالیں پیش ہیں:

> ''فن برائے تن'' کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ اور اس کے بعد وہ مجھے نہایت تشخیص ناک نظروں سے گھورنے لگا۔''

یوسفی الفاظ سے کم تر لیکن اپنے انداز بیان سے زیادہ تر کام نکالتے ہیں۔ یہ طریق کارپطرس نے بھی آزمایا ہے لیکن یوسفی اس معاملے میں طبع زاد ہیں۔ 'یادش بخیر' کا ایک حوالہ دیکھیے۔

''بی۔اے کے نتیجے سے اس قدر بددل ہوئے کہ خودکشی کی ٹھان لی۔ بوڑھے والدین نے سمجھایا کہ بیٹا خودکشی نہ کرو، شادی کرلو، چنانچہ شادی ہوگئی۔''

''خمیر گاؤزبان اس لیے کھاتے ہیں کہ بغیر راشن کارڈ کے شکر حاصل کرنے کا یہی ایک جائز طریقہ ہے۔ جوشاندہ اس لیے گوارا ہے کہ اس سے نہ صرف ایک ملکی صنعت کوفروغ ہوتا ہے بلکہ نفس امارہ کو مارنے میں بھی مدد ملتی ہے۔''

مزاحیہ اسلوب میں عمدہ فقروں، چست جملوں کے علاوہ دور از قیاس تشبیہوں اور استعاروں، محاورات اور ضرب الامثال اور استعارے کے استعمال سے مزاح کا حسن پیدا ہوجاتا ہے یا طنز کی کاٹ تیز ہوجاتی ہے۔ یوسفی کے یہاں بھی یہ طریقہ عام ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے طرز میں جانا بوجھا مضمون سے گریز بھی ہے، ویسا نہیں جیسا کہ رشید احمد صدیقی کے پاس ملتا ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ کہیں پست اور لغویات نہیں کہتے۔ ان کے طنز میں چوٹیں ہیں مگر دل آزاری نہیں، مزاح وظرافت میں ہجو یا تضحیک مقصود نہیں۔

تحریف یا پیروڈی مزاح یا طنز نگاری کا ایک تیر بہ ہدف نسخہ ہے لیکن پیروڈی کا فن ہر ایک کو نہیں آتا۔ پیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں برائے نام تحریف یا تبدیلی ہو، مثال کے طور پر چند مصرع اور اشعار پیش ہیں جن سے طبیعت میں طراوت آجاتی ہے۔

''علالت بے عیادت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔''

''بیمار مباش کچھ کیا کر۔''

''نبض پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہو۔''

''فیضان علالت عام سہی۔ عرفان علالت عام نہیں۔''

''چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافی لگی ہوئی''

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس — ایک وہ ہیں کہ جنہیں چائے کے ارماں ہوں گے

یوسفی کے مضامین میں چند مخصوص کرداروں کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ ان میں سے ایک ہیں۔ ''یادش بخیر'' یا ''موذی'' میں سارے کے سارے مضمون کی یہی جان ہیں۔ یہ کردار ہمارے سماجی تجربے کی چیز ہے۔ وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں اس کردار کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں، کہیں کہیں یوسفی نے اس کردار کی پیش کش میں مبالغہ سے بھی کام لیا۔ یہ مبالغہ دور از قیاس نہیں۔ یوسفی نہ صرف انسانوں بلکہ دوسری جاندار اور بے جان چیزوں کے بھی مضحک کردار بنالیتے ہیں۔ جیسے چارپائی یا مرغیاں اور مرغ وغیرہ۔ ان کرداروں میں وہ اپنی تخلیقی قوت کا ثبوت دیتے ہیں اور مزاح کے اس درجے پر پہنچ جاتے ہیں جسے سچا Humour کہہ سکتے ہیں۔ یوسفی کے بعض کرداروں کے نام ہی مضحکہ خیز ہیں جیسے فاغام الاسلام صدیقی عرف فرغوص، صبغت اللہ، قاضی عبدالقدوس، تلمیذ الرحمٰن چاکوی۔ یہ کردار ہنسانے والی باتیں بنالیتے ہیں، فقروں کے الٹ پھیر سے مزاح کا ماحول بنادیتے ہیں۔ یہ کردار محض احمق نہیں ہیں کئی دفعہ تو بڑی عقل مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

یوسفی کی زبان سلیس، سادہ، رواں دواں، فصیح و بلیغ اور انشاپردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ اکثر محاورات اور ضرب الامثال کی صورت بڑی مہارت سے بگاڑ دیتے ہیں۔ تشبیہات میں بلا کی ندرت اور تازگی ہے مثلاً ''یہ سڑک تو ہارٹ اٹیک کے کارڈیوگرام کی مانند ہے'' ''میاں بیوی ۶۲ کے ہند سے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے'' ''اس تصویر میں سینہ اوچھے کے احسان کی طرح کھلا ہے۔'' محاوروں کا حال دیکھیے:

''نظر خراشی کی معافی چاہتا ہوں''

''اس میں نگاہ کم ہے، زاویہ زیادہ ہے''

یوسفی اکثر الفاظ کا انتخاب اور استعمال اسی طرح کرتے ہیں کہ لفظوں کے مفہوم جدا جدا ہونے کے باوجود ان الفاظ میں صوتی اور معنوی ربط پیدا کردیتے ہیں۔ جیسے ''کراچی خاک اور خچر کا شہر ہے'' ''کافی پی کر حلیف بھی حریف بن جاتے ہیں'' ''پیرس لوٹنے کو تو لوٹ آئے لیکن دماغ وہاں کے قہوہ خانوں اور دل قحبہ خانوں میں چھوڑ آئے۔''

ان مل الفاظ میں تال میل پیدا کرنا یوسفی کے ذہن رسا کا کرشمہ ہے جس سے نئی معنویت اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر وہ بڑے اختصار سے کام لیتے ہیں جیسے

''اختصار ظرافت اور زنانہ لباس کی جان ہے۔''

ہمارے ہاں دبلے آدمی کی دنیا اور موٹے آدمی کی عقبیٰ عام طور سے خراب ہوتی ہے۔ یوسفی کی تحریروں میں حسن اس وقت بھی پیدا ہو جاتا ہے جب وہ حسن تعلیل سے کام لیتے ہیں یعنی کسی واقع کی ایسی علت بتاتے ہیں جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی۔ طوالت کے خیال سے صرف ایک دو مثالیں پیش ہیں۔

''سچ تو یہ ہے کہ ایسی ستر کشا آب و ہوا میں کپڑے موسم سے بچاؤ کے لیے نہیں بلکہ صرف قانون سے بچنے کے لیے پہنے جاتے ہیں''

''ان کی نظر اتنی موٹی ہوگئی تھی کہ عورتوں نے ان سے پردہ کرنا چھوڑ دیا تھا۔''

یوسفی کی تراکیب میں بھی بڑی تازگی ہے۔ ان کا برجستہ استعمال یوسفی کے اسلوب میں روح پھونک دیتا ہے۔ جیسے صنف لاغر، غذا بالجبر، جنون لطیفہ، فن برائے تن، قبر و عاقبت، تشخیص ناک، لعاب ذہن وغیرہ۔

یوسفی کے ہر مضمون میں ان کی فکر انگیزی اور بصیرت افروزی چھائی ہوئی نظر آتی ہے، بعض مزاحیہ فقرے تو زباں زد ہو سکتے ہیں۔ یہ فقرے بظاہر طنز و مزاح کی فضا بناتے ہیں مگر ذہن کے دریچے بھی کھول دیتے ہیں جیسے۔

رائے کے علاوہ ہر وزنی چیز گھٹیا ہوتی ہے

تاریخ بڑے آدمیوں کا اعمال نامہ ہے۔

شرم و حیا عورت کا زیور ہے غالباً اسی لیے آج کل خاص خاص موقعوں پر پہنا جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے بعض ناقدوں نے رشید احمد صدیقی اور پطرس میں مشترک خصوصیات کی تلاش کی ہے لیکن یہ ایک تہمت ہے جو مشتاق احمد پر لگائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب سب سے جدا سب سے نرالا سب سے جاندار اسلوب ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

-1 پیروڈی کی خوبی کیا ہے؟

-2 یوسفی کے اسلوب کی تعمیر میں زبان و بیان کی اہمیت واضح کیجیے۔

25.8 خلاصہ

بقول رشید احمد صدیقی ہر اچھی ظرافت ایک قسم کی خوشگوار طنز ہوتی ہے اور ہر خوشگوار طنز بجائے خود ایک لطیف ظرافت۔ اس اعتبار سے اردو طنز و مزاح میں یوسفی بے حد اہم مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کی شہرت، مقبولیت اور انفرادیت ایسی ہے جو بہت کم مزاح نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے اردو کے عام مزاح نگاروں کے برخلاف طنز کے بجائے مزاح کی شگفتگی کو اپنایا ہے۔ ان کے یہاں طنز کی زیریں لہر مزاح کی کیفیت کو پروقار بنادیتی ہے۔ یوسفی کا طنز جہاں ہم عصر سیاسی، سماجی ادبی اور اخلاقی قدروں پر ہوتا ہے وہیں انسانی نفسیات پر بھی کاری ضرب لگاتا ہے۔ ان کے مضامین ان کے ذوق جمال، تہذیب و شائستگی اور شائستہ طنز و مزاح کے مرقعے ہیں۔ انہیں بات کرنے کا سلیقہ آتا ہے وہ برہنگی اور عریانیت کو اپنے اسلوب کے

حریری پردوں میں اس طرح چھپا دیتے ہیں کہ حس لطیف کو لطف آ جاتا ہے۔ان کی لفظیات کا ذخیرہ خاصا وسیع ہے۔وہ مختلف زبانوں سے مدد لیتے ہیں خصوصاً انگریزی' فارسی عربی اور پنجابی کے علاوہ مارواڑی جو کبھی ان کی مادری زبان تھی۔اس نے بھی ان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کیا ہے اور اسلوب بیان کو اچھوتا بنا دیا ہے۔یوسفی شاعر نہیں لیکن شاعری کا صاف ستھرا ذوق رکھتے ہیں تبھی تحریف اور پیروڈی میں انہیں کمال ہے۔پیروڈی اور تحریف صرف اشعار میں نہیں کرتے ضرب الامثال' کہاوتوں اور محاوروں میں بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے زرگزشت میں کہیں لکھا ہے کہ اردو ان کی مادری زبان نہیں لیکن انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔وہ لفظوں کے مزاج داں ہیں انہوں نے بعض لفظوں کو نئی زندگی دی ہے۔ان کی زبان سادہ سلیس اور بے ساختہ ہے۔ہر فن ایک ریاض چاہتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کو اپنے ریاض سے ارفع و اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔

25.9 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1- مشتاق احمد یوسفی کی تمام تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

2- مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں طنز و مزاح اور ظرافت کی نشاندہی کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1- مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2- مشتاق احمد نے اپنی سوانح عمری کو زرگذشت کا نام کیوں دیا؟ وضاحت کیجیے۔اور ان کی زندگی کے حالات قلم بند کیجیے۔

3- مشتاق احمد یوسفی کی انفرادیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

25.10 فرہنگ

ترفع	بلندی	تنوع	قسم قسم کا ہونا
فراوانی	زیادتی	علت	عادت، خصلت
اِتمام حجت	فیصلہ کن بات	گردش چرخ نیلوفری	گردش فلک
چرخ نیلوفری	نیلا آسمان، آسمان	چشیدہ	تجربہ کار، چکھا ہوا
چکیدہ	ٹپکا ہوا، نکھرا ستھرا (مجازاً)	جہت	سمت
بذلہ سنجی	خوش طبعی	مترشح ہونا	واضح ہونا، ظاہر ہونا
ابتذال	اخلاقی پستی	ناگفتہ بہہ	جس کا کہنا مناسب نہ ہو

25.11 سفارش کردہ کتابیں

نامی انصاری	بیسویں صدی میں طنز و مزاح	مظہر احمد	مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ
مشتاق احمد یوسفی	چراغ تلے	مشتاق احمد یوسفی	خاکم بدہن
مشتاق احمد یوسفی	زرگذشت	مشتاق احمد یوسفی	آب گم

اکائی 26 : رضا نقوی واہی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری اور متاعِ واہی کا خصوصی مطالعہ

ساخت

26.1 تمہید

26.2 رضا نقوی واہی کے مختصر حالاتِ زندگی

26.3 اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت

26.4 رضا نقوی کی شاعری کا آغاز وارتقا اور تصانیف

26.5 رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات

26.6 رضا نقوی واہی کا اسلوب

26.7 خلاصہ

26.8 نمونہ کے امتحانی سوالات

26.9 فرہنگ

26.10 سفارش کردہ کتابیں

26.1 تمہید

اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ جعفر زٹلی سے لے کر موجودہ دور تک کئی شاعروں نے اس فن کی آبیاری کی۔ موجودہ دور کے طنز ومزاح نگار شاعروں میں رضا نقوی واہی کو اہم مقام حاصل ہے۔ اس اکائی میں رضا نقوی کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کیے جائیں گے۔ اردو شاعری میں طنز ومزاح کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رضا نقوی واہی کی شاعری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ان کی شاعری کے موضوعات کی تفصیل بیان کی جائے گی اور ان کے اسلوب کی خصوصیت کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا' نمونے کے امتحانی سوالات دیے جائیں گے' مشکل الفاظ کی تشریح کی جائے گی اور اس موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند اہم کتابوں کی فہرست دی جائے گی۔

26.2 رضا نقوی واہی کے مختصر حالاتِ زندگی

رضا نقوی واہی کا پورا نام سید محمد رضا نقوی تھا۔ وہ 17 جنوری 1914ء کو موضع کھجوا ضلع سیوان (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی سید ظہور حسین زمین دار تھے۔ کچھ عرصہ پولس انسپکٹر رہے۔ والدہ کا نام خیر النسا تھا۔

رضا نقوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ 1930ء میں پٹنہ کالجیٹ ہائی اسکول سے میٹرک کیا اور 1932ء میں پٹنہ کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کیا۔ 1933ء میں صوفی کمرشیل انسٹیٹیوٹ سے کامرس میں ڈپلوما حاصل کیا۔

1937ء میں بہار لجسلیٹو اسمبلی میں رپورٹر اردو کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ترقی کر کے بہار لجسلیٹو کاؤنسل کے سکریٹریٹ میں اسٹنٹ سکرٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جون 1972ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

1938ء میں رضا نقوی واہی نے سیدہ شاکرہ خاتون سے شادی کی جن کے بطن سے پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔

رضا نقوی واہی کو اسکول کے زمانے سے ہی ادب وشعر کا ذوق تھا۔ کالج پہنچتے پہنچتے باقاعدہ شعر کہنے لگے۔ ابتدائی دور میں سنجیدہ شاعری کی لیکن

رفتہ رفتہ طنز و مزاح کی طرف مائل ہوگئے اور پھر یہی ان کا مستقل میدان بن گیا۔ طنز و مزاح کے فروغ کے لیے بھی انھوں نے نمایاں کارنامے انجام دیے۔ واہی کو بہار اُردو اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، محکمہ راج بھاشا حکومت بہار، اتر پردیش اردو اکیڈمی اور مغربی بنگال اردو اکیڈمی سے انعامات واعزازات عطا ہوئے۔ ان کی حیات اور علمی خدمات پر کئی یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے اور متعدد رسائل کے خصوصی نمبر اور گوشے شائع ہو چکے ہیں۔

5 جنوری 2002ء کو وفات پائی۔

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. واہی کس محکمہ میں ملازم تھے؟
3. رضا نقوی کا انتقال کب ہوا؟

26.3 اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ غزلیہ شاعری میں واعظ، ناصح، زاہد اور محتسب کا مذاق اڑایا جاتا رہا ہے۔ رقیب، نامہ بر، صیاد، گلچیں اور ایسے کئی کردار ہیں جنھیں طنز کا نشانہ بنایا گیا یہاں تک کہ محبوب اور خدا کو بھی نہیں بخشا گیا۔ غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی طنز و مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں۔

جن شاعروں نے طنز و مزاح پر اپنے فن کی بنیاد رکھی ان میں سب سے پہلے جعفر زٹلی نے ہجویں (ہجو فتح علی خاں، ہجو شاہزادہ محمد کام بخش وغیرہ) اور شہر آشوب (قصہ در بیانِ نوکری، دستور العمل در اختلافِ زمانۂ ناہنجار وغیرہ) کے علاوہ طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں (در صفتِ پیری، مخمس در بیانِ نوکری) بھی لکھیں۔ بعد کے دور میں دہلی اور لکھنو کے شعرا نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ سودا اردو کے بڑے قصیدہ گو شاعر تھے۔ انھوں نے کئی ہجویں لکھیں۔ مشہور ہے کہ غنچہ نامی غلام، قلمدان ساتھ لیے ہر وقت ان کی خدمت میں رہتا تھا۔ جب کسی سے بگڑتے تو فوراً اس کی ہجو لکھ ڈالتے۔ انھوں نے اپنے چند ہم عصر شاعروں میر ضاحک، فدوی، مکین، بقا، قائم وغیرہ کی ہجویں لکھیں۔ محمد تقی میر سودا کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ انھوں نے ایک مثنوی اجگر نامہ لکھی جس میں خود کو اژدہا اور اپنے زمانے کے شاعروں میں کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا قرار دیا۔ جنگل کے یہ تمام حشرات الارض اژدہے سے لڑنے گئے۔ اژدہے نے ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔ شعرائے لکھنؤ میں بھی ہجو نگاری کا چلن رہا۔ زیادہ تر معاصرانہ چشمک کی وجہ سے شاعر ایک دوسرے کی ہجو لکھتے رہے۔ انشا اور مصحفی کے درمیان بڑی معرکہ آرائی رہتی تھی۔ انشا نے مصحفی کی فحش ہجویں کہیں۔ جب پانی سر سے اوپر ہو گیا تو مصحفی کا پارہ چڑھ گیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کو جمع کیا۔ انھیں انشا کے خلاف ایک ہجو لکھ کر دی۔ شاگردوں نے شہدوں کا سوانگ بھرا اور انشا کے گھر روانہ ہوئے۔ انشا کو پہلے ہی اس کی خبر پہنچ چکی تھی۔ انھوں نے اپنے گھر کو سجایا، شہر کے امرا اور اپنے دوستوں کو بلایا۔ جب مصحفی کے شاگرد پہنچے تو ان کا استقبال کیا، ان سے ہجو سنی اور خوب داد دی، ان کی خاطر تواضع کی، پھولوں کے ہار پہنائے اور احترام سے رخصت کیا۔ انشا نے اس کا بدلہ اس طرح اتارا کہ بہت سی ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں، ایک جلوس نکالا۔ لوگ ڈنڈوں پر ہجویں پڑھتے جاتے تھے۔ کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے ایک ہاتھ میں گڈا اور ایک ہاتھ میں گڑیا دونوں کو لڑاتے اور ہجو پڑھتے جاتے تھے۔ اس ہجو کا ایک شعر یہ تھا:

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخِ کہن
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

جعفر زٹلی نے چند ایسی نظمیں لکھی تھیں جن کو شہر آشوب کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے شعرا نے شہر آشوب کو مستقل صنف کا درجہ دیا۔ شہر آشوب میں کسی شہر یا ملک کی بگڑی ہوئی اقتصادی حالت، سیاسی اور اخلاقی زوال کو پیش کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں مختلف طبقوں، کاری گروں اور پیشہ وروں کی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ شہر آشوب کے لیے کوئی سانچہ مخصوص نہیں ہے۔ قصیدہ، قطعہ، مخمس اور دیگر سانچوں میں شہر آشوب لکھے گئے۔ جعفر زٹلی کے بعد ناجی، کمترین، شاہ حاتم، فغاں، قائم، رنگیں اور جعفر علی حسرت نے جو شہر آشوب لکھے وہ شاعرانہ خوبیوں سے مزّین ہیں۔ سودا کا شہر آشوب قصیدۂ تضحیکِ روزگار ایک شاہکار نظم ہے جس میں گھوڑے کی ہجو کے پردے میں انھوں نے اپنے دور کی سماجی حالت اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد معیشت کی تباہی کی تصویر کھینچ دی۔ محمد تقی میر، سودا کے ہم عصر تھے۔ نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی میں جو تباہی پھیلی اس کے خود بھی شکار ہوئے۔ اپنے شہر آشوبوں میں انھوں نے اس دور کی معاشی بدحالی اور سیاسی خلفشار پر شدید طنز کیا ہے اور عوام کی خستہ حالی کی پر اثر تصویر کشی کی ہے۔ اسی دور میں نظیر اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوب میں آگرہ شہر کے پیشہ وروں کی تباہی کی داستان طنزیہ انداز میں قلمبند کی ہے۔ جاٹوں کی لوٹ مار کے بعد جو تہذیبی، تمدنی اور صنعتی انحطاط ہوا اس کی جیتی جاگتی تصویر اس شہر آشوب میں نظر آتی ہے۔

1857ء کی بغاوت کے بعد دہلی پر جو قیامت ٹوٹی اس پر کئی شہر آشوب لکھے گئے۔ ان شہر آشوبوں پر مشتمل دو مجموعے (1) فغانِ دہلی (مرتبہ تفضل حسین خاں کوکب) اور (2) فریادِ داغ (مرتبہ نظام الدین حسن نظامی) شائع ہو چکے ہیں۔ شہر آشوب نگار شاعروں میں داغ دہلوی، ظہیر دہلوی، محمد علی تشنہ، آغا جان عیش، منشی صدر الدین آزردہ اور بہادر شاہ ظفر شامل ہیں۔ ان شہر آشوبوں میں دہلی کی عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کی گئی ہے اور دہلی کی تباہی اور بربادی کا دل سوز نقشہ کھینچا گیا ہے، انگریزوں کے مظالم اور قتل و غارت گری پر خون کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ یہ شہر آشوب سنجیدہ ہیں ان میں طنز و مزاح کا عنصر کم ہے۔

طنز و مزاح کا ایک نیا دور اودھ پنچ کی اشاعت (1877ء) سے شروع ہوا۔ اس کے قلم کاروں میں تربھون ناتھ ہجر، عبد الغفار شہباز، احمد علی شوق اور اکبر الہ آبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہجر نے تحریف نگاری (پیروڈی) کی صنف کو فروغ دیا۔ احمد علی شوق نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت کو طنز کا موضوع بنایا۔ عبد الغفور شہباز نے زیادہ تر فرسودہ رسومات کے ساتھ کٹر مذہبیت کو نشانۂ طنز بنایا۔ اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب کے اثر سے بدلتی ہوئی معاشرتی قدروں پر شدید تنقید کی اور ان کا مذاق اڑایا ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ظرافت کو ادبی معیار بخشا اور اس میں زبان کا لطف پیدا کیا۔

اسی دور میں شبلی اور ظفر علی خاں بڑے طنز نگار گزرے ہیں۔ انھوں نے ہنگامی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ زندگی کے عام مسائل پر بھی شگفتہ نظمیں لکھیں۔

اقبال نے اکبر الہ آبادی کے تتبع میں مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کی لیکن بہت جلد اس رنگ میں شعر کہنا ترک کر دیا لیکن ان کی طنز نگاری کے جوہر سنجیدہ شاعری میں سرایت کر گئے۔

ہندوستان کی آزادی سے کچھ پہلے اور بعد جن شاعروں نے اردو میں طنز و مزاح کا چراغ روشن رکھا ان میں راجہ مہدی علی خاں، شاد عارفی، مجید لاہوری اور مخمور جالندھری کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ بعض شاعروں نے تحریف نگاری کے فن کو عروج پر پہنچایا ان میں فرقت کاکوروی، کنھیا لال کپور، محمد عاشق اور سید محمد جعفری کے نام نمایاں ہیں۔

زمانۂ حال میں رئیس امروہوی نے طنزیہ کالم نگاری میں نام پیدا کیا۔ تخلص بھوپالی، دلاور فگار اور رضا نقوی واہی نے شاعری میں طنز و مزاح کے اسالیب کو عروج پر پہنچایا۔

معلومات کی جانچ

1. اردو شاعری میں طنز و مزاح کے قدیم نمونے کس صنف میں ملتے ہیں؟
2. کس شاعر نے سب سے پہلے اپنے فن کی بنیاد طنز و مزاح پر رکھی؟
3. دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی ہجو نگاری پر نوٹ لکھیے۔

26.4 رضا نقوی کی شاعری کا آغاز وارتقا اور تصانیف

رضا نقوی واہی نے 1928ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدا میں انھوں نے غزلیں لکھیں پھر نظم گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے علاوہ گھر کے ماحول کے زیر اثر نوحے، سلام اور قصیدے لکھے۔ پٹنہ کالج میں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ واہی ان مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ سہیل عظیم آبادی نے روزنامہ 'ساتھی' جاری کیا تو ان کی فرمائش پر مزاحیہ کالم لکھنے لگے۔ یہیں سے ان کی مزاح نگاری کا آغاز ہوا۔ ان کی کئی مزاحیہ نظمیں ام۔ایل۔اے، گرومورفوڈ، جنرل اسپتال، بلیک مارکٹ، لال فیتہ، لیلائے کرپشن وغیرہ اسی اخبار میں شائع ہوئیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''واہیات'' 1950ء میں شائع ہوا جس میں یہ ساری نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کی اشاعت سے واہی کی شہرت دور دور تک پھیل گئی اور بڑے بڑے مشاعروں میں انھیں بلایا جانے لگا۔ دوسرا مجموعہ ''طنز وتبسم'' 1973ء میں شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ مشہور مزاح نگار احمد جمال پاشا نے لکھا۔ اس مجموعے میں 57 نظمیں شامل ہیں۔ یہ نظمیں ہندوستان اور پاکستان کے اہم اور مشہور رسالوں میں شائع ہو چکی تھیں۔ پروگرام، گویا شاعر، پی ایچ۔ڈی، پروفیسر نامہ، ریل کا سفر، انٹرویو، ٹیوشن وغیرہ اس مجموعے کی خاص نظمیں ہیں جو رضا نقوی واہی کی اعلیٰ خلاّقانہ صلاحیت کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ ''طنز وتبسم'' میں پہلے مجموعے کی چند نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں جنھیں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

تیسرا مجموعہ ''نشتر ومرہم'' 1968ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے اپنے پیش لفظ میں واہی کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر اختر اورینوی نے مقدمہ تحریر کیا۔ انھوں نے لکھا کہ ''واہی کی نظمیں شائستہ اور مہذب ظرافت کا نمونہ ہیں۔ ان میں نشتریت ضرور پائی جاتی ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ زخم پر مرہم بھی لگاتی ہے۔'' نورچشم، نیا ہاتھی، اسم اعظم، اقتباساتی ادیب، تبصرہ نگاری، یلغار سے انتشار تک، راشن کی دکان، رشوت، نئے لیڈر کی دعا، اس مجموعے کی خاص نظمیں ہیں۔ اس مجموعے میں گذشتہ مجموعوں کی چند مشہور نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

واہی کے کلام کا چوتھا مجموعہ ''کلام نرم ونازک'' ہے جو 1970ء میں شائع ہوا اس مجموعے میں شعرستان کے نام سے شاعروں کی سلطنت کا دلکش نقشہ کھینچا گیا ہے۔ شعرستان سلسلے کی نظموں کے علاوہ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے نام منظوم خطوط شامل ہیں۔ پانچواں مجموعہ ''نام بہ نام'' منظوم خطوط کا مجموعہ ہے جو 1974ء میں شائع ہوا۔

چھٹا مجموعہ ''متاع واہی'' کے نام سے 1977ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ''شعرستان'' اور منظوم خطوط کے علاوہ جدید نظمیں شامل کی گئی ہیں۔

ساتواں مجموعہ ''شعرستانِ واہی'' ہے اس مجموعے میں طویل نظم شعرستان میں چند حصوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ متفرق نظمیں بھی اس مجموعے کی زینت ہیں۔ چند حصوں کے عنوان یہ ہیں۔ آب حیات، جشنِ ظرافت، الکشن کے بعد، کرسی، گھر جمائی، انجمنِ زن مریداں وغیرہ۔

آٹھواں مجموعہ 'کلام منظوماتِ واہی 1986ء میں چھپا۔ واہی کی منتخب نظموں کو ناگری رسمِ خط میں ''چٹ پٹی نظمیں'' کے نام سے مکتبۂ تحریک نے 1972ء میں شائع کیا۔

ان تمام مجموعوں کے بالاستیعاب مطالعے سے رضا نقوی واہی کے فن کے تدریجی ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ موضوعات میں تنوع کے ساتھ انھوں نے اسلوب کے نئے تجربے کیے اور طنز نگاری کے اچھوتے طریقوں سے اردو کو روشناس کروایا۔ اب ہم کسی قدر تفصیل سے رضا نقوی واہی کی منتخب نظموں اور ان کے موضوعات کا جائزہ لیں گے

معلومات کی جانچ

1- رضا نقوی واہی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی؟

2- رضا نقوی واہی کے کلام کے مجموعوں کے نام بتایئے اور چند خاص نظموں کے عنوان لکھیے۔

26.5 رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات

رضا نقوی واہی کی شاعری ہماری سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی کی انھوں نے شدید نکتہ چینی کی ہے۔ نام نہاد قومی رہنماؤں کو عوام کی بہبودی سے کوئی سروکار نہیں۔ ان کا واحد مقصد الکشن جیتنا' پارلیمنٹ اور اسمبلیوں کی نشستوں پر قبضہ جمانا' وزارت کے عہدے پر فائز ہونا اور مختلف طریقوں سے روپیہ بٹورنا ہے۔ انھوں نے رشوت اور کرپشن کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ مختلف فلاحی اسکیمیں بنائی جاتی ہیں لیکن وہ بھی زراندوزی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ پانچ سالہ منصوبے بنائے جاتے رہے ہیں لیکن ہر منصوبے کے بعد مہنگائی بڑھتی گئی' بے روزگاری میں اضافہ ہوا۔ نظم ''ماسٹر پلان'' میں اس صورتِ حال پر تیکھا طنز کیا گیا ہے۔ ''گرو مور فڈ'' کی اسکیم نافذ کی گئی۔ اجناس کی پیداوار میں اضافہ تو نہیں ہوا اسکیم کی ساری رقم متلعقہ عہدہ داروں کے ٹی۔ اے ڈی۔ اے کے نذر ہوگئی۔ ہر شہر اور دیہات میں کارپوریشن قائم کیے گئے تاکہ گندگی ختم ہو اور بیماریاں نہ پھیلیں لیکن حالت جوں کی توں رہی۔ واہی نے اپنی نظموں ''کرپریشاں'' اور ''کارپوریشن میں مشاعرہ'' میں کارپوریشن کی خوب ہجو کی ہے۔ کارپوریشن میں مشاعرہ ہوتا ہے تابدان کا کیڑا' کوڑا' تعفن' مچھر' بیماریاں سب اپنے گن گاتے ہیں۔ بیماریاں کہتی ہیں:

ہے مگر کون جس کی طاقت نے یوں بنایا ہے ہم کو خود مختار
وہ ہمارے ہیں اسپیشل افسر جن پہ ہے اپنی زندگی کا مدار

وہ سلامت رہیں ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

رشوت اور کرپشن کا بول بالا ہے' بلیک مارکٹ اور چور بازاری عام ہے' دفاتر نوابی دربار ہیں جہاں لال فیتے کے سبب کوئی کارروائی وقت پر نہیں ہوتی۔ واہی اس کی ایک مثال دیتے ہیں۔

حکم پنشن کا دفاتر سے ہے چلتا اس وقت
جب پہنچ جاتے ہیں تا ملکِ عدم پنشن خوار

واہی کی دیگر چند نظمیں بلیڈ' راشن کی دوکان' ویلفیر اسٹیٹ' ملازمت' ترقی وغیرہ میں عوامی زندگی کے ایسے کئی مسائل کو طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

رضا نقوی واہی نے ہمارے تعلیمی نظام کی خرابیوں کو بھی طشت ازبام کیا ہے۔ ''میں اسٹوڈنٹ ہوں'' میں آج کے دور کا طالبِ علم خود اپنا خاکہ پیش کرتا ہے۔ وہ کمرۂ جماعت میں لکچر سننے کا عادی نہیں۔ ہوٹلوں اور سڑکوں پر دنگا کرتا پھرتا ہے۔ بغیر ٹکٹ بسوں میں سفر کرتا ہے' درسی کتابوں کے بجائے فلمی اور جاسوسی رسالے پڑھتا ہے۔ امتحانی پرچوں میں الٹے سیدھے جوابات گھسیٹ دیتا ہے' اس کے ابا ممتحنین کے چکر کاٹتے ہیں' خوشامدیں کرتے ہیں' رشوت دیتے ہیں اور اپنے بیٹے کو پاس کراتے ہیں۔ استاد کا کردار یہ ہے کہ اس نے تعلیم کو کاروبار بنالیا ہے' ٹیوشن پڑھاتا ہے' پرچے افشا کرتا ہے اور پیروی کر کے اپنے شاگرد کو پاس کرادیتا ہے۔ طالبِ علم استاد کی جوتیاں اٹھا کر' ان کے گھر کا سودا سلف لاکر اور خوشامدیں کر کے مقالہ لکھوا لیتے ہیں اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کر لیتے ہیں۔ بعض پروفیسروں نے مقالہ سازی کا کارخانہ کھول رکھا ہے۔ وہ مقالے لکھ کر فروخت کرتے ہیں اور پیروی کر کے ممتحن سے پاس کرواکے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں دلاتے ہیں۔

جامعات میں تحقیق کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے طالبِ علم کو پی ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ کی ڈگریوں کے لیے تحقیق کے کوچے سے گزرنا ہوتا ہے۔ اساتذہ کی ترقی کا انحصار بھی تحقیقی کام پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جامعات سے باہر بھی پیشہ ور محقق ہوتے ہیں۔ عام طور پر کسی شاعر یا ادیب کی حیات اور کارناموں کو تحقیق کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب جب تک زندہ رہتا ہے محقق اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا' جب وہ وفات پا جاتا ہے تو تحقیق کا

موضوع بن جاتا ہے۔ تحقیق کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ محقق ایسی سرگرمی میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کا حاصل کچھ نہیں جیسے میؔر کے دیوان کے نقطے گننا۔ بعض محقق مخطوطات کے عشق میں مبتلا رہتے ہیں اور کرم خوردہ کتابوں پر سر کھپا کر قیاس آرائی سے ان میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محقق کی یہ عادت ہوتی ہے کہ وہ ہر درست بات کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً:

گر کسی نے لکھ دیا یہ میؔر کے دو ہاتھ تھے
آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے
آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لولھا تھا غریب
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلّیات سے

تحقیق کے ساتھ تنقید بھی جڑی ہے۔ جامعات کے اساتذہ سمیناروں میں تنقیدی مقالے پیش کرتے ہیں انھیں پھر کتابی شکل میں چھپواتے ہیں۔ یہ تصانیف ان کی ترقی میں معاون ہوتی ہیں۔ جامعات کے باہر بھی اہلِ قلم نقاد ہوتے ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو لیکن واہی لکھتے ہیں کہ جو شخص ناکام شاعر یا ناکام افسانہ نگار ہوتا ہے وہ تنقید کے میدان میں اتر آتا ہے اور نکتہ چینی کو اپنا شعار بنالیتا ہے۔ جس ادیب یا شاعر سے بگاڑ ہو اس کی مٹی پلید کر دیتا ہے اور جس سے خوش ہوتا ہے اس کو بامِ عروج پر پہنچا دیتا ہے۔ خود اس کا علم اتنا ناقص ہے کہ:

آئے جب علمِ بیاں کی معنوی تفصیل میں
صنعتِ ایہام کی دم باندھ دی تعلیل میں
استعارے کو دھڑلے سے کنایہ لکھ گئے
جوش میں تنقید کی ظلمت کو سایہ لکھ گئے

تنقید کی ایک شاخ تبصرہ نگاری ہے۔ تبصرہ نگار کتاب پڑھتا نہیں بس سونگھ کر تبصرہ لکھ دیتا ہے۔ ایک گھنٹے میں دس کتابوں پر فرفر تبصرہ لکھ مارتا ہے۔ دراصل وہ بقولِ خود فنِ تجرید سے کام لیتا ہے۔ کہتا ہے:

فنِ تجرید کا دکھا کے کمال   مبہم الفاظ کا بچھا کر جال
کچھ خیالات مثبت ومنفی   کچھ اشارات منجلی و خفی
مغربی ناقدوں کے کچھ فقرے   چند اقوال سربراہوں کے
کچھ ادھر کچھ اُدھر سے لیتا ہوں   اور مضموں گھسیٹ دیتا ہوں
اصل میں تبصرہ نگاری کا   فن بھی اک کھیل ہے مداری کا

رضا نقوی واہی نے شاعروں کو بطورِ خاص اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے ''شعرستان'' کے عنوان سے کئی حصوں پر مشتمل طویل نظم لکھی۔ ''شعرستان'' ایک مملکت ہے جس میں شاعر بستے ہیں۔ ملک میں جب مردم شماری کی گئی تو انکشاف ہوا کہ یہاں دو کروڑ اکسٹھ ہزار شاعر آباد ہیں جن کی اکثریت بے عمل اور بے روزگار ہے۔ لیڈروں نے زور شور سے تحریک چلائی کہ شاعروں کی الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے۔ ہڑتالیں کی گئیں اور جلوس نکالے گئے۔ آخر حکومت کو ان کا مطالبہ تسلیم کرنا پڑا' ساحلِ مدراس سے کچھ دور واقع چند جزیروں میں شاعرستان کے نام سے ایک اسٹیٹ بنا دی گئی۔ اب شاعر رات میں مشاعرہ کرتے اور دن میں مچھلیوں کا شکار کرتے' یہی ان کا واحد ذریعۂ روزگار تھا۔ وہاں تاڑ کے پیڑ تھے اور جنگلی بیروں کے درخت' تاڑی پیتے' مچھلیوں اور بیروں سے پیٹ بھرتے۔ شعرستان میں نائی اور دھوبی نہیں تھے اس لیے ہر چہرے پر لمبی داڑھی جھولتی رہتی ہے اور سب کے کپڑے

گندے ہیں۔ شاعروں کے تخلیہ کر جانے سے لکھنؤ، دہلی اور دوسرے شہروں کے چائے خانے ویران ہوگئے۔ ناقدوں کا کاروبار ٹھپ ہوگیا' اب وہ نقاد سے محقق بن گئے۔ شعرستان میں شاعر مختلف گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ان کے الگ الگ خاندان ہیں جن کی مشہور شاعروں اور نقادوں سے نسبت ہے' کوئی فاروقی ہے کوئی جعفری کوئی جذبی اور کیفی کا پیرو ہے۔ شعرستان کا ایک دستور بنانے کی کوشش کی گئی لیکن اختلافِ رائے اتنا تھا کہ یہ کوشش نا کام رہی۔'' دستور سازی کی کوشش '' نظم میں شاعری کے بارے میں مختلف مکاتبِ فکر کے نظریات کا جائزہ دلچسپ انداز میں لیا گیا ہے:

مختلف اہلِ سخن نے اپنے اپنے طور پر
رائے دی دستور میں ترمیم یا تنسیخ کی
مثنوی میں خامیاں ڈھونڈیں زباں کی جابہ جا
ایک شاعر نے جو تھے شاگردِ نوحِ ناروی
ان کا کہنا تھا کہ بندش چست ہونی چاہیے
شعر کے اندر بلا سے ہو نہ فکری تازگی
ایسے شاعر جو کہ حامی تھے ترقی واد کے
ان کا کہنا تھا کہ شاعر کا سخن ہو مقصدی
خواہ شعرستان میں اس کا نہ ہو کوئی وجود
لازماً دکھلائی جائے کشمکش طبقات کی

شعرستان میں شامل دیگر حصوں کے عنوانات یہ ہیں شعرستان کی نئی نسل' شعرستان میں الکشن' شعرستان اور ناقد' دَل بدلی' شعرستان میں کبوتر بازی'۔

رضا نقوی واہی نے شاعری اور ادب کے کاروبار کے ہر مضحک پہلو کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ کچھ لوگوں کا پیشہ خدمتِ ادب کے نام پر ٹکٹ سے آل انڈیا مشاعرے منعقد کرنا ہے۔ مشہور شاعروں کے نام اشتہار میں دیے جاتے ہیں جنھیں بلایا ہی نہیں جاتا اور عین مشاعرے میں ان کے نہ آنے کے مختلف عذر تراشے جاتے ہیں' گلے باز شاعروں سے کام چلاتے ہیں اور سامعین خوش خوش گھر جاتے ہیں۔

مشاعروں کی طرح سستی شہرت کے لیے پرچہ بازی بھی زوروں پر ہے۔ شاعر ہوں' نقاد ہوں یا افسانہ نگار ہر ایک کی خواہش ہوتی ہے کہ رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع ہوں اور انھیں شہرت ملے۔ اس کے لیے وہ طرح طرح کے جتن کرتے ہیں۔ مدیروں کی خوشامد کرتے ہیں' ان کی شان میں قصیدے لکھتے ہیں اور اگر ان کی تخلیق رسالے میں شائع نہیں ہوتی تو وہ اس کے مخالف ہوجاتے ہیں۔ اس کا پرچہ منگا کر وی۔ پی واپس کر دیتے ہیں' ایجنٹ کو اس کے خلاف ورغلاتے ہیں۔ رسالوں کے ایڈیٹروں کو سب سے زیادہ پریشانی شاعروں سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے رسالے میں اچھے مضامین' ڈرامے' افسانے اور خاکے چھاپنا چاہتے ہیں لیکن ان کی ڈاک میں لفافوں کی بھرمار ہوتی ہے اور ہر لفافے میں ناقابلِ اشاعت غزلیں ہوتی ہیں۔

شعروادب کی صورتِ حال کے بارے میں واہی نے اور بھی نظمیں لکھی ہیں جیسے اقتباسی ادیب' رسائل میں چھپنے کی ترکیب' رسائل مفت حاصل کرنے کی ترکیب' گویا شاعر' شاعرِ مےخوار' لے دہی' مشاعرے سے پہلے اور بعد' یلغار سے انتشار تک وغیرہ۔

واہی نے پروگرام کے زیرِ عنوان چند دلچسپ خاکے لکھے ہیں جن میں مختلف شخصیتوں کے روز و شب کا حال بیان کیا ہے۔ ملا کا پروا گرام ملاحظہ کیجیے:

ملاّ کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں — وہ پچھلے پہر نفخ کی حالت میں ملے گا

اور صبح کو وہ بندۂ مجبورِ مراسم — سکڑا ہوا محرابِ عبادت میں ملے گا
بعد اس کے وہ ہوٹل میں خدا دین میاں کے — ناسازیِ معدہ کی شکایت میں ملے گا
اور ظہر کے کچھ بعد وہ لکھتا ہوا تعویذ — عوراتِ محلّہ کی رفاقت میں ملے گا
اور شام کو جنات کی مسجد میں کنویں پر — تسخیرِ اجنّہ کی ریاضت میں ملے گا
اور محفلِ میلاد ہو یا بزمِ عروسی
ہر رات وہ بریانی کی دعوت میں ملے گا

واہی نے منظوم خطوط نگاری کو باضابطہ صنف کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ہم عصر ادیبوں، شاعروں اور دوستوں کو شگفتہ انداز میں منظوم خطوط لکھے ان میں طنز و مزاح کا پُٹ بھی شامل ہے۔ مدیر شگوفہ مصطفٰی کمال کے نام ایک طویل منظوم خط کے چند شعر پیش ہیں:

آج کی ڈاک سے خط آپ کا آیا صاحب — شکریہ اس نگہہ لطف و کرم کا صاحب
ہے خوشی اس کی کہ اب ہاتھ کی مہندی چھوٹی — دیکھ کر کارڈ مگر شک ہے یہ پیدا صاحب
یہ بھی ممکن ہے تساہل نے اجازت ہی نہ دی — اس لیے آپ نے اک کارڈ ہی لکھا صاحب
خیر ہر حال میں راضی بہ رضا رہنا ہے — آپ جس طرح سے پیش آئیں ہے اچھا صاحب
یہ تو فرمایئے وہ زخم بھرا یا کہ نہیں — کھا کے کشمیر سے جو آئے تھے چرکا صاحب
طاق سے جفت ہوے یا کہ لنڈورے ہیں ابھی — کیوں کوئی اور نیا زخم لگا کیا صاحب
حال پٹنہ کا وہی ہے کہ ہمیشہ سے جو تھا — وہی چولی، وہی ساری وہی لہنگا صاحب
چند اک ماہ سے سانجر کی شکایت ہے مجھے — وقت بے وقت جو کر دیتا ہے حملہ صاحب
صبح سے آج بھی اعضا شکنی ہے کچھ کچھ — عین ممکن ہے مرض بول دے دھاوا صاحب
اور تو کوئی نئی بات نہیں لکھنے کی — اور تو کوئی خبر ہی نہیں تازہ صاحب

رضا نقوی واہی کی شاعری کے موضوعات کی جو تفصیل پیش کی گئی ہے اس سے اندازہ ہوگا کہ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے تجربات وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ انھوں نے معاشرے کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا، بے اعتدالیوں کی نشان دہی کی لیکن ناصح بننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا کام صرف سماجی شعور کو بیدار کرنا تھا۔

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی نے سماج کی کن خرابیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا؟
2. تحقیق کے موضوع پر رضا نقوی کے خیالات پر روشنی ڈالیے۔
3. ''شعرستان'' کا حال لکھیے۔

26.6 رضانقوی واہی کا اسلوب

رضا نقوی واہی کی شاعری میں ہجو نگاری کا انداز حاوی ہے۔ وہ بالعموم اپنے ہدف کو براہِ راست استہزا کا شکار بناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کی نظم ''نقاد چی'' ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عالمِ تنقید کی وہ اک نئی مخلوق ہے　　آدمی کا ہے کو ہے ٹوٹی ہوئی بندوق ہے
گر کسی ہم عصر کا ادب میں نام ہے　　اس کو ڈسنا نیشِ عقرب بن کے اس کا کام ہے
اس کا ذوقِ عیب پرور اس کا ذہنِ ہرزہ کار　　باغ میں چنتا ہے جا کر خار ہائے نوک دار
الغرض مت پوچھیے اس کے تصور کی امنگ　　جب بھی آئے گی طبعیت میں حماقت کی ترنگ
تو جہالت کا کمالِ خاص دکھلائے گا وہ　　سنگِ رہ کو عرش کے تاروں سے ٹکرائے گا وہ

رضا نقوی کے اسلوب کا ایک خاص پیرایہ واقعہ نگاری اور قصہ طرازی ہے۔ کسی موضوع پر براہِ راست اظہارِ خیال کرنے کے بجائے وہ کوئی واقعہ یا قصہ گھڑ لیتے ہیں جس سے موضوع کا مزاحیہ پہلو اجاگر ہو جاتا ہے اس میں طنز کے نشتر بھی چھپے ہوئے ہوتے ہیں...... ماہرِ فن، ریل کا سفر، بلیڈ، راشن کی دوکان، گھریلو منصوبہ، ڈکٹیٹر کا سر، معرکۂ جہیز و دین مہر، رحمانیہ ہوٹل، جدید عملی تنقید، چرچٹ، نورِ چشم، نئی یونیورسٹی، یہ سب نظمیں اسی طرز میں لکھی گئی ہیں۔ ''ریل کا سفر'' ایک دلچسپ اور معنی خیز نظم ہے۔ اس کا انداز ہجو اور شہر آشوب کا ہے۔ نظم میں ریل کے سفر کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی گئی ہے :

درپیش اچانک جو ہوئی ایک ضرورت　　واہی سے ہوئی ریل پہ چڑھنے کی حماقت
آ دھمکی ذرا وقت سے پہلے ہی وہ گاڑی　　واہی نے گھڑی دیکھی تو لاحق ہوئی حیرت
القصہ ٹکٹ منزلِ مقصود کا لے کر　　اسباب لیے دوڑ کے پہنچا وہ بہ عجلت
آگے سے بھی پیچھے سے بھی کھاتا ہوا دھکے　　داخل ہوا اک چھوٹے سے ڈبے میں بہ دقت
ڈبہ تھا کہ اک گنجِ شہیداں کا نمونہ　　تھوڑی سی جگہ تنگ تر از گوشۂ تربت
اسباب پہ بیٹھا تھا کوئی ٹانگ اڑائے　　کھڑکی پہ کھڑا تھا کوئی دیوار کی صورت

اس ماحول میں واہی کا دم گھٹ رہا تھا۔ اس کی حالت دیکھ کر مقابل میں بیٹھے ایک بزرگ کو ترس آیا انھوں نے واہی کو مخاطب کر کے فرمایا:

فرمانے لگے آپ کہاں جاؤ گے بھیّا　　برداشت بھی کر پاؤ گے رستے کی صعوبت
یہ ریل نہیں حضرتِ سودا کی ہے گھوڑی　　دو روز میں طے کرتی ہے اک دن کی مسافت
کل اس کو پہنچنا تھا جہاں، آج ہے پہنچی　　چوبیس پہر لیٹ ہے اللہ ری سرعت

یہ سن کر واہی چونکے اور کہا:

میں نے تو یہ سمجھا تھا کہ ہے وقت پر آئی　　چوبیس پہر لیٹ؟ قیامت ہے قیامت
بولے وہ بزرگ آپ بڑے سادہ ہیں بھیا　　ہم لوگ کسی کام میں کرتے نہیں عجلت
وہ ریل کی رفتار ہو یا وقت کی رفتار　　اس ملک میں دونوں کو تساہل کی ہے عادت

پابندیِ اوقات میں ہے رنگِ غلامی
آزاد ہوا ہند تو کیا اس کی ضرورت

واہی کبھی طنز نگاری کے لیے تمثیل سے کام لیتے ہیں۔ تمثیلی نظموں میں بھی قصہ گوئی یا واقعہ نگاری کا انداز ہوتا ہے۔ کر پریشاں' لیلائے کرپشن' جاگیرداری' شعرستان میں کبوتر بازی اور مولوی اور کامریڈ' تمثیلی نظمیں ہیں۔ نظم لیلائے کرپشن میں کرپشن کو اک شوخ حسینہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ پہلے اس کے حسن اور اداؤں کی تصویر کھینچی ہے:

آئی ہے مرے شہر میں اک شوخ حسینہ سرشار جوانی ہے کہ ساون کا مہینہ
رعنائی کے تیور ہیں کہ طوفاں کا قرینہ
اک محشرِ جذبات ہے ظالم کی جوانی مستانہ ادائیں ہیں کہ دریا کی روانی
ہر منہ میں بھر آتا ہے جسے دیکھ کے پانی

وہ ہر ایک کو اپنی اداؤں کے جال میں پھانستی ہے' وہ دفتر کا اسسٹنٹ ہو یا اعلیٰ افسر۔ قوم کے لیڈر بھی اس کی زلفوں کے اسیر ہو جاتے ہیں:

جو دیش کے سیوک تھے اہنسا کے پجاری خود ان سے حسینہ نے کہا میں ہوں تمھاری
اور ان پہ بھی الفت کا جنوں ہوگیا طاری
اب دیش کی سیوا کی بھلا کیا ضرورت اب وقت کہاں ہے جو کریں قوم کی خدمت
اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوشِ محبت

بعض نظموں میں کرداروں کی زبانی ان کے خصائل بیان کیے گئے ہیں۔ انھیں اپنے کرتوتوں پر پشیمانی نہیں ہے' ڈھٹائی کے ساتھ اپنے کارنامے یا آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ میں اسٹوڈنٹ ہوں' ٹیوشن' ہم کون ہیں ہم کیا ہیں' کارپوریشن میں مشاعرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ نظم "میں اسٹوڈنٹ ہوں" میں شاعر آج کے دور کے طالبِ علموں کی حالت پر تنقید کرنے کے بجائے خود طالبِ علم کی زبانی اس کا اعمالنامہ پیش کرتا ہے:

میں اسٹوڈنٹ ہوں اے ہمنشیں' اس دورِ حاضر کا تمدن کے گھڑے میں ہوں نئی تہذیب کا سر کا
مجھے سوراج نے بخشا ہے آزادی کا پروانہ اگر پابند ہوں کچھ تو فقط قیدِ عناصر کا
میں لکچر روم میں بکواس سننے کا نہیں عادی کلیجہ منھ کو آتا ہے مورّخ کا' مبصر کا
مجھے قانون کی حد بندیوں سے سخت نفرت ہے رہوں پابند اگر اب بھی تو آزادی پہ لعنت ہے
وہ سرکاری بسیں ہوں یا سواری ریل گاڑی کی ٹکٹ مانگے کوئی مجھ سے بھلا یہ کس کی شامت ہے
میں دے کر امتحاں ہر فکر سے آزاد رہتا ہوں سپرد لبّا میاں کے پیروی کرنے کی خدمت ہے

رضا نقوی واہی کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے زبان کو تخلیقی سطح پر برتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کی اختراع کردہ تشبیہات' کنایوں اور تراکیب سے ہوتا ہے۔ تشبیہ نگاری کی چند مثالیں پیش ہیں:

طالبِ علم تحقیقی مقالہ خرید کر پی ایچ۔ڈی کے لیے داخل کرتا ہے اور ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ واہی کہتے ہیں:

جامعہ سے دوسرے ہی روز ڈگری مل گئی　　کیکٹس کی شاخ میں گویا کلی سی کھل گئی

رکنِ اسمبلی کی تقریر کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھتے ہیں:

زبان تھی کہ پراچین کالی کا جادو　　عدوئے فہم، رقیبِ خرد، جنوں تمثال
کرختگیِ تلفظ ارے معاذ اللہ　　کہ جیسے ڈھول پہ پڑنے لگی ہو زور سے تال
کوئی چٹان لڑھکتی ہوئی گرے جیسے　　کسی پہاڑی ندی کی ہو جیسے باڑھ میں چال

چند اور تشبیہات:

مینڈکوں کو تولنا آساں نہیں ہے جس طرح　　شاعروں کو بھی منظم کرنا مشکل ہے یوں ہی
یوں ماہروں نے ہم کو سوالات میں کسا　　مجرم پڑا ہو جیسے شکنجے میں دار کے

واہی کے اسلوب کی ایک خوبی کنایوں کے استعمال میں جھلکتی ہے۔ کنایوں کے ساتھ وہ کبھی استعاروں کو جوڑ دیتے ہیں۔ ذیل کے اشعار ان خوبیوں پر دال ہیں:

جو بجٹ رکھا گیا تھا خوں چڑھانے کے لیے　　یعنی اردو کو بچانے اور جلانے کے لیے
بینک بیلنس اس رقم سے دن بہ دن بڑھتا گیا　　شیر نے کھا کر جو چھوڑا، گیدڑوں میں بٹ گیا
کر چکا ہے اپنا مجموعہ مرتب آج وہ　　ختم جس نے کل کیا اردو کا پہلا قاعدہ
اک ٹرک کی شوخیِ رفتار کا مارا ہوا　　شہر کا اک نوجواں اللہ کو پیارا ہوا
کوّوں کے سخن پر وہ تقاریظ لکھے گا　　اور مضحکۂ نغمۂ بلبل میں ملے گا
غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے　　مملکت خالی ہے یکسر نارمل انسان سے
دن رات صبح وشام تلاشِ معاش میں　　کیڑے بنے رہے ورقِ اشتہار کے

رضا نقوی واہی نے ایک طرح کی تضمین یعنی مشہور مصرعوں پر گرہ لگا کر معنی آفرینی کی ہے جیسے:

سنکھیا سے بھی علاجِ غمِ ہستی نہ ہو　　''ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا''
ہر طرف سے اٹھ رہا ہے شور داروگیر کا　　''کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا''
یونہی اٹھائی گئی بحث جب زباں کے لیے　　''سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کے لیے''
''اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی''　　''بزمِ نشاط بن گیا سارا مشاعرہ''
پیروی لپٹی رہی کچھ اس طرح ہر کام سے　　''مورچہ مخمل سے نکلے آدمی بادام سے''
کاٹتی رہتی ہے کتنی گھر کی انگنائی نہ پوچھ　　''کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ''
حال پتلا ہوگیا ہر شاعرِ دلگیر کا　　''صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا''

واہی کی زباں سازی کا ہنران کی وضع کردہ تراکیب میں نظر آتا ہے۔انھوں نے تشبیہی، توصیفی، تمثیلی ہر طرح کی تراکیب اختراع کی ہیں۔ان کے ذریعے طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلانے کے ساتھ کفایتِ لفظی سے بھی کام لیا ہے۔چند تراکیب نمونتاً پیش ہیں:

طوائف صفتی۔ورزشِ ابرو۔کنجشکِ فن۔کوہِ متانت۔تخمِ ہوس۔طائرِ مفہوم۔مشقِ صد چہرگی۔اسپِ قدامت۔گندم زدگاں۔دریچۂ قسمت۔خیابانِ سیاست۔شعر افگن۔حسرتوں کی ناؤ۔بھوک کی زنبیل۔امید کا دریچہ۔باتوں کا چانڈو خانہ۔تخیل کی تفسیر۔فکر کی بنسری۔خیالات کے جنگل۔

رضا نقوی کی فرہنگِ شعر کا قابلِ لحاظ حصہ انگریزی لفظوں پر مشتمل ہے۔ان سے وہ کبھی مزاح پیدا کرتے ہیں، کبھی فضا آفرینی کا کام بھی لیتے ہیں مثلاً:

امیدوار تھا واہی بھی ممبری کے لیے
کہ شارٹ کٹ ہے یہی اک تونگری کے لیے

اب فکرِ سخن ہوتی ہے راشن کی دکاں پر
کہتے ہیں غزل کیو میں کھڑے ہو کے سخنور

اور آپ پلیڈر کو اگر ڈھونڈنا چاہیں
وہ شب کو پنل کوڈ الٹتے میں ملے گا

شارٹ نوٹس پر بھی ہوتی ہے اگر کوئی نشست
کم سے کم چھے سات سو شاعر پہنچتے ہیں وہاں

معلومات کی جانچ

1. رضا نقوی واہی کے اسلوب کی کوئی ایک خصوصیت بیان کیجیے۔
2. واہی کے اشعار میں کنایوں کی تین مثالیں دیجیے اور ان کی تشریح کیجیے۔

26.7 خلاصہ

رضا نقوی واہی 17 جنوری 1914ء کو موضع کھجوا میں پیدا ہوئے۔انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد کامرس میں ڈپلوما لیا۔بہار لجسلیٹو اسمبلی میں ملازمت کی۔5 جنوری 2002ء میں وفات پائی۔اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت قدیم ہے۔غزلیہ شاعری میں واعظ، ناصح، زاہد اور محتسب کا مذاق اڑایا گیا۔رقیب، نامہ بر، صیاد اور گلچیں پر طنز کیا گیا۔جعفر زٹلی پہلا شاعر ہے جس نے ہجویں، شہر آشوب اور مزاحیہ نظمیں لکھیں۔جعفر زٹلی کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے شاعروں نے ہجو نگاری کی اور شہر آشوب کی صنف کو فروغ دیا۔طنز و مزاح کا دوسرا دور اودھ پنچ کی اشاعت (1877ء) سے شروع ہوا۔اس کے چند خاص قلم کار تربھون ناتھ ہجر، عبدالغفور شہباز، احمد علی شوق اور اکبرالہ آبادی تھے۔طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں فرسودہ رسومات، کٹر مذہبیت، مغربی تہذیب اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں پر تنقید کی گئی۔بعد ازاں راجہ مہدی علی خاں، شاد عارفی اور دوسرے شاعروں نے طنز و مزاح کو فروغ دیا۔جدید دور میں رئیس امروہوی، دلاور فگار اور رضا نقوی واہی نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

رضا نقوی واہی نے 1923ء سے شعر کہنا شروع کیا۔غزل، نوحے، سلام اور قصیدے لکھے۔سنجیدہ نظمیں لکھیں پھر طنز و مزاح کی طرف مائل ہوئے اور اسی اسلوب میں آخر تک شعر کہتے رہے۔ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔رضا نقوی واہی نے آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی زندگی، شعبۂ تعلیم، شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔رضا نقوی واہی کی شاعری میں ہجو کا انداز حاوی ہے۔ان کی اکثر نظموں پر شہر آشوب کا اطلاق ہو سکتا ہے۔وہ بالعموم واقعہ نگاری اور قصہ طرازی سے کام لیتے ہیں۔چند نظموں میں تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا۔کہیں کرداروں کی زبانی ان کے بگڑے ہوئے اطوار پر روشنی ڈالی ہے۔رضا نقوی واہی کو زبان اور فن پر بڑی قدرت حاصل تھی۔تشبیہ اور کنائے سے خوب کام لیتے تھے۔تراکیب سازی میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔

26.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کا تیس تیس سطروں میں جواب لکھیے:

1. رضا نقوی واہی کے شعری سفر کی تفصیل لکھیے۔
2. واہی کی شاعری کے خاص موضوعات کی نشان دہی کیجیے۔
3. واہی کی شاعری کے اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

ذیل کے سوالوں کا پندرہ پندرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1. اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟
2. اردو میں ہجو نگاری کو کس طرح فروغ ہوا؟
3. شاعری میں طنز و مزاح کو فروغ دینے میں اودھ پنچ کا کیا حصہ رہا؟

26.9 فرہنگ

دم بھرنا	سانس چڑھنا	ہدف	نشانہ
معاصرانہ چشمک	ہم عصروں کی باہمی رنجش یا مخالفت	استہزا	ہنسی اڑانا
معرکہ آرائی	جنگ کے لیے ایک دوسرے کے مقابل ہونا	نیشِ عقرب	بچھو کی ڈنک
پانی سر سے اوپر ہونا	کسی بات کی انتہا ہو جانا	ہرزہ کار	بیہودہ باتیں کرنے والا
پارہ چڑھنا	غصہ ہونا	سنگِ رہ	راستے کا پتھر
شہدا	غنڈا	حماقت کی ترنگ	حماقت کا جوش
سوانگ لانا	بھیس بدلنا، فریب دینا	بہ عجلت	جلدی سے
چرخِ کہن	پرانا آسمان	گنجِ شہیداں	وہ قبرستان جس میں شہیدوں کو اوپر تلے دفن کر دیتے ہیں
اقتصادی	معاشی	صعوبت	تکلیف
مزیّن	آراستہ	مسافت	فاصلہ۔ دوری
خلفشار	گڑبڑ	تمثیل	مثال دینا
دل سوز	دل کو جلانے والا	سیوک	خدمت گار
تحریف نگاری	کسی تصنیف کی مزاحیہ نقل کرنا	سوراج	اپنے دیس میں اپنا راج
ہنگامی	وقتی	عناصر	عنصر کی جمع۔ اصل اجزا
تتبع	تقلید	کلیجہ منھ کو آنا	خوف چھانا
سرایت کرنا	پھیل جانا	اختراع	ایجاد
خلاقانہ صلاحیت	تخلیق کرنے کی صلاحیت	پراچین کال	پرانا زمانہ

نشتریت	چبھن	عدوے فہم	فہم کی دشمن۔ جو سمجھ میں نہ آسکے
بالاستیعاب	سلسلہ وار	رقیبِ خرد	عقل کی دشمن
زراندوزی	دولت جمع کرنا	دال	دلالت کرنے والا
لال فیتہ	دفتری طوالت	اللہ کو پیارا ہونا	مرجانا
پنشن خوار	وظیفہ پانے والے	تقاریظ	تقریظ کی جمع۔ کتاب یا مصنف کی تعریف
طشت از بام کرنا	رسوا کرنا' ظاہر ہونا' مشہور ہونا	تضمین	دوسرے کے شعر پر مصرع یا بند لگانا
کرم خورہ	کیڑ کھایا ہوا	داروگیر	پکڑ دھکڑ۔ مواخذہ
علمِ بیاں	ایک معنی کو مختلف طریقوں سے ادا کرنے کا علم	طوائف صفتی	طوائف کی خصلت
صنعتِ ایہام	ایسا کلام جس کے دو معنی ہوں۔ قاری کا گمان قریب کے معنی کی طرف جائے جب کہ شاعر کی مرادِ معنیِ بعید سے ہو	کنجشکِ فن	فن کی چڑیا
تعلیل	ایک صفت۔ کسی چیز کو کسی صفت کی علت ٹھیرانا جبکہ وہ اس کی علت نہ ہو	مشقِ صد چہرگی	چہرے بدلنے اور کئی چہرے بنانے کی مشق
استعارہ	تشبیہہ کے مشبہ کو بعینہہ مشبہ بہہ ٹھیرانا مثلاً احمد شیر کی طرح بہادر ہے کہنے کی جگہ احمد کو شیر کہنا	گندم زدگاں	گندم کے مارے ہوئے
کنایہ	وہ لفظ جو اپنے اصلی معنی کے علاوہ کسی اور معنی میں استعمال کیا جائے	شعر افگن	شعر کا شکار کرنے والا
منجلی	روشن۔ آشکار	نفیر	شہنائی
خفی	چھپا ہوا	شارٹ کٹ	کسی جگہ پہنچنے کا چھوٹا راستہ
سربراہ	منتظم۔ مہتمم	پلیڈر	وکیل
جتن	تدبیر	کیو	قطار
نفخ	ہوا سے بھرنا	پنل کوڈ	تعزیری قانون
تسخیرِ اجنہ	جنوں کو تسخیر کرنا	شارٹ نوٹس	اطلاع جو بہت کم وقت میں دی جائے

26.10 سفارش کردہ کتابیں

1. وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح
2. فرقت کاکوری — اردو ادب میں طنز و مزاح
3. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
4. امیر عارفی — شہر آشوب ایک تجزیہ
5. ہمایوں اشرف — (مرتب) رضا نقوی واہی' آئینہ در آئینہ
6. ڈاکٹر خالد محمود — اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت
7. طاہر تونسوی — طنز و مزاح' تاریخ و تنقید

اکائی 27 : اردو میں سفرنامے کی روایت

ساخت

27.1 تمہید

27.2 سفراوراس کی اہمیت

27.3 سفرنامے کا فن

27.3.1 سفرنامے کے موضوعات اوراسالیب

27.3.2 سفرنامے کی ابتداوارتقا

27.4 اردوسفرنامے کی ابتداوارتقا

27.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردوسفرنامے

27.4.2 دورحاضر میں اردوسفرنامے

27.4.3 اردوسفرنامے کا مجموعی جائزہ

27.5 خلاصہ

27.6 نمونہ امتحانی سوالات

27.7 فرہنگ

27.8 سفارش کردہ کتابیں

27.1 تمہید

سفرنامہ اردونثر کی غیرافسانوی اصناف میں نہ صرف اہم صنف ہے بلکہ خاصی قدیم بھی ہے۔انسان بنیادی طور پرتغیر پسندواقع ہواہے' یکسانیت سے جلدا کتاجاتا ہے۔نئی چیزیں دیکھنے اورنئی باتیں جاننے کی خواہش بھی اس کی فطرت میں داخل ہے۔یہی چیزیں اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہیں۔

نئے مقامات کی اور۔نئے مناظر کی دید سے انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔دوسری قوموں کی تاریخ اورتہذیب وثقافت میں ہمیشہ دل چسپی لیتارہا ہے۔چونکہ ہرایک کے لیے سفرکرناممکن نہیں ہوتا۔اس لیے جولوگ خودسفرنہیں کرپاتے وہ دوسروں کے سفر کی روداد سن کراپنے ذوق کی تسکین کرلیتے ہیں،یہی عوامی دل چسپی سفرناموں کی تخلیق کامحرک بنی۔

سفرنامہ لکھنے کی ابتداکب ہوئی اور پہلاسفرنامہ کس نے تخلیق کیا' یہ بتانامشکل ہے۔پھربھی کچھ دانشور''ہیروڈوٹس'' کودنیا کاپہلاسفرنامہ نویس کہتے ہیں۔

27.2 سفراوراس کی اہمیت

نقل مکانی یعنی ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے کاعمل سفرکہلاتا ہے۔عربی میں اس کے معنی مسافت طے کرنایامسافت قطع کرنے کے ہیں۔سفرکوکامیابی کی کنجی کہا گیاہے۔اس کی اہمیت کااندازہ اس سے لگایاجاسکتا ہے کہ قرآن پاک نے''سیروفی الارض'' کے ذریعے انسان کے عزم سفر

کی زبردست حوصلہ افزائی کی ہے۔ سفر ہمیشہ سے تبلیغ دین کا بھی بڑا ذریعہ رہا ہے۔ ابتدا میں انسانی بھلائی کے لیے سوچی گئی تمام اچھی باتیں اس کے ذریعے دوسری قوموں کی میراث تھیں۔ سفر شروع میں خبر رسانی کا بھی معتبر ذریعہ تھا۔

نئی نئی معلومات فراہم کر کے سفر انسان کی خود اعتمادی میں اضافہ کرتا ہے۔ سفر نئے جغرافیے، نامانوس ماحول، اجنبی فضا اور ان دیکھے مناظر کے ذریعے انسان کو ایک نئی فکری اساس فراہم کرتا ہے جس سے اس کے اندر تحیر خیزی اور مہم جوئی پروان چڑھتی ہے، جوان کے دلوں کو گرماتی اور ان کے حوصلوں کو بلند کرتی ہے۔ سفر تجارت کو فروغ دینے کا بھی بہترین ذریعہ ہے۔

سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک اور بیدار رکھتا ہے۔ سفر تجربے کی وسعت کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس میں نئے نئے لوگوں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں، ان کی خوبیوں اور خامیوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ سفر کے ذریعے عالموں، دانشوروں، فنکاروں اور دیگر عظیم شخصیتوں سے مل کر فیض حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سفر کے لغوی معنی بتائیے۔

2- سفر کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

27.3 سفرنامے کا فن

سفرنامے کے لیے کوئی خاص تکنیک، خاص ہیئت یا اسلوب وضع نہیں کیا گیا ہے۔ سفر نامہ نگار اپنے مزاج، تجربات اور تخلیقی صلاحیت کے مطابق سفرنامے کا اسلوب، تکنیک یا ہیئت متعین کرتا ہے۔ گویا سفر نامہ نگار آزاد ہے جس طرح چاہے اسے تحریر کرے۔ مگر اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ سفر نامہ سفرنامہ رہے، داستان، ناول یا افسانہ نہ بن جائے۔ اس میں پراسراریت اور دلچسپی بڑھانے کے لیے غیر ضروری رنگین بیانی، افسانویت یا مبالغہ آرائی سے پرہیز کرنا چاہیے۔

بہر حال! فنی نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو زیادہ تر سفرنامے بیانیہ انداز میں ہی لکھے گئے ہیں۔ قدیم سفرنامے تو بیانیہ میں تھے ہی، مختلف اسالیب اور طرز بیان کے اختلاف کے باوجود، جدید سفرنامے بھی بیانیہ میں ہی لکھے جارہے ہیں۔ سفرنامے کا مرکزی کردار سفر نامہ نگار ہوتا ہے۔ جو واحد متکلم میں اپنی روداد سفر بیان کرتا ہے۔ البتہ وہ اس کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے:

1- سیاح سفر کے واقعات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے اور سفر نامہ لکھتے وقت ذہن پر زور دے کر ان واقعات کو قلم بند کر لیتا ہے۔ اس طریقہ کار میں خرابی یہ ہے کہ واقعات ذہن سے محو ہو سکتے ہیں اور ان کا تاریخی تسلسل بگڑ سکتا ہے۔

2- اس میں سفر نامہ نگار اہم واقعات، تاثرات اور خاص باتوں کو کسی ڈائری میں تاریخی ترتیب سے نوٹ کر لیتا ہے۔ یہ ایک بہتر طریقہ ہے جس میں واقعات کی سچائی، ان کا سیاق وسباق، جزیات اور فوری ردعمل تاریخی ترتیب کے ساتھ محفوظ ہو جاتا ہے۔

3- تیسرا طریقہ خطوط کی تکنک ہے۔ سفر نامہ نگار دوران سفر جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے خط کی شکل میں لکھ کر کسی دوست یا عزیز کو بھیجتا ہے یا نہیں بھیجتا ہے۔ بعد کو انہیں خطوط کی مدد سے سفر نامہ تیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ طریقہ زیادہ موثر اسی وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے تجربات وتاثرات کو تازہ بہ تازہ ضبط تحریر میں لے آئے۔ خطوط کی ہیئت میں لکھے گئے سفر ناموں میں واقعات کے منطقی ربط و تسلسل کو قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ دو خطوط کے درمیان جو وقفہ ہوتا ہے اس درمیان کے واقعات کی کڑیوں کو وہ اپنی یادداشت کی بنا پر جوڑتا ہے جس سے سچائی، بے ساختگی اور تازگی میں کمی واقع ہو سکتی ہے۔ پھر بھی ڈائری کی طرح خطوط بھی دوران سفر ہی لکھے جاتے ہیں اس لیے ان میں قاری کی دلچسپی کا کافی سامان ہوتا ہے۔

درحقیقت وہی سفرنامہ زیادہ کامیاب ہوتا ہے، جس کے لیے سیاح پہلے سے منصوبہ بنائے کہ اسے اپنے سفر کی روداد بھی تحریر کرنی ہے۔ پھر وہ اپنی اہلیت اور پسند و ناپسند کے مطابق تکنک بھی وضع کر لیتا ہے۔ تکنک کے تعین کے بعد پہلا مرحلہ آتا ہے انتخابِ واقعات کا۔ دوسرا مرحلہ آتا ہے ان واقعات کی پیش کش کا۔ کس چیز کو نظر انداز کرنا ہے، کس چیز پر زیادہ زور دینا ہے، کیا بات اہم ہے اور کونسی غیر اہم، یہ فیصلہ ہی کسی سفرنامے کو دلچسپ بناتا ہے۔ مزید یہ کہ سفرنامہ نگار ان واقعات کو اس طرح پیش کرے گویا قاری انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ پورا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے آ جائے۔ سفر کی جزیات کو اس طرح پیش کرے کہ تمام مناظر قاری کے سامنے رقص کرنے لگیں۔

تیسرا مرحلہ زبان و بیان کا آتا ہے۔ یعنی زبان و بیان خیال و واقعات سے مناسبت رکھتے ہوں۔ اسلوب میں تازگی و شگفتگی ہو اور یہیں سے بات پہنچتی ہے اس کی ادبیت تک۔ کسی بھی تحریر کی اہمیت اس کے ادبی حسن میں پوشیدہ ہوتی ہے اور سفرنامہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اگر کوئی سفرنامہ ادبی حسن سے عاری ہے تو اس کی اہمیت صرف ایک سفری بیان کی سی ہوگی۔ سفرنامے میں ادبیت پیدا ہوتی ہے زبان و بیان کی سادگی، سلاست، روانی اور الفاظ کی مناسب ترتیب سے۔

الفاظ ایسے ہوں جو واقعات، ماحول اور صورت حال کو واضح کرنے کی قوت رکھتے ہوں۔ اسی کے ساتھ ساتھ بیان میں جامعیت ہونی چاہیے۔ چست جملے، محاورے، کہاوتیں، ضرب الامثال اور اشعار یا مصرعوں کے برمحل استعمال کے ذریعے شگفتہ ادبی اسلوب اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفرناموں کے لیے شگفتہ اور سبک اندازِ تحریر ہی مناسب ہوتا ہے۔ متحیر کردینے والے نئے نئے واقعات اور پرکشش مناظر کے ساتھ سفرنامے کی زبان و بیان میں تازگی بھی ہو تو قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ اس کے لیے مشکل الفاظ، پیچیدہ جملے اور فلسفیانہ اندازِ تحریر مناسب نہیں ہوتا۔

آثار قدیمہ، دریا، پہاڑ، جھرنے، سمندر کے فطری مناظر' سفرنامہ نگار کو متاثر ضرور کرتے ہیں' مگر ان میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی سفرنامے کی اہمیت کم کر دیتی ہے۔ اسے ان تاثرات، محسوسات اور لطیف کیفیات کو بیان کرنا چاہیے جو ان چیزوں سے اس کے اندر پیدا ہوئی ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ اچھا سفرنامہ نگار قاری کو اپنا ہم سفر بنا لیتا ہے۔ قاری وہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے جو اس نے دیکھا ہے، قاری وہ سب کچھ محسوس کر لیتا ہے جو اس نے محسوس کیا ہے۔ یہاں تک کہ قاری سفرنامہ نگار کے تجربات و مشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔ مگر یہ اوصاف اس وقت تک پیدا نہیں ہوتے جب تک سفرنامہ نگار کو بات کہنے کا سلیقہ نہ آتا ہو اور اس کے طرزِ نگارش میں خلاقانہ بصیرت نہ ہو۔ مناظر کی روح میں اتر جانے کے بعد مناظر کو تحریر کی روح میں اتار دینے کا وہ سلیقہ نہ رکھتا ہو۔

سفرنامے میں مختصر نویسی یا ضرورت سے زیادہ اختصار، واقعات اور مناظر کو دھندلا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بلا ضرورت طولِ کلام اس کے فن کو مجروح کر دیتا ہے۔

27.3.1 سفرنامے کے موضوعات اور اسالیب

سفرناموں کے موضوعات کا تعین کرنے کے لیے اسے قدیم اور جدید کے خانوں میں بانٹنا ہوگا۔ قدیم سفرناموں میں مقصدیت حاوی نظر آتی ہے، عموماً اس کا مقصد معلومات فراہم کرنا ہوتا تھا' اس لیے اس میں تاریخ و جغرافیہ کو زیادہ تر بنیادی موضوع بنایا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ تہذیب و تمدن، تعلیم و تربیت اور سیاست و معاشرت کو بھی نظر میں رکھا گیا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ انسانی مفادات سے متعلق موضوعات کو ان میں اہمیت حاصل ہے۔

ماضی کے بیشتر سفرنامہ نگاروں نے سفر میں پیش آنے والی دشواریوں، آسانیوں، سہولتوں، مقامی باشندوں کی رواداری، حسن سلوک یا سنگ دلانہ برتاؤ کو موضوع بنایا۔

پرانے زمانے میں بیشتر سفرناموں کا مقصد بیرونی دنیا کے خارجی حالات و معلومات سے واقف کرانا تھا۔ مثلاً شبلی نعمانی اہلِ وطن کو اسلامی دنیا کے صحیح حالات سے واقف کرانا چاہتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کا مقصد عام معلومات کے علاوہ مزارات کی زیارت تھا۔ حافظ عبدالرحمن امرت سری کا مقصد دوسرے ملکوں کے باشندوں کے عادات و اطوار، طریقہ معاشرت اور طرزِ تعلیم کے علاوہ اجنبی ملک کے انتظامی امور اور جنگی طاقت سے متعلق معلومات

فراہم کرانا تھا۔

غرض یہ کہ تاریخ، جغرافیہ، تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، ادب، مذہب اور اقتصادیات جیسے تعمیری و کارآمد موضوعات اور ان سے متعلق تفصیلات قدیم سفرناموں میں بکھری پڑی ہیں۔ پرانے زمانے میں جب آمد و رفت کی جدید سہولتیں میسر نہ تھیں اور سفر ایک دشوار گزار مرحلہ ہوا کرتا تھا، اس قسم کے معلومات افزا موضوعات اپنے اندر بڑی کشش رکھتے تھے۔

آج دنیا سمٹ کر ایک گاؤں بن گئی ہے۔ دنیا کے کسی بھی گوشے کے تاریخی واقعات ہوں، آثار قدیمہ کی پُراسراریت ہو، مناظر فطرت کے مرقعے ہوں، دیارِ غیر کے باشندوں کے کھانے، پینے، رہنے سہنے، پہننے، اوڑھنے، مذہب کو برتنے؛ غرض ادب، تعلیم و تربیت اور معاشرت سے متعلق کون سی معلومات ہیں جو آپ کے ڈرائنگ روم میں آن واحد میں مہیا نہ ہو جاتی ہوں۔ چنانچہ آج ان موضوعات میں قارئین کی دلچسپی کم ہوگئی ہے۔ ایسی صورت میں جدید سفرناموں کے موضوعات میں تبدیلی آجانا ایک فطری بات ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار دوسرے ممالک کی تہذیب و معاشرت کی جانچ پڑتال کے بجائے اپنی ذاتی واردات کے اظہار پر زیادہ زور دیتا ہے۔ وہ ہر شئے میں اپنے آپ کو محسوس کرتا ہے اور تمام واقعات اس کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اسی بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ قدیم سفرنامے ہمیں مقامات سفر سے متعارف کراتے ہیں اور جدید سفرنامے کیفیات سفر سے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم سفرنامہ معلومات کا گنجینہ ہوتا تھا جب کہ جدید سفرنامہ ادب سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔

سفرناموں کے موضوع کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ سفر کے لیے کون سا وسیلہ سفر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ سیاح نے کس مقام پر کتنا قیام کیا ہے۔ اس نے زیادہ دنوں تک رک کر چیزوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے یا وہاں سے سرسری گزر گیا ہے۔

27.3.2 سفرنامے کی ابتدا اور ارتقا

قیاس کیا جاتا ہے کہ سفر پورا کر کے گھر واپس آنے والے مسافر، دوستوں اور رشتے داروں سے سفر کی روداد بیان کرتے ہوں گے۔ بعد میں اسی روداد نے سفرنامے کی شکل اختیار کر لی۔

چوں کہ ابتدا میں بحری سفر زیادہ کیا گیا اس لیے سب سے پہلے بحری سفر کے واقعات روزنامچوں اور گائڈ بکس کی شکل میں لکھے گئے۔ ان کا مقصد دشوار گزار راستوں سے واقف کرانا، سمتوں کا تعین اور سفر میں پیش آنے والے حالات و حادثات سے نبرد آزما ہونے کے طریقوں کو دوسروں تک پہنچانا ہوتا تھا۔ ان میں راستوں کے تعین کے لیے نقشے بھی ہوتے تھے۔ یہی روزنامچے اور گائڈ بکس سفرنامے کی بنیاد بنیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلا سفرنامہ کب اور کہاں تحریر کیا گیا۔ پھر بھی یورپین محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس (Hero Dotus) کو پہلا سفرنامہ نگار مانتے ہیں۔ مگر اس کے سفرنامے کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔

دنیا کا سب سے پہلا دریافت شدہ باقاعدہ سفرنامہ یونانی سیاح میگس تھنیز کا تحریر کردہ INDICA (سفرنامۂ ہند) ہندوستان کے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔ میگس تھنیز نے 330 ق م میں ہندوستان کا سفر کیا۔ اس وقت یہاں چندر گپت موریہ کی حکومت تھی جس کا دارالسلطنت پاٹلی پتر (پٹنہ) تھا۔ تمام محققین اسے بے حد معلوماتی سفرنامہ قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے یہ اس عہد کا ایک مستند تاریخی ماخذ بن گیا ہے۔

چین کا راہب فاہیان بدھ مت سے بہت متاثر تھا۔ وہ ہندوستان آیا۔ اس کے سفر کا مقصد بدھ مت کے مقدس مقامات جیسے کپل وستو، پاٹلی پتر، ویشالی اور کُشی نگر کو دریافت کرنا، بدھ مت کی تعلیم حاصل کرنا اور بدھ مت کی کتابوں کی نقول حاصل کرنا تھا۔ مگر اس نے ایک کتاب بھی لکھی جس کا نام ''بدھ حکومت کے حالات'' تھا۔ اس میں اس نے ہندوستان کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات تفصیل سے درج کیے۔ یہ سفرنامہ بھی بہت مستند مانا جاتا ہے اور اکثر تاریخ نویسوں نے اس سے استفادہ کیا۔

اسی طرح ہیون سانگ بھی ایک چینی سیاح تھا۔ جس نے 630ء سے 645ء تک کا عرصہ ہندوستان میں گزارا، اور پورے ہندوستان کا دورہ کیا۔

ہیون سانگ کے سفرنامے کا موضوع مذہب اور تلاشِ حق ہے۔ مگر اس نے ہندوستان کے معاشرتی حالات بھی بڑی خوبی سے بیاں کیے ہیں۔

سلیمان پہلا عرب تاجر ہے جس نے ہندوستان کے ساحلی علاقوں کے طرزِ حکومت اور رہن سہن کا چین کے حالات وکوائف سے موازنہ کیا ہے۔ اس کا سفرنامہ 1845ء میں ''سلسلۃ التواریخ'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اہم عرب سیاح ابوالحسن مسعودی قابلِ ذکر ہے۔ اس نے اپنی عمر کی پچیس سال سیر وسیاحت میں گزارے۔ اس نے عراق، شام، روم، ایشیائے کوچک، افریقہ، تبت، لنکا اور ہندوستان کا سفر کیا۔ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اس کی سب سے اہم کتاب ''مروج الذہب ومعاون الجواہر'' ہے۔ جس میں اس نے اقوامِ عالم کی مختصر تاریخ وتعریف درج کی ہے۔ اسی دور میں اور بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے۔ مگر حکیم ناصر خسرو بلخی کا نام سفرنامہ نویسوں میں بہت اہم ہے۔ اس نے سات سال میں نو ہزار میل کی طویل مسافت اس زمانے میں طئے کی جب سفر کرنا آسان نہ تھا۔ اس نے اپنے سفرنامے ''زادالمسافرین'' کو شاعرانہ طرزِ نگارش سے بچا کر سادہ اور سلیس بیانیہ انداز میں پیش کیا۔

وسط ایشیا کے علاقے خوارزم میں ایک ایسا سیاح پیدا ہوا جس نے نہ صرف سیاحت بلکہ علم وفضل کی دنیا میں بھی تہلکہ مچا دیا۔ اس کا نام ابوریحان البیرونی تھا۔ البیرونی نے محمود غزنوی کے دورِ حکومت 998ء تا 1030ء میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنی گراں قدر تصنیف ''کتاب الہند'' سفر کی یادگار کے طور پر تخلیق کی۔ البیرونی سیاح کے ساتھ ساتھ ایک عظیم دانشور، فلسفی، جغرافیہ داں اور ریاضی وہیئت کا ماہر بھی تھا۔ اس نے اپنی کتاب میں ہندوستان کے سماجی، علمی، مذہبی، طبقاتی اور معاشی حالات کا غیر جانب دارانہ احاطہ کیا ہے۔ اس کے مشاہدات میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے۔ وہ ہر چیز کا ذکر تفصیل سے کرنا پسند کرتا ہے۔ وہ خطیب اور معلّم کی طرح اپنی بات منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے سفرنامے کا اسلوب بیانیہ کے بجائے خطیبانہ ہوگیا ہے۔

اب ہمارے سامنے ایک ایسے عظیم سیاح وسفرنامہ نویس کا نام آتا ہے جس کے ذکر کے بغیر سیاحت اور سفرنامے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مراقش کی اس عظیم شخصیت کا نام شیخ ابوعبداللہ معروف بہ ابن بطوطہ تھا۔ یہ سیاحت کی غرض سے عین جوانی کے زمانے یعنی 1325ء میں گھر سے نکلا اور یمن، حجاز، مصر، شام، عراق، ترکی، ایران، بخارا، بدخشاں، افغانستان اور ہندوستان کی سیر کرتا ہوا چھبیس سال بعد اپنے گھر پہنچا۔

ابن بطوطہ کے سفرنامے سے ہندوستانی تاریخ اور جغرافیہ کے ایسے نئے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو اس سے پہلے سامنے نہیں آئے تھے۔ لیکن یہ سفرنامہ اس نے خود تحریر نہیں کیا بلکہ جب وہ اپنے وطن مراقش پہنچا تو سلطان ابوعنان کو اپنے سفر کے احوال سنائے۔ محمد بن محمد جزالکلبی نے جب اس کے تمام احوال سنے تو ایک سفرنامہ مرتب کرنے کا خیال ظاہر کیا۔ ابن بطوطہ نے اپنے سفری واقعات بڑی جانفشانی اور عرق ریزی کے ساتھ جمع کیے تھے۔ ابن بطوطہ کا یہ سفرنامہ ''عجائب الاسفار'' تاریخِ انسانی کی ان گمشدہ کڑیوں کی نشان دہی کرتا ہے جو عرصہ دراز تک نگاہوں سے اوجھل تھیں۔ یہ جہاں تحیّر کن واقعات کا خزینہ ہے وہیں زبان وادب کے لحاظ سے بھی اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس میں داستانوں جیسی تحیّر خیزی اور ناولوں جیسی ادبیت جگہ جگہ موجود ہے۔

پندرہویں صدی عیسوی کے آتے آتے ہندوستان یورپ میں سونے کی چڑیا کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا اور یورپی اقوام تک اس ملک کے سفر کی طرف مائل ہو رہی تھیں۔ ہندوستان آنے والے پہلے یورپی سیاح کا نام مارکوپولو تھا جو 1265ء میں ہندوستان آیا۔ اس نے اپنے تجربات ومشاہدات کو نہایت مربوط انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس سفرنامے کو دنیا کی بہترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

یورپی سیاحوں میں فرانس کے ڈاکٹر برنیر کو کافی شہرت حاصل ہے۔ یہ 1656ء سے 1668ء تک ہندوستان میں مقیم رہا۔ اس نے ایک سفرنامہ مرتب کیا۔ اس سفرنامے کا پہلا اردو ترجمہ ''وقائع سیر وسیاحت'' 1888ء میں مرادآباد سے شائع ہوا۔ برنیر کا سفرنامہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ عہدِ عالمگیر کے سیاسی حالات کا عینی شاہد ہے مگر جب وہ اپنے تاثرات واحساسات بیان کرتا ہے تو ایک متعصب اور جانب دار مورّخ معلوم ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- سفرنامے کے فن کے دو اہم نکتے بیان کیجیے۔

2- کون سی چیزیں سفرنامے کے فن کو مجروح کرتی ہیں؟

3- سفرنامے میں اسلوب کی کون کون سی تکنیک استعمال کی جاتی ہیں؟

4- قدیم سفرناموں میں کس قسم کے موضوعات حاوی ہیں۔ واضح کیجیے۔

5- جدید سفرناموں کے دو اہم موضوعات لکھیے۔

6- دنیا کا پہلا دستیاب سفرنامہ کون سا ہے؟

7- البیرونی کا پورا نام کیا ہے؟

8- ہندوستان آنے والے پہلے یورپی سیاح کا نام بتائیے۔

27.4 اردو سفرنامے کی ابتدا اور ارتقا

اردو نثر نے اٹھارہویں صدی میں کافی ترقی کی مگر صدی کی ابتدا میں فارسی کا اتنا غلبہ تھا کہ اردو میں نثر لکھنے کا خیال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ ابتدائی سفرنامے بھی فارسی میں ہی لکھے گئے جیسے شیخ اعتصام الدین اور مرزا ابوطالب اصفہانی کے سفرنامے بعد میں ان میں سے اکثر کا ترجمہ اردو میں ہوا۔ ہندوستان میں انگریزوں کا زور بڑھنے کے ساتھ ساتھ برطانوی اور دوسرے یورپی ممالک کے قصے کہانیاں یہاں کے لوگوں تک زیادہ پہنچنے لگیں اور لوگوں کے دلوں میں ان ممالک کے سفر کا شوق بڑھنے لگا۔ لہٰذا ابتدائی اردو اور فارسی سفرنامے لندن اور مغربی ممالک کے سفر پر مشتمل ہیں۔

اب تک کے باقاعدہ اردو سفرناموں کی فہرست کافی طویل ہے جس میں اولیت کا شرف یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے ''تاریخ یوسفی'' معروف بہ ''عجائبات فرنگ'' کو حاصل ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے 1837ء میں انگلستان کا سفر کیا۔ یہ سفرنامہ اسی سفر کی روداد ہے۔

عجائبات فرنگ کی یہی خوبی نہیں کہ وہ اردو کا پہلا سفرنامہ ہے بلکہ زبان و بیان کی صفائی' بے ساختگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے بھی اس کی اہمیت ہے۔ یہ سفرنامہ پہلی بار پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام 1847ء میں دہلی سے شائع ہوا پھر تحسین فراقی نے دوبارہ ترتیب دے کر 1983ء میں لاہور سے شائع کیا۔

کمبل پوش کا اصلی وطن حیدرآباد تھا۔ مگر 1828ء میں وہ لکھنؤ آ کر بس گئے تھے۔ وہاں وہ نصیر الدین حیدر کے دربار سے وابستہ تھے اور نواب سے اجازت لے کر اس سفر پر روانہ ہوئے۔ کمبل پوش انگلستان کی ہر چیز سے بہت زیادہ مرعوب نظر آتے ہیں۔ اسے ہو بہو بیان کر دیتے ہیں' واقعات کا انتخاب نہیں کرتے' یہ صداقت اور حقیقت نگاری اس سفرنامے کو اہم بنا دیتی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے ''عجائبات فرنگ'' ایک بیانیہ ہے جس کی نثر کہیں سادہ اور کہیں رنگین ہے۔ اس میں سلاست زیادہ ہے کہیں کہیں مقفیٰ و مسجع زبان استعمال کی ہے۔ ضرب الامثال اور محاوروں کا بہت اچھا استعمال کیا گیا ہے۔

اردو کے قدیم سفرناموں میں نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ'' بھی کافی اہم ہے۔ کریم خاں کمبل پوش کے ہم عصر تھے۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے جھجھر کے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں لندن گئے اور دسمبر 1840ء سے نومبر 1841ء تک وہاں مقیم رہے۔ کریم خاں' جھجھر کے نواب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دورانِ سفر یا دورانِ قیام انگلستان وہ جو کچھ دیکھتے یا محسوس کرتے اسے روزانہ باقاعدگی کے ساتھ اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتے۔ اس لیے اس کے بیان کی صداقت مسلم ہے۔ بنیادی طور پر ''سیاحت نامہ'' لندن کی سیاسی' سماجی' تہذیبی' اقتصادی اور معاشرتی زندگی کی ایک معتبر دستاویز ہے۔ کریم خاں صرف واقعات و تاثرات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اپنا ردعمل بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ ان میں بات کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہے۔ وہ مشرق و مغرب کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کرتے ہیں' اور قاری کو پوری طرح اپنے مشاہدات و تجربات میں شریک کر لیتے ہیں۔

مولوی مسیح الدین علوی کا ''سفرنامہ'' ''تاریخ انگلستان'' معروف بہ سفرنامہ لندن بھی کافی مشہور و معروف سفرنامہ ہے۔ 1856ء میں برطانوی

سرکار نے جب اودھ کی حکومت کو معزول کیا تو واجد علی شاہ نے مولوی مسیح الدین علوی کو دادرسی کے لیے سفیر بنا کر اپنی والدہ، بھائی اور ولی عہد کے ساتھ انگلستان روانہ کیا۔ 18 جون 1856ء کو 140 افراد پر مشتمل یہ قافلہ لندن کے لیے روانہ ہوا۔ وہاں اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملی اور کچھ عرصے کے بعد مولوی مسیح الدین کو واجد علی شاہ نے اپنی سفارت سے برطرف کر دیا۔ مگر علوی نے کم وبیش سات سال لندن میں قیام کیا۔ اس دوران انھیں لندن کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں غدر کے اسباب، باغیوں کی شرارتوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے ظلم ومظالم کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ برطانیہ کی تہذیب وتمدن، معیشت ومعاشرت، تعلیم، صنعت، فنِ تعمیر اور دوسرے جدید فنون کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

سرسید کے عہد میں اردو ادب نے بہت ترقی کی ان کے رفقا نے اردو کو مختلف اصناف سے مالا مال کیا۔ اس عہد میں کئی اچھے سفرنامے بھی لکھے گئے۔ سرسید کا سفرنامہ ''مسافرانِ لندن'' انھیں میں سے ایک ہے۔ سرسید کے سفرِلندن کا مقصد علم وہنر اور علوم وفنون کی نئی راہوں کی تلاش تھا۔ سرسید نے یہ بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ قوم کی ترقی کا راز نئی تعلیم میں پوشیدہ ہے۔ لہذا ولایت جانے کا ان کا بنیادی مقصد وہاں کے طریقہ تعلیم، نصاب تعلیم، اصول درس وتدریس اور وہاں کی تہذیب وثقافت سے براہ راست واقفیت ومعلومات حاصل کرنا تھا تا کہ ان سے اپنے ہم وطنوں کو مستفید کر سکیں۔

سرسید کے اس سفر کا ایک مقصد سرولیم جیوری کی کتاب ''لائف آف محمد'' کا جواب لکھنا بھی تھا۔ کتاب کا مدلل جواب لکھنے کے لیے وہ برٹش میوزیم لائبریری میں کچھ چیزیں دیکھنا چاہتے تھے۔ ولایت میں رہ کر انھوں نے دونوں مقاصد پورے کیے۔ سرسید لندن کی ترقی، خوش حالی، نظم وضبط اور تعلیم وتربیت دیکھ کر خوش ضرور ہوتے ہیں۔ مگر دوسرے ہی لمحے اپنے ملک کی بدحالی پسماندگی، جہالت وافلاس کا خیال کر کے رنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں اکثر اپنی قوم کی پستی اور انگریزوں کی ترقی کا موازنہ کیا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے ان کے لہجے میں سوز وگداز جھنجھلاہٹ اور کہیں کہیں تکرار پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے اسلوب میں خطابت کے ساتھ ساتھ سادگی وسلاست بھی پائی جاتی ہے۔

سرسید نے اپنے اس سفر کا آغاز 1869ء میں کیا۔ ڈیڑھ سال وہاں قیام کرنے کے بعد واپس آئے۔ مسافرانِ لندن ایک ایسے مخلص شخص کا سفرنامہ ہے جس نے اپنی قوم کی فلاح وبہبود کے لیے سفر کی پریشانیاں برداشت کیں۔ اس کا نام سرسید نے خود ''مسافرانِ لندن'' تجویز کیا تھا مگر یہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ اسے محمد اسماعیل پانی پتی نے بعد میں ترتیب دیا اور مجلس ترقی ادب لاہور نے پہلی بار 1961ء میں شائع کیا۔

مرزا اثار علی بیگ کا ''سفرنامہ یوروپ'' سرسید کے عہد کا بہت ہی اہم سفرنامہ ہے۔ انھوں نے 1885ء میں لندن کا سفر کیا اور وہاں تین مہینے مقیم رہے۔ سفر کے دوران انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے روزنامچے کی شکل میں تاریخ وار درج کر لیا اور اسی کی بنیاد پر اپنا سفرنامہ لکھا۔ انھوں نے ایک محقق اور ناقد کی حیثیت سے لندن کو دیکھا۔ ان کے سفر کا مقصد سیر وسیاحت، کرم فرماؤں اور مربّیوں سے ملاقاتیں اور تعلیمی معلومات حاصل کرنا تھا۔ مرزا اثار علی ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ چنانچہ انھوں نے انگلستان کے طریقہ تعلیم کو بغور دیکھا۔ لندن میں اپنے سابقہ تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کا بغور جائزہ لے کر ہندوستان سے موازنہ کر کے نتائج بھی اخذ کیے۔ اس سفرنامے میں انھوں نے یورپ کے رسم ورواج، عادات واطوار، معاشرت، طریقہ تعلیم، عمارتوں، گلی کوچوں، سڑکوں، پارکوں اور موسموں کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ اسلوب قدیم مگر زبان سادہ اور رواں ہے۔

نواب رام پور محمد حامد علی خاں کا سفرنامہ ''سیر حامدی'' اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انھوں نے کئی ملکوں کا سفر کیا۔ مارچ 1883ء میں انھوں نے اپنا سفر شروع کیا اور جنوری 1884ء کو جاپان، ہوائی، فرانس، جرمنی، یونان، امریکہ، افریقہ اور مصر کی سیاحت کر کے واپس لوٹے۔ وہ سر آکلینڈ کلون لیفٹنٹ گورنر ممالک مغربی کی دعوت پر سفر پر نکلے تھے۔ گو کہ وہ اپنے مرتبے کی وجہ سے آداب شاہی کے پابند تھے پھر بھی انھوں نے مختلف ممالک کی تہذیبوں کو بغور دیکھا، طرزِ معاشرت کا تجزیہ بھی کیا۔

نواب حامد علی خاں کا یہ سفرنامہ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں لکھا گیا۔ اس کی دو جلدیں ہیں پہلی جلد میں ایشیا اور امریکہ کے سفر کے حالات ہیں۔ دوسری میں یوروپ اور مصر کے۔ یہ سفرنامہ 1896ء میں نواب صاحب کے استاد مولوی فرخی نے آگرہ سے شائع کرایا۔

علامہ شبلی نعمانی نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ واپس آنے پر دوستوں کے اصرار پر حالات سفر تحریر کیے اس طرح اردو ادب میں ایک وقیع سفرنامے ''سفرنامہ روم ومصر وشام'' کا اضافہ ہوا۔

شبلی کے اس سفر کا مقصد محدود تھا۔ غیر مسلم مورخین کی متعصبانہ اور تنگ نظر روش کی وجہ سے وہ مسلمانوں کی زندگی کا وہ رخ بھی دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے جسے یورپین تاریخ نگار جان بوجھ کر نظر انداز کر جاتے تھے۔ اس خیال کے تحت انھوں نے اسلام کی جلیل القدر ہستیوں کی سوانح حیات لکھنا شروع کی۔ اس سلسلے میں ضروری ماخذات تک رسائی کے لیے انھوں نے اس سفر کا ارادہ کیا۔

شبلی نے اس سفر میں عملی کاموں کی طرف زیادہ توجہ دی۔ قسطنطنیہ، بیروت، بیت المقدس اور قاہرہ میں ہر قابل ذکر مدرسہ، دارالاقامہ، کتب خانہ، سررشتہ، تعلیم اور درس وتدریس کا بغور جائزہ لیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ شہر کے عام حالات، مشہور عمارات، قابل دید مقامات کے بارے میں بھی لکھا۔ مشہور اخبارات ورسائل کا تجزیہ بھی کیا۔ بادشاہوں، صاحب اقتدار حضرات سے بھی ملے اور عربوں وترکوں کے اخلاق وعادات وآداب کے بارے میں تفصیلات حاصل کیں۔ انھوں نے سفر کے حالات بھی تفصیل سے بیان کیے، جس منظر کو دیکھا اس کی جملہ تفصیلات ذہن نشین کر لیں۔ اسی خوبی نے ان کے سفرنامے کو معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ بنا دیا۔ سفر کے اپنے مقصد میں بھی شبلی کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ترکی، مصری اور شامی کتب خانوں سے اہم مواد حاصل کیا۔

شبلی کے سفرنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں اتر جاتی ہیں۔ یہ ان کی نثر کی بھی خوبی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے دو سفرنامے تحریر کیے۔ پہلا ''وسط ایشیا کی سیر'' اور دوسرا ''سیر ایران'' ہے۔ یہ دونوں سفرنامے مولانا کی وفات کے بعد دو اصحاب نے ان کے روزنامچوں اور وقتاً فوقتاً لوٹ کی گئی یادداشتوں کی بنیاد پر مرتب کیے۔

1865ء میں مولانا نے وسط ایشیا کا سفر کیا یہ سفر سیاسی نوعیت کا تھا۔ وہ ایک سرکاری وفد کے ساتھ ایشیا گئے جسے سرکار نے وسط ایشیا کے حالات معلوم کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ یہ سفرنامہ آغا محمد اشرف نے مرتب کیا۔

ان کا دوسرا سفرنامہ آغا محمد طاہر نے منتشر یادداشتوں کی مدد سے مرتب کیا۔ یہ صرف 192 صفحات پر مشتمل ہے۔ وسط ایشیاء کے سفر سے واپس آنے کے بعد وہ ایران کا سفر اس لیے کرنا چاہتے تھے کہ فارسی زبان کی ایک لغت تیار کریں۔ اس کے علاوہ ایران سے کتابیں بھی لانا چاہتے تھے۔

مولانا دس ماہ کی ایرانی سیاحت کے بعد 24 جولائی 1886ء کو لاہور واپس آئے تو احباب نے روداد سفر سننے کی خواہش ظاہر کی۔ اس روداد کو کئی اخبارات ورسائل نے شائع کیا۔ یہاں تک کہ گورنر پنجاب آئی۔ آر۔ ڈی اسمتھ نے اس سفر کے تمام حالات وواقعات بہ تفصیل شائع کرنے کی درخواست کی تا کہ ہندوستانی عوام کی معلومات میں اضافہ ہو۔

علمی اور ادبی باتوں کے علاوہ انھوں نے موسموں کے حال، سمندر، میدان، پہاڑ، جنگل، شہر اور دیہات کے لوگوں کی مزاجی کیفیت اور حاکموں کے رویوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

1857ء کی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندوستان پر پوری طرح انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جی کھول کر مظالم ڈھائے۔ مولوی محمد جعفر تھانیسری کا سفرنامہ ''تواریخ عجیب'' موسوم بہ ''کالا پانی'' انگریزوں کے اسی ظلم وستم کی ایک دستاویز ہے۔

مولوی جعفر موضع تھانیسری ضلع انبالہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے۔ دوران جدوجہد آزادی ان کا گھر مجاہدین کی سب سے بڑی پناہ گاہ تھا۔ سرحد کو روپیہ، اسلحہ اور تازہ دم سپاہ انھیں کے توسط سے جاتے اور راز دارانہ خط وکتابت بھی انھیں کے ذریعے ہوتی۔ اپنے وطن کی انھیں خدمات کا انھیں ملزم

ٹھرایا گیا اور کالا پانی کی سزا ہوگئی۔ انھوں نے تکلیف دہ اٹھارہ سال انڈمان میں گذارے۔ یہ سفرنامہ خودنوشت سوانح کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک طرف برطانوی ظلم وستم کا پردہ فاش کرتا ہے تو دوسری طرف جزائر انڈومان کی زندگی کے نشیب وفراز سے بھی واقف کراتا ہے۔ اس کے مطالعے سے انگریزوں کی ذہنیت، طرز فکر، ہندوستانیوں کے تئیں ان کے تعصبات اور اذیت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

جزائر انڈومان کی پیداوار، آب وہوا، جنگلات، پہاڑ اور وہاں کی معاشرت پر انھوں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

غرض یہ کہ اردو سفرنامے نے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جس سفر کی ابتدا کی تھی صدی کے اختتام تک یہ روایت خاصی مستحکم ہوگئی۔ اوپر جن سفرناموں کا ذکر کیا گیا ان کے علاوہ بھی اور بہت سے سفرنامے ہیں مگر اس مختصر سے جائزے میں سب کا بیان ممکن نہیں۔

27.4.1 بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفرنامے

بیسویں صدی نثری اصناف کی ترقی کا دور تھا چنانچہ اس کے نصف اول میں کئی اچھے سفرنامے وجود میں آئے۔ سب کا الگ الگ تجزیہ کرنا مشکل ہے۔ البتہ کچھ اہم سفرناموں کا ذکر کیا جارہا ہے۔

ابتدائی بیسویں صدی کے سفرناموں میں ''سیاحت سلطانی'' از نواب سلطان جہاں بیگم، والی ریاست بھوپال۔ ''سفرنامہ یوروپ وامریکہ اور ''سیاحت نامہ'' از نواب لیاقت جنگ بہادر''۔ ''کابل میں سات سال'' از مولانا عبیداللہ سندھی، نواب محمد عمر خاں کے سفرنامے۔ ''جاپان کا تعلیمی نظم ونسق'' از سرراس مسعود، اور مولانا عبدالماجد دریابادی کا ڈھائی ہفتے پاکستان میں۔'' اہم سفرنامے ہیں۔

اسی دور کے کچھ ایسے سفرنامے بھی ہیں جنھیں اردو ادب میں بیش قیمت اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً مہاراجہ کشن پرشاد، شیخ عبدالقادر، خواجہ غلام الثقلین، منشی محبوب عالم، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، نشاط النسا بیگم اور قاضی عبدالغفار کے سفرنامے اپنی اپنی طرز میں منفرد ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد کے دو سفرنامے ''سیر پنجاب'' اور ''سفرنامہ'' منظر عام پر آئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد حیدرآباد کے وزیراعظم تھے۔ ان کی شخصیت بہت پُرکشش، مطالعہ گہرا اور ذہن وسیع تھا۔ ''سفرنامے'' میں انھوں نے اس دور کی دکن کی سیاست اور معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ انسانی فطرت کا تجزیہ بھی ان کے سفرنامے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ حیدرآباد سے متعلق یہ ایک معتبر ماخذ ہے۔

شیخ عبدالقادر نے دو سفرنامے تخلیق کیے''مقام خلافت'' اور ''سیاحت نامہ یوروپ''۔ پہلے سفرنامے میں انھوں نے ترکی کے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ یہ اس عہد کے مسلم ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کا دوسرا سفرنامہ یوروپ کے سفر سے متعلق ہے جس میں وہ دیگر ہندوستانی سیاحوں کی طرح یورپ سے متاثر نظر آتے ہیں مگر مرعوب نہیں ہیں۔ انھیں اچھی چیزوں کے انتخاب کا سلیقہ ہے۔ ان کے سفرناموں میں سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی پس منظر کا اچھا امتزاج ملتا ہے۔

خواجہ غلام الثقلین کا سفرنامہ ''سیاحت نامہ'' روس، قسطنطنیہ، ایران، عراق، مکہ اور مدینہ کی سیاحت وزیارت کا حاصل ہے۔ وہ گرد وپیش سے بہت جلد مانوس ہوجاتے ہیں۔ ان کے یہاں اسلوب نہایت سادہ مگر پرکار ہے۔ بے تکلفی، برجستگی اور حقیقت نگاری ان کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

منشی محبوب عالم بنیادی طور پر ایک صحافی تھے۔ انھوں نے اپنے سفرنامے ''عجائبات یورپ'' اور ''سفرنامہ بغداد'' میں نئی نئی معلومات کا ایسا ذخیرہ اکٹھا کردیا ہے جو کسی اور سفرنامے میں شاید ہی ملے۔

کابل کے بادشاہ نادر خاں نے 1933ء میں اپنے ملک کی تعلیمی اصلاحات کے سلسلے میں صلاح ومشورے کی غرض سے ڈاکٹر محمد اقبال، سرراس مسعود، اور سید سلمان ندوی کو کابل بلایا تھا۔ سید سلمان ندوی کا سفرنامہ ''سیر افغانستان'' اس سفر کی یادگار ہے۔ سید سلمان ندوی ایک بڑے عالم، تاریخ داں اور صاحب طرز انشاپرداز تھے۔ یہ تینوں خصوصیات ان کے سفرنامے میں صاف نظر آتی ہیں۔

حسرت موہانی کی بیگم نشاط النساء بیگم نے دو سفرنامے یادگار چھوڑے ''سفرنامہ عراق'' اور ''سفرنامہ حجاز''۔ نشاط النسا بیگم نے 1936ء میں مولانا کے

ہمراہ عراق کا سفر کیا اور ''سفر نامہ عراق'' مرتب کیا۔ انھوں نے عراق کو ایک مشرقی خاتون کی نظر سے دیکھا اور سفر کی تمام جزئیات کو اس میں سمیٹ لیا۔ مشرقی نظریات کی حامل ہونے کے باوجود انھوں نے عراق کی خواتین میں آزادی کی روش کو سراہا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں روشن خیالی، مشرق کا تعمیری انداز اور اسلامی روایات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرنگ'' ان کے سفر انگلستان سے متعلق ہے۔ انھوں نے یہ سفر اس وفد کے ممبر کی حیثیت سے کیا تھا جو احیا خلافت کے مسئلے پر گفتگو کرنے لندن گیا تھا۔ گوکہ یہ وفد اپنے مقصد میں کامیاب رہا مگر قاضی عبدالغفار نے سیاسی وقائع نگار کی حیثیت سے انگریزی سیاست اور اس قوم کی نفسیات پر بصیرت افروز تبصرے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی مرصع زبان میں مغربی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ اور تجزیہ کیا ہے۔

مختصر یہ کہ قدیم سفر نامہ نگاروں کے برخلاف بیسویں صدی کا سفر نامہ نگار مناظر کو صرف آنکھ سے دیکھنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ مشاہدے میں آنے والی ہر شئے کا حصہ بن جانے اور اس پر اپنا ردعمل ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا سفر صرف بصری یا نظری نہیں بلکہ جذباتی اور احساساتی بھی ہوتا ہے۔ وہ ماضی کو حال میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ تاریخ اس کے لیے صرف واقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ حصول عبرت اور احساس فخر و مسرت کا ذریعہ بھی ہے۔ وہ واقعات سفر سے زیادہ کیفیات سفر کو اجاگر کرتا ہے، اور خاص بات یہ کہ اس کا تخلیقی انداز اسے ناول یا طویل افسانے سے قریب کر دیتا ہے۔

27.4.2 دور حاضر میں اردو سفر نامے

عصر حاضر میں اردو سفر نامے نے ترقی کی کئی منزلیں طئے کی ہیں۔ اگر اسلوب اور تکنیک کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس میں کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے۔ لیکن تخلیقی شعور اور علمی استعداد رکھنے والے نئے راستے نکال ہی لیتے ہیں۔ آج کا سفر نامہ نگار چابکدستی کے ساتھ اپنی بات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری بھی اس کے تجربات و مشاہدات میں شریک ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ سفر نامہ لکھنے کے لیے روز ناموں، یادداشتوں اور خطوط کی تکنیک آج بھی رائج ہے البتہ تخلیقی اور شگفتہ انداز بیان کو فوقیت حاصل ہوگئی ہے۔ نیا سفر نامہ جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی ہے۔ نیا سیاح اس اعتبار سے بالکل نیا ہے کہ اس نے بے جان اشیا کو گویائی عطا کی ہے۔ اب سفر نامہ محض واقعات کا بیان نہیں بلکہ ایک سیاح کی فکری و روحانی واردات بن گیا ہے۔

تقسیم کے بعد جن سفر نامہ نگاروں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ڈاکٹر عابد حسین (رہ نورد شوق) صالحہ عابد حسین (سفر زندگی کے نئے سوز و ساز) سید احتشام حسین (ساحل اور سمندر) عبادت بریلوی (ترکی میں دو سال) سید ابوالحسن ندوی (ترکی میں دو ہفتے، شرق اوسط میں کیا دیکھا) پروفیسر گوپی چند نارنگ (سفر آشنا) خواجہ غلام السیدین (دنیا میرا گاؤں) وزیر آغا (بیس دن انگلستان میں) وغیرہ نمائندہ نام ہیں۔ انھوں نے سفر نامے کے فن کو مجروح کیے بغیر اس میں ادبی چاشنی، لطافت، جاذبیت اور شگفتگی پیدا کی ہے۔

قدیم روایت سے انحراف کرنے والے سفر نامہ نگاروں میں جنھوں نے اپنی شناخت بنائی ان میں جمیل الدین عالی۔ مستنصر حسین تارڑ، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، رام لال، عطاء الحق قاسمی، عبداللہ ملک اور صغریٰ مہدی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں نے اردو سفر نامے کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا۔ اس طرح انھوں نے اردو سفر نامے کو نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کی راہ ہموار کی۔

27.4.3 اردو سفر نامے کا مجموعی جائزہ

اردو سفر نامے کے جائزے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف نے ادب میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ سفر ناموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جو چیزیں اور واقعات تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں وہ سفر ناموں میں مل جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو سفر نامے تاریخ کا ماخذ بن جاتے ہیں گو کہ دونوں میں حقیقت نگاری کا تصور مختلف ہے۔ سفر نامہ نگار واقعات میں 'تاثرات' جذبات اور احساسات کو بھی شامل کر دیتا ہے' حقیقت کو مجروح کیے بغیر۔ لیکن مورخ کے یہاں جذبات و احساسات یا تاثرات کی کوئی گنجائش نہیں۔

سفر نامے کسی ملک کی ایسی تصویر پیش کر دیتے ہیں جو وہاں کی تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ سفر نامے تاریخ کے ساتھ ساتھ سماجی حالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ سفر ناموں کو علم جغرافیہ کے فروغ کا بھی ایک اہم ذریعہ قرار دیا جا سکتا ہے' کیوں کہ سفر کے ذریعے ہی نئے ملکوں کے موسم اور مختلف

زمانوں میں ان میں ہونے والی تبدیلی کا علم ہوا ہوگا۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ سیاحوں کی ڈائریاں ملک اور نئے علاقوں کے جغرافیائی حالات کو بھی پیش کرتی تھیں اور یہی نہیں ان میں تہذیبی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور صنعتی معلومات کا ذخیرہ بھی ہوتا تھا۔

انیسویں صدی سے قبل ہندوستان میں جو سیاح آئے اور جنھوں نے یہاں کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات تفصیل سے اپنے سفر ناموں میں پیش کیے، ان میں میگس تھنیز، ہیون سانگ، فاہیان اور ابن بطوطہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے سفر ناموں کی بھی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس صدی میں دنیا نے کافی ترقی کر لی تھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی اہمیت بڑھ رہی تھی، یورپ میں صنعتی انقلاب آ گیا تھا۔ مزید یہ کہ یورپی اقوام نے اپنے ملک اور اپنے براعظم سے نکل کر دوسرے ممالک کو تسخیر کرنا شروع کر دیا۔

چنانچہ ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا تو کچھ لوگوں نے یوروپ کی ترقی کا حال معلوم کر کے اسے اپنی ترقی کے لیے استعمال کرنے اور کچھ ان کی تہذیب سے مرعوب ہو کر وہاں کا سفر کرنے پر آمادہ ہوتے۔ کچھ لوگوں نے مقدس مقامات کی زیارت اور اسلامی علوم وفنون سے استفادے کی غرض سے مسلم ممالک کا سفر کیا۔ عصر حاضر کے سفر ناموں میں مختلف خصوصیات کے باوجود کچھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جو سفر نامے کی صداقتوں کو مجروح کرتے ہوئے اسے فکشن کی حدود میں داخل کر دیتی ہیں۔ نئے سفر ناموں میں کہیں کہیں مبالغہ آرائی اور اپنی ذات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا اپنے نظریات پر بے جا اصرار کرنا جیسے عیوب پائے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اظہار کے وسیلے سے اس نے اردو سفر نامے کو ایک قدم آگے ضرور بڑھایا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1- اردو کا پہلا سفر نامہ کون سا ہے؟

2- ابتدائی اردو سفر نامے کہاں کے سفر پر منحصر ہیں۔

3- محمد حسین آزاد کے دونوں سفر ناموں کے نام لکھیے۔

4- نشاط النسا بیگم کے سفر ناموں کے بارے میں بتائیے۔

5- غلام الثقلین کے سفر نامے کا نام لکھیے۔

6- دور حاضر کے تین اہم سفر نامہ نگاروں کے نام بتائیے۔

7- عہد حاضر کے سفر ناموں کی کوئی ایک نمایاں خصوصیت بتائیے۔

8- دورِ حاضر اور دورِ قدیم کے سفر ناموں میں کیا فرق ہے؟

9- ابن بطوطہ کے سفر نامے کا نام لکھیے۔

27.5 خلاصہ

سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک اور بیدار رکھتا ہے۔ سفر ناموں کے ذریعے سفر نامہ لکھنے والوں نے قارئین کو اپنی معلومات اور تجربات میں شریک رکھا ہے۔ سفر نامے بنیادی طور پر بیانیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ زیادہ تر سفر نامے واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ سیاحوں نے جو سفر نامے ماضی قدیم میں لکھے ان سے نئی دنیا دریافت ہوئی۔ اردو میں پہلا سفر نامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ملتا ہے جو پہلی بار 1947ء میں شائع ہوا۔ اردو سفر ناموں کو تین حصوں میں بانٹا گیا ہے، یعنی انیسویں صدی کے اردو سفر نامے، بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو سفر نامے اور دور حاضر کے اردو سفر نامے۔

قدیم سفر ناموں کے برخلاف بیسویں صدی کا سفر نامہ نگار صرف مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ ردعمل کا بھی اظہار کرتا اور نئے اسالیب میں سفر کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔

اردو میں سفرنامے کافی تعداد میں لکھے گئے ہیں اس لیے سب کا الگ الگ جائزہ لینا مشکل تھا۔ چنانچہ کچھ اہم سفرناموں کو ہی لیا گیا ہے۔ آخر میں صنف سفرنامہ کا مجموعی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

27.6 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جوابات 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- صنف سفرنامے کی ابتدا اور ارتقا پر بحیثیت مجموعی روشنی ڈالیے۔

2- انیسویں صدی کے اہم اردو سفرناموں کا جائزہ لیجیے۔

3- قدیم اور جدید سفرناموں کا موازنہ کر کے ان کا فرق واضح کیجیے۔

ان سوالوں کا جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- اردو کے پہلے سفرنامے کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

2- سفرنامہ نگاری کے فن پر مدلل روشنی ڈالیے۔

3- سفرنامے کے موضوعات کیا کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔

27.7 فرہنگ

محرک	حرکت دینے والا	میراث	مرے ہوئے شخص کا مال جو اس کے وارثوں کو دیا جائے
پراسراریت	بھید	جامعیت	ہمہ گیری جس میں سب کچھ آ گیا ہو۔
آثار قدیمہ	پرانے نشانات، کھنڈرات	بصیرت	عقلمندی، دانائی
مرقع	تصویر	آنِ واحد	ایک لمحہ
گنجینہ	خزانہ	روزنامچہ	روز کے حساب لکھنے کی کتاب، ڈائری
کوائف	کیفیت کی جمع، حالات	عرق ریزی	سخت محنت، پسینہ بہانا
اسفار	سفر کی جمع	عینی شاہد	آنکھوں دیکھا ہوا گواہ
موازنہ	مقابلہ کرنا	افلاس	غریبی
فائز	پانے والا، مراد پانے والا	ماخذات	ماخذ کی جمع، وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز لیں
سررشتۂ تعلیم	تعلیم کا محکمہ		

27.8 سفارش کردہ کتابیں

1- انور سدید اردو ادب میں سفرنامہ، لاہور، 1989ء

2- خالد محمود اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1995ء

3- قدسیہ قریشی اردو سفرنامہ انیسویں صدی میں، لکھنؤ 1987ء

4- مرزا حامد بیگ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، 1987ء

اکائی 28 : اردو میں رپورتاژ

ساخت

28.1 تمہید

28.2 رپورتاژ کا فن

28.2.1 رپورتاژ کی تعریف

28.2.2 رپورتاژ کے خدوخال

28.2.3 رپورتاژ کی ہیئت

28.2.4 رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی

28.3 اردو میں رپورتاژ نگاری

28.3.1 اردو کا پہلا رپورتاژ

28.3.2 دیگر رپورتاژ

28.4 خلاصہ

28.5 نمونہ امتحانی سوالات

28.6 فرہنگ

28.7 سفارش کردہ کتابیں

28.1 تمہید

اردو ادب کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو اس میں شعری ادب کا غلبہ نظر آتا ہے۔ نثر میں بھی قدیم اردو ادب کا سرمایہ موجود ہے لیکن اس میں مذہب، تصوف یا پھر افسانوی ادب زیادہ ہے۔ اردو میں صحافت کا آغاز دہلی اردو اخبار سے ہوتا ہے جس کے ایڈیٹر آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر تھے۔ یہ اخبار 1837ء میں جاری ہوا اور پھر 1840ء میں اس کا نام تبدیل کر کے دہلی اردو اخبار کر دیا گیا۔ اس اخبار میں دی جانے والی خبروں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ خبریں خشک انداز کی خبریں نہیں ہوتی تھیں بلکہ خبر کو پرکشش بنانے کے لیے دلچسپ اسلوب اختیار کیا جاتا تھا اور خبر نگار کی ذاتی رائے بھی اس میں شامل ہو جاتی تھی۔ اس طرح محض خبر تحریر کر دینے کی بجائے اس میں دلچسپی شامل کرنا یا کسی اجلاس یا جلسے کی دلچسپ رپورٹ لکھنے کی روایت اردو کے لیے نئی نہیں ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کے مطابق 9 مئی روز یکشنبہ 1887ء کو قیصر باغ لکھنؤ میں انجمن دارالسلام کے جلسے کی رپورٹ مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھی تھی جو دلگداز اپریل 1888ء میں شائع ہوئی۔ اس رپورٹ کے دلچسپ انداز بیان کی وجہ سے اسے رپورتاژ کہنا غلط نہ ہوگا۔ جو خدوخال رپورتاژ کے لیے مخصوص ہیں وہی خدوخال اس رپورٹ میں بھی نظر آتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے :

''ان پرشوق آنکھوں نے کیا دیکھا، ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی، نہیں دیکھا نہیں دیکھ رہی ہیں......ہم ایک

وجد کے عالم میں جھوم رہے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ان خطیبوں کی معجز بیانیاں دلوں میں آگ لگائے دیتی ہیں۔ ایک طرف جناب منشی امتیاز احمد صاحب جوش وخروش کے ساتھ تقریر کر رہے ہیں۔ غصے میں ابھرنے والے خون کی طرح اسلامی جوش رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور بے ساختہ وجد میں آکر مسلمانوں کے پرجوش ہجوم سے سبحان اللہ' جزاک اللہ' اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے ہیں۔ دوسری طرف مرزا محمد ہادی صاحب (مرزا سوا) اپنی عالمانہ تقریر سے ایک بہت بڑی جماعت کو اسلام کا جاں فروش خادم بنائے دیتے ہیں۔''

(پروفیسر قمر رئیس۔ پیش لفظ۔ اردو میں رپورتاژ نگاری۔ ص 8)

مولانا آزاد نے دہلی میں ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کی تقریب پر ایک دلچسپ روئداد تحریر کی تھی۔ نیاز فتح پوری نے اپنے سفرِ بمبئی کے حالات ''چند دن بمبئی میں'' کے عنوان سے تحریر کیے۔ اسی طرح ملا رموزی کی تحریروں میں رپورتاژ کے ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ ان تحریروں کو رپورتاژ کا نام نہیں دیا گیا لیکن انھیں رپورتاژ کے ابتدائی نقوش ضرور کہا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستان میں آنکھیں کھولیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں اور شاعروں کے ذہن و دل پر اس طرح چھا گئی کہ ہر طرف اسی کے چرچے سنائی دینے لگے۔ چونکہ یہ اس دور کی آواز تھی اس لیے سبھی نے اس تحریک کو صدق دل سے لبیک کہا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ افسانہ' آزاد نظم کے بارے میں تو سبھی جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فن کاروں نے ان اصناف کو اپنے عروج پر پہنچا دیا' لیکن ایک اور صنف ایسی ہی ہے جو اردو ادب کے لیے بالکل نئی تھی۔ یہ ہے رپورتاژ۔ ترقی پسند ادیبوں نے مختلف کانفرنسوں کے رپورتاژ تحریر کر کے اردو ادب کی جدید اصناف میں ایک گراں بہا اضافہ کیا۔

دراصل ترقی پسند ادیبوں کے پیش نظر اپنے نظریات کی اشاعت اہم تھی۔ ترقی پسند تحریک کے تحت منعقد ہونے والے ادبی اجلاسوں کی روئیداد کو اگر صرف اخباری رپورٹ بنا دیا جاتا تو نہ ادبی ذوق کی تسکین ممکن تھی اور نہ ہی قارئین کا ایک وسیع حلقہ اس سے لطف اندوز ہوسکتا تھا۔ صحافت میں قدرے کھردرا اور خشک اظہار ہوتا ہے جبکہ رپورتاژ میں ایسا دلچسپ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے جو قاری کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت کا حامل ہو۔ یہی وجہ تھی کہ جب ترقی پسند ادیبوں نے رپورتاژ لکھنے شروع کیے تو افسانے کا لطف اور واقعات کی تفصیل دونوں اس طرح سموئے گئے کہ پڑھنے والے کو بوریت کا احساس نہ ہو اور وہ تحریر میں کھو جائے۔

حیدرآباد سے کمیونسٹ تحریک کے تحت نکلنے والے رسالے نظام میں اس طرح کی رپورٹیں اکثر شائع ہوتی رہی ہیں جن میں انقلابی جدوجہد کے واقعات کو افسانوی اسلوب میں پیش کر کے دلچسپی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔ لیکن چونکہ یہ تحریریں ایک رسالے کے لیے تھیں اور ان کا مقصد صرف واقعات کی عکس کشی تھا اس لیے شاید انھیں رپورتاژ کا نام نہیں دیا گیا۔ لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ بھی رپورتاژ کا نقشِ اول کہے جاسکتے ہیں۔

28.2 رپورتاژ کا فن

28.2.1 رپورتاژ کی تعریف

انگریزی میں رپورتاژ کے معنی ہیں کسی واقعے' کانفرنس یا اجلاس کی ایسی رپورٹ جس میں لکھنے والا خود شریک ہوا ہو یا اس کا عینی شاہد رہا ہو۔ فرانسیسی اور انگریزی میں یہ لفظ اطالوی زبان سے داخل ہوا۔ رپورتاژ صرف رپورٹ یا روئداد نہیں ہے بلکہ اس میں لکھنے والا اپنے تاثرات' مشاہدات' نتائج اور تبصرہ ادبی پیرائے میں اس طرح شریک کرتا ہے کہ اسلوب میں ایک دلکشی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات کے اظہار کے لیے وہ افسانوی انداز اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس تحریر میں ناول یا افسانے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگرچہ اس میں ناول یا افسانے کی طرح کہانی کا پلاٹ نہیں ہوتا لیکن ایک مرکزی خیال ساری تحریر پر چھایا ہوا ہوتا ہے۔ ناول یا افسانے کے کردار فرضی ہوسکتے ہیں لیکن رپورتاژ چونکہ کسی خاص واقعے کی تاثراتی رپورٹ ہے اس لیے اس میں بیان کیے گئے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں رپورتاژ کے معنی رپورٹ' رپورٹ کا مواد' گپ شپ (Gossip) دیے گئے ہیں۔ کسی واقعے کے عینی شاہد کی

جانب سے' اخبار یا ریڈیو کے لیے کسی واقعے کی دلچسپ اسلوب میں رپورٹ کو بھی رپورتاژ کہا گیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں ایسی تحریر کو رپوتاژ کہا گیا ہے جس میں کسی واقعے کے راست مشاہدے کے بعد منظر نامے اور حقائق پر مبنی سچی اور تفصیلی رپورٹ ہو۔

پروفیسر گیان چندر پورتاژ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''کسی تقریب کی کارروائی کا قرار واقعی غیر ادبی' غیر جذباتی بیان روئداد کہلاتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی' شخصی' ادبی رنگ سے بیان کرے گا۔ یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہوتا ہے۔ یہ کسی تقریب' تقریب سے متعلق سفر' کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں دو چار آٹھ دس دن سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔'' (ادبی اصناف۔ص 140)

28.2.2 رپورتاژ کے خدوخال

عبدالعزیز نے Romanticized اسلوب میں لکھی گئی خبروں کو رپورتاژ قرار دیا۔ اس میں کچھ اضافہ یوں کیا جانا چاہیے کہ صرف خبریں ہی نہیں اس کے ساتھ تاثرات' نتائج کا اپنے طور پر استخراج بھی رپورتاژ کا ایک اہم جزو ہیں۔ چنانچہ مختلف ڈکشنریوں میں دیے گئے مفہوم کا تجزیہ کرتے ہوئے عبدالعزیز لکھتے ہیں:

''لاطینی' فرانسسی' انگریزی' فارسی اور روسی میں رپورتاژ کے دو معنی عام ہیں۔ اول اخباری رپورٹ' دوم کسی اخباری رپورٹ میں گپ شپ یا رپورٹ میں محرر کی ذات کا خوش گوار امتزاج ہو' وہ رپورتاژ کہلاتا ہے۔ رپورٹ اس کی بنیادی خصوصیت قرار پاتی ہے...... رپورتاژ میں واقعہ نگاری کے اصول وتقاضے تو بنیادی ہیں لیکن جزئیات کی شمولیت اور تخیل کی آزادی یا تخلیقی نہج پر آزادی رپورتاژ نگار کو حاصل ہے جو واقعہ نگار یا روئداد نگار کو نہیں ہوتی۔ اسی طرح تبصرے میں تجزیاتی اور سرسری انداز ہوتا ہے جب کہ رپورتاژ کے لیے واقعہ کا عمیق مشاہدہ ضروری ہے۔ انہی بنیادی تقاضوں کے باعث رپورتاژ اور رپورٹ کی ہیئت' اسلوب اور تکنک میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے اور رپورتاژ کا اسلوب رپورٹ کے مقابلے میں دلکش اور لہجہ کے اعتبار سے تقریباً مختصر افسانہ یا ناول کی مانند ہو جاتا ہے......'' (صفحہ 22-23)

افسانہ یا ناول کے انداز میں رپورٹ تحریر کرنے کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہ ہو۔ گہرے فلسفیانہ افکار کی پیش کشی سے اس بات کا امکان ہے کہ عام قاری زندگی کے رموز اور مسائل پر غور کرنے کی بجائے الجھ کر رہ جائے اور رپورتاژ کا مقصد فوت ہو جائے۔ اسی لیے رپورتاژ میں واقعات اپنی جزئیات کے ساتھ قلم بند کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مواد کو دلچسپ ترین انداز میں پیش کیا جائے اور یہی وہ پہلو ہے جو رپورتاژ کو دوسری اصناف سے الگ اور ممیز کرتا ہے۔

رپورتاژ کے بارے میں حسن عسکری لکھتے ہیں:

''ادیب کے لیے ہنگامی مسائل پر لکھنا بھی لازمی تھا اور کسی نہ کسی حد تک اپنی تحریروں کو ادب بھی بنانا تھا تاکہ ان کی کوشش محض صحافت نگاری بن کے نہ رہ جائے۔ ان رجحانات کی کش مکش یا ٹکر سے رپورتاژ کی صنف وجود میں آئی۔''

(بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری فن اور ارتقا۔ ڈاکٹر ایس ام زیڈ گوہر۔ص 39)

لیکن آگے چل کر وہ رپورتاژ کو ایک با قاعدہ صنف ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''رپورتاژ کوئی با قاعدہ صنف نہیں۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ انفرادی طور پر کوئی رپورتاژ ادب کا درجہ حاصل کرے۔ جب یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں تو اس کے قاعدے قانون اور اصول بھی نہیں ہو سکتے......''

(بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری فن اور ارتقا۔ص 40)

ایک جگہ تو حسن عسکری رپورتاژ کو صنف کہتے ہیں اور دوسری جگہ وہ اسے باقاعدہ صنف نہیں مانتے۔ حالانکہ اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اب تک سینکڑوں رپورتاژ لکھے جاچکے ہیں اور شائع بھی ہو چکے ہیں۔ خود مصنفین نے انھیں رپورتاژ کہا ہے اور ناقدین نے انھیں رپورتاژ تسلیم بھی کیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں ہے، درست نہیں مانا جاسکتا۔ کوئی صنف پہلی بار سامنے آتی ہے تو اس پر عموماً اعتراض ہوتا ہے لیکن تواتر سے اس کو پیش کیا جاتا رہے اور کئی لوگ اس کو صنف تسلیم کرتے ہوئے اپنی تحریریں پیش کریں تو پھر ناقدین کے لیے بھی کوئی چارہ باقی نہیں رہتا اور وہ نئی صنف کو قبول کر ہی لیتے ہیں۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے کہ رپورتاژ کے خدوخال متعین نہیں ہیں۔ ہر تحریر رپورتاژ نہیں کہی جاسکتی۔ ہیئت کے اعتبار سے رپورتاژ اور دوسری اصناف میں مماثلت تو ہوسکتی ہے جیسے ناول، افسانہ، روزنامچہ، سفرنامہ، صحافتی رپورٹ، تاریخ وغیرہ لیکن درمیان میں ایک واضح خط فاصل کھینچا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رپورتاژ کا ایک اہم جز رپورٹ ہے۔ ایسی رپورٹ جس میں کہانی پن ہو لیکن وہ ناول یا افسانہ نہ ہو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''حالات بیان کرنے میں مورخ جذبات نگاری سے اور صحافی عبارت آرائی و ادبیت سے بے نیاز ہوتا تھا۔ افسانہ نویس واقعات قلم بند کرنے میں زیادہ تر رومانی پہلو پر نظر رکھتا تھا۔ غرض اس افراط و تفریط سے ناآسودہ ہو کر اہل نظر نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو مغرب میں پہلے سے رائج تھا جس کو رپورتاژ کے نام سے ادبی دنیا یاد کرتی ہے۔ رپورتاژ میں ادبیت کے ساتھ ساتھ واقعات پر بھی نظر رکھی جاتی ہے یعنی تحریر میں ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔'' (اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 279)

28.2.3 رپورتاژ کی ہیئت

جہاں تک رپورتاژ کی ہیئت کا سوال ہے اس میں ناول یا افسانے کی طرح کردار ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ یہ کردار حقیقی ہوتے ہیں جب کہ ناول اور افسانے میں تخیل کی بنیاد پر کردار تخلیق کیے جاتے ہیں۔ آغاز، ارتقا، اور انجام بھی اس کا ایک حصہ ہیں۔ البتہ کشمکش یا کلائمکس کا ہونا ضروری نہیں۔ پھر بھی بعض رپورتاژ نگاروں نے کشمکش، کلائمکس اور نقطۂ عروج کو بھی شامل کر دیا جیسے کرشن چندر نے اپنے رپورتاژ میں محبوب حسین جگر کی شخصیت کے کچھ ایسے پہلو پیش کیے جن سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ کرشن چندر محبوب حسین جگر سے بے زار ہیں۔ ان کے مشینی انداز میں ساری کانفرنس کے انصرام کی ذمہ داری سنبھالنا کرشن چندر کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ لیکن جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ کانفرنس کے دوران جگر صاحب کی بیمار ہمشیرہ اللہ کو پیاری ہوگئیں اور اس کے باوجود جگر صاحب سب کچھ بھول کر کانفرنس کی کامیابی کے لیے جٹے رہے تو پڑھنے والے کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔

رپورتاژ کو نثری بیانیہ کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ایسا بیانیہ ہے جس میں ایک نیاپن ہے۔ رپورتاژ ایک ایسا اظہار ہے جس میں جذباتیت بھی ہے، طنز و مزاح کے ہلکے ہلکے پیکر بھی ہیں اور واقعات کا افسانوی اظہار بھی ہے۔

کسی متعینہ ہیئت کی بجائے رپورتاژ کے لیے سفرنامہ، خودنوشت، روزنامچہ، افسانہ، ناول وغیرہ جیسی ہیئتیں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔

رپورتاژ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں واقعے سے متعلق تمام یا منتخبہ کردار شامل ہوتے ہیں اور خود مصنف بھی ایک کردار ہوتا ہے۔ جو واقعہ میں شامل بھی ہے، اسے دیکھ بھی رہا ہے اور اس پر اظہار خیال بھی کر رہا ہے۔ وہ واقعات کو اپنی چشم بینا سے دیکھتا اور نتائج اخذ کرتا ہے۔

28.2.4 رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی

ڈاکٹر اعجاز حسین رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''رپورتاژ کا تعلق براہ راست تاریخ سے ہے اور تاریخ کا پیٹ صرف وہی حالات بھر سکتے ہیں جو ظہور پذیر ہو چکے ہوں، جن سے لوگ متاثر ہوئے ہوں .... ساتھ ہی ساتھ واقعات میں ہیجانی کیفیت اور بحث طلب عناصر کا پایا جانا رپورتاژ کے لیے لازمی شرط ہے۔ وہ پرسکون اور تفریحی حالات میں عروج نہیں پاتا۔ اس کے لیے ہنگامہ آرائی اور جانبدار تحریک کی فضا درکار ہے........'' (اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 342)

لیکن صرف تاریخ قلمبند کر دینا ہی رپورتاژ نہیں ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ تاریخ ایک اہم عنصر ہے۔ فکر تونسوی نے چھٹا دریا میں تقسیم ہند کے المیے کو

پیش کیا اور خدیجہ مستور نے ''پوپھٹے'' کے عنوان سے اپنے خاندان کی ہجرت کو قلمبند کیا۔ تقسیم ہند ایک تاریخی واقعہ ضرور ہے لیکن رپورتاژ بنانے والی چیز محض تاریخ نہیں بلکہ لکھنے والے کی شخصیت، جذباتی اظہار اور ذہنی کیفیات آپس میں مل کر اظہار کا روپ اختیار کرتی ہیں تو رپورتاژ وجود میں آتا ہے۔ یہ صنف صحافیانہ رپورٹ سے مختلف اور شدت احساس سے بھرپور ادبی اظہار کا نمونہ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ کا فنی جائزہ لیتے ہوئے اس صنف کے اہم پہلو یوں بیان کیے ہیں:

''1. (رپورتاژ میں) ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔ کسی واقعہ یا حادثے کو بیان کرنے میں ان پہلوؤں کو بھی دکھایا جاتا ہے جو مورخ نظر انداز کر جاتا ہے۔ مثلاً کسی مجمع میں لوگوں کی صورت سے جذبات کا اندازہ ہوتا تھا اور ان کی رفتار گفتار سے شدت احساس سے کیا پتہ چلتا تھا، ان کے تیور اور مسائل زیر بحث میں کیا تناسب تھا۔

2. رپورتاژ کا تیار کرنا ایک ایسا مشکل کام ہے، جس کے لیے فن کار کے دماغ کی ضرورت ہے۔ اس کو مورخ کا حکم، ادیب کا دماغ اور مصور کی نظر چاہیے۔

3. رپورتاژ عموماً ایسے واقعات پر مبنی ہوتا ہے، جس سے ایک خاص طبقے کو تعلق ہو یا اس کا اثر عام زندگی یا معاشرے سے ہو چاہے وہ منظم تحریک کی صورت کے بجائے انفرادی شعور کا ایک ایسا کارنامہ ہو جو پھیلی ہوئی شکل میں عمومیت کا درجہ رکھتا ہو۔

4. اس طرح یہ رپورٹ ہے نہ افسانہ مگر تھوڑی سی ترمیم کے بعد رپورتاژ کو افسانہ بھی بنایا جا سکتا ہے اور رپورٹ کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی بنیاد ادبیت پر قائم ہے، ادبیت جزو اعظم ہے۔ بغیر اس کے کوئی رپورتاژ کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

5. اس میں سیاسی نقطہ نظر اور صحافت کے رجحان کی ضرورت ہے اور لازمی نہیں کہ یہ عناصر ہر ادب میں خود بخود جزو ادب کی طرح پیدا ہو جائیں۔ اس کا ظہور تو اس وقت ہو سکتا ہے جب ادیبوں کا سیاسی اور سماجی شعور ایک خاص بلندی حاصل کرے۔

(ڈاکٹر اعجاز حسین، اردو ادب آزادی کے بعد۔ ص 45-44-341)

معلومات کی جانچ

1. عبدالعزیز کے مطابق کس طرح لکھی گئی چیزوں کو رپورتاژ کہا جا سکتا ہے؟
2. ناول یا افسانہ کے انداز میں رپورتاژ تحریر کرنے کا مقصد کیا ہے؟
3. حسن عسکری کے خیال میں رپورتاژ کی صنف کیسے وجود میں آئی؟
4. ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ نگار کو مورخ، صحافی اور افسانہ نگار سے کیوں الگ قرار دیا؟
5. رپورتاژ کا جزو اعظم کیا ہے؟

28.3 اردو میں رپورتاژ نگاری

یہ بات قدرے بحث طلب ہے کہ اردو کا پہلا رپورتاژ کون سا ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین نے سجاد حیدر یلدرم کی ایک تحریر ''سفر بغداد'' کو اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیا۔ (سید سجاد حیدر یلدرم، ثریا حسین۔ ص 183)

سجاد حیدر یلدرم نے 1901ء میں بغداد کا سفر کیا تھا۔ اور اس سفر کی روداد ''سفر بغداد'' کے عنوان سے تحریر کی تھی۔ ڈاکٹر رفیق حسین کے مطابق اس میں رپورتاژ کے بیشتر اوصاف ہیں۔ لیکن ڈاکٹر گوہر اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سفر بغداد میں ایسی کئی باتیں ہیں جو داستان، افسانے اور ناول کے لیے مخصوص ہیں۔ یہاں تک کہ اسلوب بھی رپورتاژ کا نہیں بلکہ اس سفر نامے کا اسلوب شروع سے آخر تک ایک رنگ پر قائم نہیں ہے۔''

(اردو میں رپورتاژ نگاری، فن اور ارتقا۔ ص 59)

ڈاکٹر گوہر کی یہ بات بالکل درست ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے اس تحریر میں اپنے سفر کی روئداد لکھی ہے۔ تحریر کا اسلوب دلچسپ ضرور ہے لیکن یلدرم نے اس میں لطف پیدا کرنے کی غرض سے ایک کردار سند باد جہازی کو بھی شامل کرلیا جو داستان الف لیلہ کا مشہور کردار ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر رفیق حسین نے لکھا ہے:

''بصرہ میں یلدرم کی سند باد جہازی سے ذہنی ملاقات ہوئی تو اس کا حال ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ آپ سے بھی ملاقات کرادی جائے۔ یہی رپورتاژ کی گپ ہوتی ہے............''

گویا ڈاکٹر رفیق حسین کے مطابق رپورتاژ کی ایک اہم خصوصیت ''گپ بھی'' ہے۔ دراصل انگریزی میں رپورتاژ کے لیے ایک لفظ Gossip استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے ایک معنی تو بکواس اور لایعنی گفتگو کے ہیں۔ اسی سے Gossiper بنا ہے، جس کے معنی گپ باز کے ہیں۔ لیکن Gossip کے دوسرے معنی بھی ہیں۔ کئی مفاہیم کے علاوہ ایک مفہوم یہ بھی ہے، جلسوں اور صحبتوں کا ذکر۔ اور انگریزی ڈکشنریوں میں رپورتاژ کا مفہوم Gossip بتانے کا مقصد یہی ہے کہ جس میں جلسوں اور صحبتوں کا ذکر ہو۔ بہر حال ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ سفر بغداد محض ایک سفر نامہ ہے، رپورتاژ نہیں۔

28.3.1 اردو کا پہلا رپورتاژ

اس بات کو اکثر ناقدین نے تسلیم کیا ہے کہ اردو کا پہلا رپورتاژ سجاد ظہیر نے ''یادیں'' کے عنوان سے لکھا جو 1940ء میں شائع ہوا۔ یہ دراصل ترقی پسند تحریک کے ابتدائی مرحلے کی رپورٹ ہے۔ سجاد ظہیر قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن گئے تھے۔ اس دوران جرمنی، فرانس، آسٹریا وغیرہ میں کمیونیزم کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ فاشزم کے خلاف کمیونسٹ نظریات کے حامل افراد نے مزدوروں کو منظم کیا اور رجعت پسند طاقتوں کے خلاف آواز بلند کی۔

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے تاریخی، سماجی، فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے، اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی......'' (اردو میں رپورتاژ نگاری، عبدالعزیز۔ ص 57)

اسی رپورتاژ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور دوسری تمام ہندوستانی زبانوں کے لیے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز سب سے پہلے انڈین پروگریسیو رائٹرس اسوسی ایشن کی جانب سے پیش کی گئی تھی اور اس کے سب سے موئید مشہور ماہر لسانیت پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی تھے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے رومن لپی کی حمایت میں ہماری انجمن میں تقریر کی۔ ہم لوگ خود بھی رومن لپی اپنانے کے قائل تھے۔ ان کی سائنٹفک تقریر کے بعد تو بالکل ہی اس اصلاح کے موافق ہوگئے۔ تمام ہندوستان میں ایک رسم الخط کا خیال بہت دل کش تھا۔ اور لندن میں تعصب اور جذبات کی وہ آگ جو ہندوستان میں اس مسئلے کے چھیڑنے سے دہک اٹھتی ہے، بالکل نہ تھی، ہندی اردو والے مدراسی، بنگالی اور گجراتی غرض کہ ہندوستان کے ہر حصے کے نوجوان وہاں موجود تھے اور سب نے ایک رائے ہوکر یہ طے کرلیا کہ ترقی پسند مصنفین کو رومن لپی کا پروپگنڈہ کرنا چاہیے۔'' (اردو میں رپورتاژ نگاری، عبدالعزیز۔ ص 61)

28.3.2 دیگر رپورتاژ

اکتوبر 1945ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس کا ایک خوبصورت رپورتاژ کرشن چندر نے ''پودے'' کے نام سے

لکھا۔ جس میں کرشن چندر کا بمبئی سے حیدر آباد کے سفر اور واپسی کے علاوہ کانفرنس کی ساری تفصیل موجود ہے۔ لیکن سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ یہ پورا رپورتاژ ایک ایسی شخصیت کا احاطہ کرتا ہے جو اس کانفرنس کا روح رواں، محرک اور منتظم تھا۔ یہ شخصیت ہے محبوب حسین جگر کی۔ محبوب حسین جگر اس زمانے میں تعلیم سے فراغت پا چکے تھے، افسانے لکھتے تھے اور ترقی پسندی ان میں اس قدر رچ بس گئی تھی کہ تحریک کے آگے ان کی نظر میں دوسری کوئی اور شئے نہیں تھی۔ یہاں تک کہ ان کی اپنی بہن جو کانفرنس شروع ہونے سے پہلے ہی بے حد بیمار تھی۔ لیکن ترقی پسندوں کی کانفرنس کا کامیاب انعقاد محبوب حسین جگر کے ذہن و دل پر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ انہوں نے نہ گھر بار کی پروا کی اور نہ بہن کی۔ یہاں تک کہ بہن کا انتقال ہو گیا، لیکن محبوب حسین جگر نے اس بات کی کسی کو خبر نہ کی۔ وہ بہن کے غم کو اپنے وجود میں سمیٹے ہوئے کانفرنس کے کام میں شبانہ روز مصروف رہے۔ کانفرنس ختم ہوئی اور سب لوگ واپس ہونے لگے تو ٹرین میں کسی نے کرشن سے بتایا کہ محبوب حسین جگر کی بہن چل بسی ہیں۔

کرشن چندر نے ''صبح ہوتی ہے'' کے عنوان سے ایک اور رپورتاژ لکھا لیکن دل کو مسل دینے والا جو انداز ''پودے'' میں ہے وہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔

پرکاش پنڈت نے کلکتہ میں ہونے والی کانفرنس پر ایک رپورتاژ ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' تحریر کیا۔ اس رپورتاژ میں کانفرنس کے تمام اجلاسوں کی مفصل رپورٹ ہے اور ساتھ ہی اس بات پر کرب کا اظہار کہ کئی اہم ادیب، شاعر اور فن کار اس کانفرنس میں صرف اس لیے شریک نہ ہو پائے کہ ان کی روزگار سے وابستہ مصروفیات یا مالی مشکلات نے موقع نہ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''......میرے تمام دوستو اور ساتھیو۔ میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کیوں کلکتہ نہیں جا رہے ہو۔ میں تم سے اس لیے نہیں پوچھوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں کہ یہ جو دہلی کے چند ساتھی کل ہند کلچرل کانفرنس امن میلے میں شرکت کرنے کلکتہ جا رہے ہیں انہوں نے کس جتن سے اپنے کرایے کا انتظام کیا ہے، کس کس سے قرض لیا ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ انور عظیم کو کلچرل کانفرنس میں شرکت کرنے کی غرض سے اپنی ملازمت سے دست بردار ہونا پڑا ہے۔ اس لیے اے میرے ساتھیو، امن پسند اور کلچر کے دوستو! میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کلکتہ کیوں نہیں جا رہے ہو......''

(ص۔123)

بھوپال میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی کانفرس کے دو رپورتاژ لکھے گئے۔ عصمت چغتائی نے ''بمبئی سے بھوپال تک'' کے عنوان سے اپنا رپورتاژ لکھا جس میں بمبئی سے بھوپال کا سفر بھی شامل ہے اور کانفرنس کی مختصر روئداد بھی بیان کی گئی ہے۔ اس دلچسپ رپورتاژ میں عصمت چغتائی کا مخصوص شوخی آمیز اور چبھتا ہوا لہجہ نمایاں ہے۔ دوسرا رپورتاژ ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے صفیہ اختر نے تحریر کیا۔ صفیہ اختر ان دنوں بھوپال ہی میں مقیم تھیں اس لیے سفر اس رپورتاژ میں نظر نہیں آتا۔ صفیہ اختر کا اسلوب متانت سنجیدگی اور قدرے شوخی سے متصف ہے۔

صفیہ اختر نے کانفرنس کی ساری تفصیلات اور پیش کیے گئے مضامین وغیرہ کا احاطہ کیا۔ اس کانفرنس کے ایک اجلاس کی صدارت عصمت چغتائی نے کی تھی اور اس اجلاس کے بعد دوسرے اجلاس میں ایک ڈرامہ پیش کیا گیا تھا جو پسند نہیں کیا گیا۔ عصمت چغتائی اس ڈرامے کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> ''دوسرے اجلاس میں ڈرامہ تھا۔ خاک پلے نہیں پڑا۔ کسی کو اپنا پارٹ یاد نہ تھا۔ پرامپٹر کی آواز سب پر غالب تھی۔ ستم ظریفی دیکھیے وہ لڑکے صاحب جولڑکی کا پارٹ کر رہے تھے شیو کرنا بھول گئے تھے۔ چوٹی کسی احمق نے اتنی ڈھیلی لٹکائی تھی کہ معلوم ہوتا تھا اب ٹپکی اور جب ٹپکی۔۔۔۔''

اور صفیہ اختر نے ڈرامے کی ناکامی کا یوں ذکر کیا:

> ''عصمت کی صدارت کے بعد ہی ڈرامہ ہونا تھا جس کے لیے کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ''مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی'' ڈرامہ جی بھر کے ناکام رہا۔ لوگ دوسرے دن کے مشاعرے کی آس پر زندہ رہنے کا تہیہ کیے گھر واپس ہوئے۔''

1949 میں احمد آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔اس کانفرنس کا رپورتاژ عادل رشید نے ''خزاں کے پھول' کے عنوان سے لکھا۔کلکتہ کی کانفرنس کا رپورتاژ پرکاش پنڈت نے تحریر کیا اور دہلی کی کانفرنس کو اظہار اثر نے اپنے رپورتاژ میں محفوظ کرلیا۔اس طرح تقریباً تمام کانفرنسوں کے رپورتاژ کسی نہ کسی مشہور ادیب نے تحریر کیے اور ساری تفصیلات کو محفوظ کرلیا۔

تقسیم ہند کے المیے پر بھی بہت اچھے رپورتاژ لکھے گئے۔فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا'' روزنامچہ کی شکل میں ہے۔جس میں تاریخ وار دل دہلا دینے والے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ایک اقتباس دیکھیے:

> ''ساری کائنات اتھاہ اور پھیلی ہوئی ظلمت میں بگولوں کی طرح چکراتی پھرتی ہے۔میں لاکھ اپنے آپ کو ایک خاص نقطہ نظر سے جوڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ہر چیز میرے ہاتھ سے پھسل کر نکل جاتی ہے۔کوئی چیز گرفت میں نہیں آتی۔میرے پاس ہوائی جہاز ہوتے تو میں ان سکھ غنڈوں اور درندوں پر تابڑ توڑ بم برسانا شروع کر دیتا' جو معصوم اور بے گناہ لوگوں کو گاڑیوں میں ہلاک کر رہے ہیں۔اور پھر وہ لہولہان گاڑیاں لاہور ریلوے اسٹیشن پر آتی ہیں اور پلیٹ فارم پر لاشوں کے انبار لگ جاتے ہیں اور پھر امرتسر کے جالندھر کے لدھیانہ کے پلیٹ فارموں کو خون سے شفق رنگ کرنے کے لیے مسلمان مجاہدوں کی ٹولیاں پاکستان سے گزرنے والی ہندو سکھ گاڑیوں پر جھپٹ پڑتی ہیں تاکہ ہندوستان کے لوگ انہیں بزدل اور بے غیرت نہ سمجھنے لگیں۔۔۔۔۔'' (ص297)

ابراہیم جلیس نے ''دو ملک ایک کہانی'' کے نام سے اپنی ہجرت کی تفصیل بیان کی۔ویسے اس تحریر کو ناول کہا گیا لیکن دیکھا جائے تو یہ ایک رپورتاژ ہے جس میں حقائق بے حد جذباتی انداز میں بے کم و کاست بیان کیے گئے ہیں۔اس کتاب میں ابرہیم جلیس نے رضا کار تحریک' ریاست حیدرآباد پر ہندوستانی فوج کا حملہ' اپنی ہجرت' پاکستان میں درپیش واقعات و سانحات کو خاص اسلوب میں پیش کیا ہے۔

خدیجہ مستور نے ''پو پھٹے'' کے عنوان سے فسادات اور اس کے نتیجے میں مجبوراً پاکستان ہجرت کرنے کا دردانگیز بیان لکھا ہے۔یہ زمانہ وہ ہے جب لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنا گھر' اپنا وطن چھوڑ کر ایک ایسے نئے ملک کی طرف جا رہے تھے جہاں وہ بالکل اجنبی تھے۔وطن سے جدا ہونے کا تصور بڑا جان لیوا ہوتا ہے۔لیکن حالات انسان کو مجبور کر دیتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھیے:

> ''کانپور میں بھی فساد شروع ہوگیا۔شہر میں سناٹا طاری ہے۔گھروں میں ویرانی کا پہرہ ہے۔آزادی ملی ہے مگر یہ تم سب ایک دوسرے کو نوچے کیوں کھاتے ہو۔یہ ''نمستے'' اور رام رام سے جڑے ہوئے ہاتھوں میں چمکدار چھرے کس نے پکڑا دیے اور تمہاری سلام علیکم میں شیطانی قہقہے کہاں سے سما گئے۔یہ انسانوں کے جتھے ٹرینوں میں لدلد کر کہاں سے آرہے ہیں۔۔۔۔۔'' (ص305)

کچھ رپورتاژ سفرنامے کے پیرائے میں بھی لکھے گئے جیسے جگن ناتھ آزاد کا ''پشکن کے دیس میں'' جو انہوں نے روس کے سفر کے بعد تحریر کیا۔خواجہ احمد عباس کا رپورتاژ ''سرخ زمین اور پانچ ستارے'' ان کے سفر چین کے بارے میں ہے۔

ممتاز مفتی 1968ء میں حج کی سعادت سے سرفراز ہوئے اور واپسی کے بعد انہوں نے ''لبیک'' کے نام سے ایک طویل رپورتاژ لکھا جو پاکستان کے ایک رسالے سیارہ میں 16 قسطوں میں شائع ہوا۔اس تحریر کی سب سے بڑی خوبی والہانہ انداز ہے۔انسانی نفسیات کا سچا تجزیہ ہے اور ممتاز مفتی نے اللہ اور بندے کے درمیان تعلق کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس مقدس مقام کا سفر کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کی منزل کیا ہے اور وہ وہاں کیوں آئے ہیں۔ممتاز مفتی نے خود کو نشانہ بناتے ہوئے عمومی صورت حال یوں پیش کی ہے:

> ''اگلے روز یہ سوچ کر میں اٹھ بیٹھا اور مدینے کے شہر میں گھومنے پھرنے لگا۔مدینے کی مارکٹ کی دکانوں نے مجھے دیکھا تو آپس میں خوشی بھری کھسر پھسر کرنے لگیں۔پھر انہوں نے زیرلب تبسم سے ایک دوسری کے ہاتھ پکڑ لیے اور

وہ میرے اردگرد دائرہ بنا کر راک اینڈ رول ناچنے لگیں۔ چیزیں شلفوں سے باہر نکل آئیں اور مجھ سے گویا آنکھ مچولی کھیلنے لگیں اور میں بھول گیا کہ میں زائر ہوں کہ میں حاضری دینے کے لیے وہاں مقیم ہوں' میری آمد کا مقصد کیا ہے اور میری منزل کیا ہے۔۔۔۔۔'' (ص 270)

دور حاضر میں ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے رپورتاژ کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے کئی رپورتاژ لکھے۔ ''سفر ہے شرط''، ''جزیں اور کونپلیں'' اور ''یاترا'' ان کے اہم رپورتاژ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی اہم رپورتاژ ہیں' جن میں مزاحیہ اسلوب میں لکھے گئے رپورتاژ بھی شامل ہیں' اور ان سب کا احاطہ یہاں ممکن نہیں۔

اوپر جن رپورتاژ کا ذکر کیا گیا ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رپورتاژ ناول' افسانے' سفرنامے' خودنوشت' ڈائری غرض کسی بھی ہیئت میں لکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن جو چیز رپورتاژ کو دوسری اصناف سے ممیز کرتی ہے وہ احساسات' تاثرات اور مشاہدات کا ایسا دلچسپ اظہار ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رپورتاژ میں لکھنے والے کا اسلوب اور لہجہ نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی اس کی اپنی ذہنی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ''سفر بغداد'' کو کس نے رپورتاژ ثابت کرنے کی کوشش کی؟
2. اردو کا رپورتاژ کسے تسلیم کیا گیا ہے؟
3. ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے رپورتاژ کس نے لکھا؟
4. تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے جانے والے ایک رپورتاژ کا نام لکھیے۔
5. سفرنامے کے پیرائے میں لکھے جانے والے دو رپورتاژ اور ان کے مصنف کے نام لکھیے۔

28.4 خلاصہ

رپورتاژ کے معنی ایسی رپورٹ کے ہیں جس میں رومانوی انداز میں گپ شپ کی سی کیفیت پیدا کرتے ہوئے واقعے' کانفرنس' اجلاس' یا سفر کو دلچسپ انداز میں بیان کیا جائے۔ بادشاہوں نے اپنی حکومت کے استحکام کے لیے وقائع نویسی کا نظام جاری کیا تھا اور پھر اخبارات شائع ہونے لگے تو ان میں واقعات اور جلسوں کی رپورٹ بھی شامل ہونے لگی۔ چنانچہ عبدالحلیم شرر نے رسالہ دل گداز میں انجمن دارالسلام کے جلسے کی روئداد شائع کی۔ یہ جلسہ 1887ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ اس سے قبل بھی اخبارات میں واقعات اور ادبی سرگرمیوں کی تفصیل پیش کی جاتی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ افسانہ' آزاد نظم کے علاوہ رپورتاژ بھی تحریک کی دین ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی کہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی رپورٹ صحافتی انداز کی' خشک اور رسمی قسم کی نہ ہو بلکہ دلچسپ انداز میں اس طرح پیش کی جائے کہ تحریر کو بوجھل کیے بغیر عام قاری تک تحریک یا نظریات کی بہتر ترسیل ممکن ہوسکے۔

رپورتاژ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں اطالوی زبان سے آیا۔ رپورتاژ میں جزیات کی شمولیت اور تخلیقی انداز سے واقعات کو ایک افسانے یا ناول کی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح رپورتاژ کا اسلوب رپورٹ کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہوجاتا ہے۔ رپورتاژ میں افسانے یا ناول کی طرح کردار ہوتے ہیں لیکن فرق یہ ہوتا ہے کہ رپورتاژ کے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔ یہ ایک نثری بیانیہ کہا جاسکتا ہے' جس میں نئے پن کے ساتھ ساتھ جذباتیت' شدت احساس' طنز و مزاح اور دلچسپ اسلوب کی آمیزش ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے رپورتاژ کو ادبیت' صحافت' افسانویت کا امتزاج کہا ہے' جس میں ادیب اپنے مشاہدے اور احساسات کی لفظوں کے ذریعے مصوری کرتا ہے۔ اردو کا پہلا رپورتاژ ''یادیں'' ہے جسے سجاد ظہیر نے تحریر کیا۔ اس کے بعد کرشن چندر کا ''پودے''، عادل رشید کا ''خزاں کے پھول''، تاجور سامری کا ''جب بندھن ٹوٹے''، عصمت چغتائی کا ''بمبئی سے بھوپال تک'' اور دیگر رپورتاژ لکھے گئے۔ دور حاضر میں علی احمد فاطمی نے بھی رپورتاژ لکھے ہیں۔

28.5 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے

1. رپورتاژ کے خدوخال اوراس کی ہیئت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رپورتاژ کے ابتدائی نقوش کے بارے میں اپنی معلومات قلمبند کیجیے۔
2. اردو میں رپورتاژ نگاری پر جامع تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. رپورتاژ کو ترقی پسند تحریک کی دین کیوں کہا جاتا ہے؟
2. رپورتاژ کی تعریف کیجیے اوراس کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

28.6 فرہنگ

معجزہ بیانی = ایسی تقریر جس میں معجزے کی سی کیفیت ہو

افراط وتفریط = کسی چیز کا اس قدر زیادہ ہوجانا کہ اس سے مسئلہ پیدا ہوجائے

گراں بہا	=	قیمتی	روئیداد	=	کسی واقعہ کی سلسلہ وار تفصیل
پیرایہ	=	طریقہ	استخراج	=	اخذ کرنا، حاصل کرنا
محرر	=	لکھنے والا	نہج	=	طریقہ
سوشلزم	=	عوامی برابری کی تحریک	فاشزم	=	جابرانہ طرزِ حکومت
رجعت پسند	=	قدامت پسند	موئید	=	تائید کرنے والا
اشتراکی	=	کمیونسٹ نظریات کو ماننے والا	لامتناہی	=	جس کی کوئی انتہا نہ ہو
ممیز	=	ممتاز			

28.7 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالعزیز — اردو میں رپورتاژ نگاری
2. ڈاکٹر اعجاز حسین — اردو ادب آزادی کے بعد
3. سجاد ظہیر — یادیں
4. کرشن چندر — پودے
5. ممتاز مفتی — لبیک
6. عتیق اللہ — ہندوستانی اخبار نویسی
7. علی احمد فاطمی — سفر ہے شرط
8. علی احمد فاطمی — جڑیں اور کونپلیں
9. علی احمد فاطمی — یاترا