

DCEUR-101(N)

Urdu Nasr (Ghair Afsanvi Adab)

غیر افسانوی ادب DCEUR-101(N)

Advisory Committee

Prof. Satyakam

Prof. S.P. Tiwari

Dr. Vinay Kumar

Vice-Chancellor

Director, School of Humanities

Registrar

Course Design Committee

Prof. Shabnam Hameed

HOD, Department of Urdu

University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Shareefuddin

Associate Prof. HOD, Department of Urdu

Ratan Sen PG College, Bansi, Kapilvastu, Siddharth Nagar

Dr. Zafrullah Ansari

Department of Urdu

University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Ashutosh Srivastava

Assistant Prof., Department of Urdu

Mahatma Gandhi PG College, Fatehpur, U.P.

Dr. Abdul Rahman

Assistant Prof. (Urdu)

School of Humanities, UPTROU, Prayagraj

Course Coordination

Dr. Abdul Rahman

School of Humanities, UPTROU, Prayagraj

Editor

Prof. Moinuddin A. Jinabade

(Rtd.) Prof. & Chairman , SLL/ CS & CIL, JNU, Delhi

Writer

Prof. Jog Raj

Block 1

Prof. Israil Raza

Block 2

Prof Mohammad Tahir

Block 3

Prof. Reshma Parveen

Block 4

Prof. Fakhrul Islam Azmi

Block 5

Dr. Abdul Hafiz

Block 6

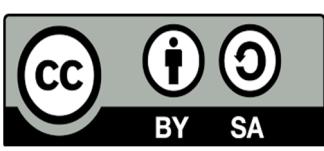
©UPRTOU, Prayagraj- 2024

Urdu Nasr (Ghair Afsanvi Adab)

ISBN : 978-93-48987-13-6

Material Production

Registrar, Vinay Kumar, U.P.Rajarshi Tandon Open University, Prayagraj, 2025



© UPRTOU, 2024, Urdu Nasr (Ghair Afsanvi Adab) is made available under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Printed by: Cygnus Information Solution Pvt.Ltd. Lodha Supremus Saki Vihar Road, Andheri East, Mumbai

فہرست

	 بلاک 1: اردو نثر: تعریف و تفہیم
10.....	اکائی ۱: نشر کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارقا۔
33.....	اکائی ۲: افسانوی اور غیر افسانوی نشر میں فرق۔
بلاک 2: مضمون	
47	اکائی ۳: مضمون کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارقا۔
62.....	اکائی ۴: شبلی نعماں: سرسید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)۔
80.....	اکائی ۵: پریم چند: ادب کی غرض و غایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)۔
بلاک 3: انسانیہ و مزاحیہ نگاری	
103.....	اکائی ۶: انسانیہ و مزاحیہ کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارقا۔
113.....	اکائی ۷: پطرس بخاری: کتے (مطالعہ اور تجزیہ)۔
128.....	اکائی ۸: رشید احمد صدیقی، شیخ پیرو (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)۔
بلاک 4: خاکہ نگاری	
148.....	اکائی ۹: خاکہ: تفہیم و تعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارقا۔
154.....	اکائی ۱۰: مولوی عبدالحق: حالی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)۔
175.....	اکائی ۱۱: فرحت اللہ بیگ: نذر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)۔
بلاک 5: سوانح و خودنوشت	
221.....	اکائی ۱۲: سوانح و خودنوشت: تفہیم و تعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارقا۔
230.....	اکائی ۱۳: الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب مطالعہ اور تجزیہ)۔
247.....	اکائی ۱۴: عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرا ہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)۔

بلاک 6: خطوط نگاری

- اکائی ۱۵: خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف، فنِ خصوصیات اور آغاز وارتقا 262
- اکائی ۱۶: غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ) 271
- اکائی ۱۷: ابوالکلام آزاد: غبارِ خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ) 284

کورس کا تعارف

نشر کیھرے جملے کی عبارت ہے۔ جو روزمرہ کی بول چال میں یا قلم بند کر کے عام قدر تی زبان جس کو ہر وقت بولتے ہیں دراصل وہ ہی نشر ہے۔ نشر کے معنی پر اگندہ کرنا یا بکھیرنا کے ہیں۔ اس کلام کو بھی نشر کہتے ہیں جو برخلاف نظم ہو۔ نشر میں خیال اور موضوع دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ مصنف کے دماغ میں خیالات کا انبوہ کشیر ہوتا ہے۔ انہیں وہ (Purified Form) میں درست کر کے پیش کرتا ہے۔ یہ تمام خیالات معلوماتی ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش ہوتے ہیں۔ انہیں پڑھنے سے قاری کو حظ حاصل ہوتا ہے۔ اس لگاؤ و دلچسپی کے سبب قاری کے اندر پڑھنے کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور وہ اسے بار بار پڑھتا ہے۔ یہ نشر کا کمال ہے۔ اس طرح ہم نے دیکھا کہ نظم کا اپنا مزاج و کمال ہے اور نشر کی اپنی دلکش و جادو ہے۔

مضمون کے لغوی معنی بات، انشاء اور مطلب کے ہیں۔ اصطلاح میں مضمون ایسی تحریر کو کہتے ہیں جو تمیں اپنے موضوع سے متعلق معلومات فراہم کرے۔ اس میں مضمون نگار اپنی بات کچھ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ قاری اس کا ہم خیال بن جاتا ہے یا کم از کم اسے کچھئی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ مضمون کے لیے نیا پن ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیر افسانوی اصناف میں اسے ایک اہم صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ اس صنف کو انگریزی میں Essay کہتے ہیں۔

اردو میں انشائیہ انگریزی لفظ ESSAY کے مترادف کے طور پر مستعمل ہے۔ مضمون اور انشائیہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہم انشائیہ میں اپنی بات زور بیان سے منواتے ہیں اور مضمون میں منطق اور استدلال سے۔ انشائیہ میں طرز بیان کو اولیت حاصل ہے، موضوع کی اہمیت ثانوی ہے۔ مضمون میں موضوع اہم ہوتا ہے، قوت بیان کو ثانوی درجہ حاصل ہوتا ہے۔ آسان لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ میں کیا کہا جا رہا ہے اہم نہیں ہوتا کیسے کہا جا رہا ہے اس کی اہمیت ہوتی ہے۔

خاکہ کے لیے انگریزی میں Sketch کا لفظ راجح ہے۔ غیر افسانوی نشکی مختلف اصناف میں خاکہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے خاکہ میں فنکار کسی فرد کی زندگی اور کردار کی چند جھلکیاں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس فرد سے واقف ہو جائے۔ اردو میں ادبی خاکہ کا موضوع عموماً حقیقی اور خیالی دونوں قسم کی شخصیتیں رہی ہیں۔ خاکہ جیسی ہی دوسری صنف سوانح نگاری بھی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ خاکہ نگار اپنی بات اختصار سے کہتا ہے جیسا کہ ذکر آچکا ہے وہ چند واقعات کے ذریعہ اپنے کردار کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے بر عکس سوانح نگار کسی فرد کی پیدائش سے موت تک کے تمام واقعات و حالات کو پیش کرتا ہے وہ سوانح کے مرکزی کردار کو ایک جیتے جا گئے انسان کی طرح ہمارے سامنے لاتا ہے وہ اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے بیان کرتا ہے جب کہ خاکہ نو میں مختصر واقعات کے ذریعہ اپنے کردار کی تصویر نمایاں کرتا ہے۔ خاکہ کے لیے بعض دوسری اصطلاحات بھی موجود رہی ہیں۔ مرقع، شخصی مرقع اور تصویر وغیرہ۔

سوانح نگاری وہ نثری تصنیف ہے جس میں کسی اہم شخصیت کے حالات و اقدامات کی مکمل تصویر لکھش اور موثر انداز میں ترتیب کے ساتھ پیش کی جائے، سوانح نگاری میں انداز بیان کی دلکشی و تخيیل کی آمیزش ضروری ہے ورنہ سوانح نگاری تاریخ بن کر رہ جائے گی، سوانح کسی بھی شخص کے لکھنے جاسکتے ہیں لیکن بہتر یہ ہے کہ سوانح کے لیے کسی ایسی شخصیت کو منتخب کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لیے آئندہ میں اور نمونہ ثابت ہو، جس سے لوگوں کو اپنی عملی زندگی میں حوصلہ و تحریک مل سکے۔

آن الکٹر ایک میڈیا نے تمام دنیا کو ایک خاندان میں تبدیل کر دیا ہے اور ایک دوسرے سے رابطہ قائم کرنا آسان ہو گیا ہے، پرانے زمانے میں رابطہ کا ذریعہ خط ہی تھا، لوگ بھی ضروریات کے تحت یا کاروباری معاملات نپڑانے کے لیے خطوط کا سہارا لیا کرتے تھے، خطوط کے ذریعہ رابطہ مختلف اغراض کے تحت قائم کیا جاتا ہے، وہ ضروریات بھی بھی ہو سکتی ہیں اور غیر بھی، اغراض ہی کے پیش نظر خطوط کی مختلف فتمیں وجود میں آئی ہیں جیسے بھی خطوط، کاروباری خطوط اور سرکاری خطوط وغیرہ، بھی خطوط بھی مختلف طرح کے ہوتے ہیں، ایک تو عام لوگوں کے خطوط ہوتے ہیں جن کا مقصد عام طور پر وقت گزاری یا اپنے جذبات و احاسات میں مکتب الیہ کو شریک کرنا مقصود ہوتا ہے، یہ خطوط بڑے ہلکے انداز میں لکھے جاتے ہیں، ان خطوط کا دائرہ اثر مکتب نگار اور مکتب الیہ تک محدود رہتا ہے، بعض بھی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن کا دائرہ بڑا وسیع ہوتا ہے جو لکھے تو جاتے ہیں کسی مخصوص وقت اور زمانے میں۔ — لیکن وہ مکتب الیہ کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے بھی قبیق و رشہ ثابت ہوتے ہیں، یہ عالموں، دانشوروں، صوفیوں اور سیاسی رہنماؤں کے خطوط ہوتے ہیں جن میں ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جو آنے والی نسلوں کے لیے روشنی کا سرچشمہ ثابت ہوتی ہیں، علمی و ادبی سطح پر جب خطوط نگاری کی بات ہوتی ہے تو ان سے عام طور پر یہی خط مراد ہوتے ہیں اور ہماری بحث کا تعلق بھی بڑی حد تک اسی قسم کے خطوط سے ہے۔

اس کورس میں ہم اردو نشر کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور آغاز و ارتقا سے واقف ہوں گے۔ ساتھ ہی افسانوی اور غیر افسانوی نشر میں فرق جانیں گی۔ اس کے علاوہ نشر کی مختلف اقسام جیسے مضمون نگاری، انشائی نگاری، خاکہ نگاری، سوانح و خود نوشہ نگاری اور خطوط نگاری سے متعارف ہوں گے نیز اردو کے اہم نشر نگار اور ان کی اہم تخلیقات کی خصوصیات و انفرادیت کو بھی جانیں گے۔

اکائی 1 ”نشر کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی میں اردو نشر کی تعریف، اس کی خصوصیات اور اس کے عہدہ بے عہدار تقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 2 ”افسانوی اور غیر افسانوی نشر میں فرق“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں افسانوی اور غیر افسانوی نشر میں فرق کو واضح کیا گیا ہے اور مثالوں کے ساتھ اسے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اکائی 3 ”مضمون کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی

- اس اکائی میں مضمون کی تعریف، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا پر روشی ڈالی گئی ہے۔
- اکائی 4 ”شبلی نعمانی: سرسید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)“، پرمی ہے۔ اس اکائی میں شبلی کے مضمون ”سرسید اور اردو لٹریچر“ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 5 ”پریم چند: ادب کی غرض و غایت“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں پریم چند کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 6 ”انشائیہ و مزاجیہ کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں انشائیہ کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 7 ”پطرس بخاری: کتنے (مطالعہ و تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں پطرس بخاری کے مزاجیہ مضمون ”کتنے“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 8 ”رشید احمد صدیقی شیخ پیر و (مطالعہ و تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں رشید احمد صدیقی کے مزاجیہ مضمون ”شیخ پیر و“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 9 ”خاکہ: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں خاکہ نگاری کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 10 ”مولوی عبدالحق: حاملی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی میں مولوی عبدالحق کے خاکے ”حاملی“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 11 ”فرحت اللہ بیگ: نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں فرحت اللہ بیگ کے خاکے ”نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی“ کا مطالعہ اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 12 ”سوانح و خودنوشت: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں سوانح نگاری اور خودنوشت کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 13 ”الاطاف حسین حاملی: حیات جاوید (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں الاطاف حسین حاملی کی سوانح ”حیات جاوید“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
- اکائی 14 ”عصمت چختائی: کاغذی پیرا ہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں عصمت چختائی کی سوانح ”کاغذی پیرا ہن“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

گیا ہے۔

اکائی 15 ”خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“، کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں خطوط نگاری کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 16 ”غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)“، کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں مرزا غالب کے خطوط کے مجموعے ”خطوط غالب“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 17 ”ابوالکلام آزاد: غبار خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)“، کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مجموعے ”غبار خاطر“ پر تنقیدی و تجزیاتی گفتگو کی گئی ہے۔

بلاک 1: اردو نشر: تعریف و تفہیم

اکائی ۱: نشر کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا

اکائی ۲: افسانوی اور غیر افسانوی نشر میں فرق

اکائی 1: نشر کی تفہیم و تعریف: فنی خصوصیات اور آغاز وارتفاق

تمہید	01.0
نشر کی تفہیم اور اقسام نشر اور خصوصیات	01.1
نشر کا آغاز شما لی ہند میں	01.1
نشر کا اہم دور	01.2
نشر کا ایک نمونہ	01.3
موضوع کے اعتبار سے نشر کی قسمیں	01.4
داستان	01.5
نالوں	01.6
فنی اعتبار سے نالوں کے اجزاء ترکیبی	01.7
افسانہ	01.8
ڈراما	01.9
سوانح نگاری	01.10
خودنوشت	01.11
خطوط نگاری	01.12
انشائی نگاری	01.13
سفر نامہ	01.14
خاکہ	01.15
رپورتاژ	01.16
تمثیل نگاری	01.17
مقالات نگاری	01.18
تذکرہ نگاری	01.19
خودآموز طریق کار: سوالات کے نمونے	01.20

01.22	خود آموز طریق کار: جوابات کے نمونے
01.23	امتحانی سوالات کے نمونے
01.24	لفظ و معنی

01.0 تمهید:

زبان کو جانتا اور اس کے ہر گوشے کو سمجھنا ہر طالب علم کے لئے لازم و ملزم ہے کیونکہ اس کی تاریخی پس منظر میں ہی ہم اپنے معاشی اور سماجی و قلعتوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی نشر کا ارتقا نظم کے بعد ہوا کیونکہ جس زمانے میں ہماری اردو زبان اپنے ابتدائی سفر میں آگے بڑھ رہی تھی اس زمانے میں اردو شاعری پر زور طریقے سے اپنے ہونے کا لواہ منوار ہی تھی کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب میر تقی میر قابو اور سودا آفتاب و مہتاب بن کر چمک رہے تھے۔

محققین اردو اور مارہین لسانیات نے نشر کی تاریخ کی آغاز و ارتقا کم سے کم آٹھویں صدی ہجری میں ہونے کا دعویٰ کیا ہے لیکن جستجو اور تلاش فکر کا سلسلہ ابھی جاری ہے اور یہ ممکن ہے کہ اس سے آگے کا بھی پتہ چلے جس سے کوئی ٹھووس فصلہ کیا جاسکے۔ کچھ محققین نے خواجہ گیسو دراز تک ہی محمد درکھا جب کہ بعض نے صرف خواجہ گیسو دراز تک ہی نہیں بلکہ خواجہ صاحب کے نواسے سید محمد عبداللہ الحسینی جو سلطان الہند احمد شاہ ثانی کے زمانے میں گزرے ہیں آپ غوث الاعظم حضرت شیخ عبدال قادر جیلانی کے رسالہ ”نشاط العش“ کا دکنی میں ترجمہ کیا تھا اور اس کی شرح بھی لکھی تھی۔

ذریعہ تحقیقات سے یہ جائز کاری بھی ملی کہ دکن کے ایک بزرگ مصنف شاہ میر اہمی شمس العشاق نے ۱۹۲۰ء میں انتقال کیا۔ جو نظم و نثر دونوں اصناف پر طبع آزمائی کرتے تھے جن کے کئی رسائل نشر میں بھی ہیں۔ چند اہم کے نام

حسب ذیل ہیں:

(۱) جل آنگ (۲) گلی بس (۳) مرغوب القلوب

ان سب میں شاہ صاحب تصوف کے مسائل پیش کئے ہیں۔ ادبی نقطہ نظر سے اس زمانے کی تمام تصانیف میں ملا وجہی کی ”سب رس“، قابل ذکر ہے۔ جو ادبی نقطہ نگاہ سے قدیم اردو میں ایک خاص الخاص مقام رکھتی ہے۔ اور انگ زیب کے دور حکومت میں بزرگ سید شاہ محمد قادری کا نام بھی نشر کی ابتداء میں ایک خاص مقام رکھتا ہے جنہوں نے کئی مذہبی رسائل لکھے ہیں۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ سید شاہ میر نے ایک کتاب ”اسرار التوحید“ کے نام سے لکھی جس کے نام سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ توحید سے متعلق ہے۔

مندرجہ بالا دلائل سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اردو نشر کی ابتدائی نشوونما کا سہرا کن کوہی حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ ان تصانیف میں زیادہ کتابیں مذہبی جوادی نظریہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی ہیں لیکن پھر بھی نشر کی یہ کڑی انہیں کتابوں کی پھوٹی شعائیں ہیں۔ اور ایک صدی کے بعد نشر کا عہد شماں ہند میں شروع ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔

01.0 نثر کی تفہیم و تعریف

الف ایک علامت ہے جسے ہم حرف کہتے ہیں۔ اور حروف تجھی کے مختلف حروف کو مجموعے سے لفظ بنتا ہے۔ جس کے کچھ معنی ہوتے ہیں۔ جس کے کچھ معنی ہوتے ہیں۔ لفظ کی جمع الفاظ کہلاتی ہے۔ دو یادو سے زیادہ الفاظ کی مدد سے ایک جملہ بنتا ہے۔ اور کئی حملوں سے ایک اقتباسات سے ایک مضمون کی تخلیق ہوتی ہے اور متعدد مضامین جمع ہو کر نشر کی ایک کتاب تیار کرتے ہیں۔ یہ نثر کی تخلیق کا سلسلہ دار مرحلہ ہے جس کو مختصر کرنا نظر ہے۔

نشر بکھرے جملے کی عبارت ہے۔ جو روزمرہ کی بول چال میں یا قلم بند کر کے عام قدرتی زبان جس کو ہر وقت بولتے ہیں دراصل وہ ہی نثر ہے۔ نثر کے معنی پر آگندہ کرنا یا بکھیرنا کے ہیں۔ اس کلام کو بھی نثر کہتے ہیں جو برخلاف نظم ہو۔

نشر ایسا کلام ہے جس میں عام طور پر وزن (Metre) اور قافیہ (Rhyme) نہیں ہوتا۔ روزمرہ زندگی کے معاملات و مسائل کا اظہار نثر کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ نثر ہی عام بول چال کی زبان ہو سکتی ہے۔ اس کے برعکس شاعری سے مراد ایسا کلام ہے جس میں عام طور پر وزن اور قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ (اردو کی اہم شعری و نثری اصناف اور ان کے تدریسی پہلو (ڈاکٹر جوگ راج ص) پر کولریج (Coleridge) مصنف کے نثری تعریف کا ذکر کچھ یوں کیا ہے۔) Words in their best order (نظم سے زیادہ نثر آسانی کی آئینہ دار ہے کیونکہ اس میں زندگی کی ضروریات اور تہذیبی و تمدنی حالات کے اظہار کا موقع زیادہ ہوتا ہے۔ ابتدائی درجات میں پھول کے اس باقی پیشتر نثر کے ہی اس لئے رکھے گئے ہیں کہ بچہ آسانی سے کسی کہانی یا قصے کو سن کر لطف انداز ہو سکتا ہے۔ اس کے مقابلے نظم کو سمجھنا بچے کے ابتدائی منزلوں میں تھوڑا مشکل ہوتا ہے۔ نثر کر کر بچے کے ذہن و دل پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے جس طرح زم زم کا پانی۔ زم زم کے معنی ”رک رک“ کے ہیں۔ یہ پانی عرب کی سر زمین پر حضرت ابراہیم علیہ السلام کی الہیہ بی بی ہاجرہ نے اپنے پیاس سے معموم بچے کے لئے اللہ تعالیٰ سے طلب کیا تھا جب اس بچے نے ماں کی گود میں روتے ہوئے نہ سمجھی ایڑیاں زمین پر گڑیں تھیں تھیں زمین سے پانی کا چشمہ تیزی سے جاری ہوا تھا جسے رکنے کے لئے ہاجرہ نے رک رک کر استعمال کیا تھا۔ بہر حال نثر کی تاثیر اتنی شدید ہے کہ بچے کی فہم کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ اور اپنا مفہوم بہ آسانی سمجھانے کی طاقت رکھتی ہے۔

نشر میں خیال اور موضوع دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ مصنف کے دماغ میں خیالات کا انبوہ کثیر ہوتا ہے۔ انہیں وہ (Purified Form) میں درست کر کے پیش کرتا ہے۔ یہ تمام خیالات معلوماتی ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش ہوتے ہیں۔ انہیں پڑھنے سے قاری کو حظ حاصل ہوتا ہے۔ اس لگاؤ دلچسپی کے سبب قاری کے اندر پڑھنے کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور وہ اسے بار بار پڑھتا ہے۔ یہ نشر کا کمال ہے۔ اس طرح ہم نے دیکھا کہ نظم کا اپنا مزاج و کمال ہے اور نشر کی اپنی دلکش و جادو ہے۔

01.1 اقسام نشر

الفاظ کے اعتبار سے نشر کی مندرجہ ذیل تین قسمیں ہیں:

۱- نشر متفقی و مسجع ۲- نشر مر جز ۳- نشر عار

01.2 نشر متفقی و مسجع

وہ نشر جس کے ہر فقرے کے آخری کلمات قافیہ پر ختم ہوتے ہوں نشر متفقی کہلاتی ہے اور جس نثر کے دونوں فریقوں کے الفاظ عبارت کو سجانے کے خیال سے مساوی رکھے گئے ہوں ”نشر مسجع“ کہلاتی ہے چونکہ قدیم نثر میں عموماً یہ دونوں خوبیاں ساتھ پائی جاتی تھیں اس لئے دونوں کو ایک ساتھ ملا کر ”نشر متفقی و مسجع“ کہا جانے لگا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو کے قدیم شہراںی طرح کی نشر لکھتے تھے۔ جب علی بیگ سرور کی مشہور کتاب ”فسانہ عجائب“ اور تن ناتھ سرشار کی شہرہ آفاق تصانیف ”فسانہ آزاد“، ”متفقی و مسجع“ عبارت سے بھر پور عظیم شاہکار ہیں۔ ان کتابوں کی طویل عبارت تو ہم بطور مثال یہاں نہیں لکھ رہے ہیں۔ صرف چند جملے تحریر ہیں جن سے نشر متفقی و مسجع کا اندازہ ہو جائے گا۔

مثال: ۱- دیوڑھونتا ہوا بنگلے میں آیا۔ دیکھا مہر و ماہ کر دش سپہر بے مہر سے برج زمردیں میں بے ہوش ہیں۔
چہرے کے رنگ اڑے ہوئے، سکتے کی حالت میں ہم آغوش ہیں۔ روئے یار آئینہ دار درمیان ہے۔ فلک بر سر امتحان ہے۔ (”فسانہ عجائب“)

مثال: ۲- ”جو کوئی حاتم کوڑھونڈ ڈھانڈ کر کپڑا لوے، پانچ سوا شرفیاں با دشہ کی سر کار سے انعام پاوے۔“
(”باغ و بہار“)

دہستان لکھنؤ کے اہل قلم صرف اپنی تصانیف میں ہی نہیں متفقی و مسجع عبارت کے جو ہر دکھاتے تھے بلکہ اخبارات میں بھی اسی طرز تحریر کو اپنانا باعث فخر سمجھتے تھے۔ انگریز سرکار کے خلاف ایک اخبار لکھتا ہے:

مثال: ۳- ”عہدو پیمان کے خلاف اگر سرکار کو ریاست چھین لینے پر اصرار ہے تو یہاں بھی ہر ایک مردمیدان جان دیئے کو تیار ہے۔ جس دم معرکہ کا رزار کی گرم بازاری ہوگی، دیکھ لینا کیسی لذت و خواری ہوگی۔“

(اخبار، طسم، جنوری ۱۹۰۷ء)

01.3 نشرمرجز

اقسام نثر کی دوسری قسم ہے، اس نثر میں دو فقروں کے کلمات آپس میں ہم وزن تو ہوتے ہیں مگر ان میں قافیہ نہیں ہوتا جیسا کہ نثر متفقی میں ہوتا ہے۔ جیسے

مثال ۱: ”اقامت موزوں کے دو بروسر و رداں ناچڑھے اور کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے قدر ہے۔“
 مثال ۲۔ ”ایک شاخ سے دو پھول نکالتا ہے۔ ایک کو حسینوں کے گلے کا ہار بناتا ہے دوسرا قبر پر چڑھایا جاتا ہے۔ آسمان کی وہی بارش جو انگور پیدا کرتی ہے اسی سے اونٹ کٹارے پیدا ہوتے ہیں۔ چرخ کی ایک گردش دولابی نے حضرت یوسف علیہ السلام کو عزیز مصر کر دکھایا، اسی آسمان کی ایک کروٹ میں ناثر، تیمور، چنگیز خاں وہلاکو، سی بے گنتی کٹ پتلیاں نکل پڑیں۔“

01.4 نثر عاری

نشر کی یہ قسم ہے جو نہ تو متفقی و مسجع ہوتی ہے اور نہ مر جز یعنی اس نثر میں وہ خواص نہیں پائے جاتے جو مذکورہ بالا دونوں قسموں کی نثر میں ہوتے ہیں۔ اس سے ہٹ کر جو نثر سلاست، فصاحت، مтанت اور بлагعت کے اعتبار سے بہترین کی جاسکے وہ نثر عاری کے زمرے میں آتی ہے۔

عبدالحليم شریر، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی اور حسن نظامی وغیرہ کے مضامین نثر عاری کے بہترین نمونے ہیں۔ موجودہ دور میں جو نثر لکھی جا رہی ہے وہ نثر عاری کی بہت سلیس اور سادی شکل ہے۔ اس میں فصاحت اور بлагعت پر زیادہ زور نہ دے کر سلاست، سادگی، عام فہم الفاظ اور روزمرہ پر زیادہ دھیان دیا جاتا ہے جن کا نمونہ ہمیں سرسید احمد خاں اور رشید احمد صدیقی اور محمد حسین آزاد وغیرہ کے یہاں بخوبی ملتا ہے۔

مثال: نثر عاری کا ایک نمونہ: ”در بار میں یہ شان پروردگار آشکار تھی کہ دفتراً بادشاہ آبدیدہ ہوئے اور دونوں ہاتھ فاتح کو اٹھائے مگر پاس ادب سے کوئی شخص جرأت سوال نہ کرسکا۔ بعد فاتح کے خود بادشاہ نے کہا اے بندگان با خلاص! جو خیال اس وقت میرے دل میں گزرا وہ یہ ہے کہ فرعون نے ایک آبنوس اور ہاتھی دانت کے تحت پر بیٹھ کر دعویٰ خدائی کا کیا، گواہ اور آگاہ ہو کہ جس نخوت و تکبیر سے اس نے وہ دعویٰ کیا تھا میں اس سے لاکھ مرتبہ بخزو نیاز کے ساتھ عبودیت الہی کا قرار کرتا ہوں۔“ (محمد حسین آزاد)

ٹھیٹھ اردو اور مزاقی نثر بھی نثر عاری کی ذیل میں ہیں۔ ٹھیٹھ اردو کی مثال ایک نمونہ۔

”میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کا ٹھونکا کھا کر جھنچلا کر کھا۔ میں کچھ ایسا بڑا بولا نہیں جو رائی کو پر بست کر دکھاؤں اور جھوٹ پچ بول کر انگلیاں نچاؤں اور بے سری بے ٹھکانے کی الجھی سلبجھی تانیں لئے جاؤں۔ مجھ سے نہ ہو سکتا تو بھلا

منہ سے کیوں نکالتا جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیرے کوٹاتا۔ اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جاتا ہے اور جیسا کچھ اسے لوگ پکارتے ہیں، کہہ سکتا ہے۔“

(رانی کیکنی کی کہانی: سید انشا)

لیکن صورت کے لحاظ سے نظر کی چار قسمیں ہیں:

۱۔ سلیس سادہ ۲۔ دقیق سادہ

۳۔ سلیس رنگین ۴۔ دقیق رنگین

مندرجہ بالا اقسام کو معنوی اقسام نظر بھی کہتے ہیں۔

سلیس سادہ: وہ نظر ہے جو بہ آسانی سمجھ میں آجائے۔ جس میں مشکل الفاظ ہوں۔

دقیق سادہ: وہ نظر ہے جس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آئیں۔

سلیس رنگین: وہ نظر ہے جس میں بغیر رعایت مناسب مطلب ادا کیا جائے۔

دقیق رنگین: وہ نظر ہے جس میں مطلب کی ادا بھی میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت ہو۔

01.1 نظر کا آغاز شما ہند

شما ہند میں اردو کی ابتداء کن کے بعد ہوئی، جس میں سب سے پہلا نام فضیلی کا سامنے آتا ہے جس نے ”وہ مجلس“ ۱۱۲۵ھ میں لکھی کیونکہ یہاں فارسی کا غلبہ اتنا زیاد تھا کہ اردو میں مصنف لکھنا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ اور اردو نظر بھی عرصہ تک متفہی و مسجع لکھی جاتی رہی۔ چنانچہ ”وہ مجلس“ کی عبارت اس قسم کی ہے:

”پھر دل میں گزر اکہ ایسے کام کو عقل چاہئے کامل

اور مداد کی طرف کی ہوئے شامل کیونکہ بے تائید و صمدی

اور بے مد جناب احمد یہ شکل صورت پذیر قد ہو وے

اور گوہر مرادر رشتہ امید نہ آئے۔“

سودا نے اپنی کلیات کی ابتداء میں جو نثر لکھی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ عبارت عموماً رنگین شکل اور متفہی تھی۔ اسی زمانے میں اردو نظر کی سب سے اہم کتاب وجود میں آئی وہ میر حسن عطائی مسیم کی ”نوط ز مرصع“ ہے، یہ کتاب ایک فارسی داستان ”قصہ چہار درویش“ کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کی عبارت اور اسلوب بھی رنگین اور متفہی ہے۔ ابھی تک کی تمام تر تصانیف میں دکنی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

سب رس کی زبان بالکل متفہی و مسجع نثر میں لکھی گئی۔ یہاں تک کہ شما ہند میں قرآن شریف کے ترجموں کے علاوہ سب کتابیں متفہی اور مسجع نثر میں لکھی گئیں۔ اگر ہم موضوع کے اعتبار سے دیکھیں تو نثر کے پاس ابھی تک مذہب

کے علاوہ کوئی خاص ادبی سرما نہیں ملتا۔ دکن میں ”سب رس“ اور ”طوطی نامہ“، بھنالی ہند میں نو طرز مرصع جیسی داستانوں کے علاوہ زیادہ تر کتابیں مذہبی پاروں کے تحت اخلاق و تصوف پر بنی ہیں۔

01.2 نشر کا اہم دور

نشر کا اہم دور فورٹ ولیم کالج کے قیام ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ یہ وقت تھا جب انگریز سلطنت کو حکومت ہند کے چلانے کے لئے اردو کی امداد کی ضرورت پڑی اور یہ ضروری سمجھا گیا کہ اس زبان کی سرپرستی کے تحت حکام سرکاری کوارڈوز بان سے واقف ہونے کا کوئی ٹھوس بندوبست ہونا چاہئے اور یہی وجہ تھی کہ انیسویں صدی کے آغاز میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے فورٹ ولیم کالج کا قیام کر اردو زبان کی درس و مدرسیں کا کام باقاعدگی سے شروع کیا۔ اس کالج کے تنظیم اعلیٰ ڈاکٹر جان گلکر اسٹ مقرر کئے گئے۔ جنہوں نے اردو کی ترقی کے لئے ان تحک کاوشیں کیں۔ ملک کے بہترین انشاء پردازوں کو اکٹھا کیا اور ان سے ایسی کتابیں لکھوائیں جو عام فہم اور دلچسپ ہوں۔ نگین عبارت اور متفقی تحریروں سے گریز کیا بلکہ سلیس، سادہ اور روایں عبارت پر زور دیا۔

اردو زبان پر انگریزی علوم و فنون کے اثرات تیزی کے ساتھ پڑنے لگے۔ بہت جلد سرکاری زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔ پر لیں کو آزادی ملی، چھاپے خانے جاری ہوئے، ادارے، مرکز اور انجمنیں قائم ہوئیں۔ اخبارات نکلنے لگے اور کتابیں شائع ہونے لگیں۔ اس زمانے کی چند ہستیاں جن کو اردونشر کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ جن میں میر امن، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، میر حیدر بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چندا ہوری، مظہر علی خان والا، لولال جی، بنی نرائے جہاں اور مرزا علی لطف وغیرہ بہت ہی اہم ہیں۔

لیکن نشر کی آغاز و ارتقا اور ترقی میں فورٹ ولیم کالج کے کئی ایسے اردو اشمند جن میں رجب علی بیگ سرور وغیرہ ہیں جنہوں نے مرصع و سجع نثر لکھنے کی پرانی روشن کو جاری رکھا اور اردونشر کو وسعت دینے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔

سرکاری زبان ہو جانے سے ہر طرف اس کا بول بالا ہونے لگا۔ دفتروں، اسکولوں، کالجوں، عدالتوں میں درس و مدرسیں کا کام بڑے پیانے پر شروع ہوا۔ عدالتی کارروائی اردو میں ہونے لگی جس کا اثر یہ ہوا کہ بہت ساری قانونی کتابوں کے تراجم اردو میں ہونے لگے اور قانونی الفاظ اور نئی نئی اصطلاحیں اردو میں راجح ہو گئیں۔

اس دور کاروشن پہلو یہ رہا کہ سائنسی کتابیں اردو میں منتقل ہونے لگیں۔ دہلی کالج کی ورنہ گلکر انسلیشن سوسائٹی نے سائنسی علوم کی بہت سی تصانیف کے ترجمے کئے۔ شاہان اودھ کی سرپرستی میں سید کمال الدین حیدر لکھنؤی جیسی عظیم شخصیت نے سائنس کے کچھ رسالوں کو اردو زبان میں منتقل کیا۔ اسی کام کو بعد میں سر سید احمد خاں کی سائنسک سوسائٹی، عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد کے دارالترجمہ اور بہت سے دوسرے اداروں اور تنظیموں نے اس کام کو جاری رکھا۔

اسی زمانہ میں اردو زبان کو اسد اللہ خاں غالب جیسا ایک ایسا نثر نگار ملا جس نے اردو خطوط نگاری میں ایک انقلاب

لایا۔ اس کے بعد سید احمد خاں کی تصنیفی زندگی کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا اور ان کی ایک اہم تاریخی تصنیف ”آثار الصنادید“ شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ انشاء اللہ خاں انشاء، رجب علی بیگ سرور، فقیر محمد گویا، امام محمد بنخش صہبائی، ماسٹر رام چندر، مولوی غلام حیدر بخش حیدری کا ایک نشری نمونہ ملاحظہ کیجئے:

01.3 نثر کا ایک نمونہ

”..... جو کوئی اس طسم سے نکنا چاہے تو یہ تیر و مکان اٹھا کر طوطی کے سر میں مارے۔ اگر لگا تو وہ طسم سے باہر ہوا کہ ہیرا بھی پائے گا نہیں تو پتھر کا ہو جائے گا۔ حاتم نے یہ پڑھ کر بتوں کو دیکھا کہ پتھر کے بت ہیں ہل بھی نہیں سکتے۔ اندیشہ کیا کہ اے حاتم تو اگر طسم سے باہر نہ کلا تو اپنی جان خبر گردانی میں کوئے گا نہیں تو انہیں مل جائے گا۔ اب کسی تدبیر باہر نکل، منیر شامی جدا ترے انتظار میں تباہ ہو جائے گا۔ یہ سب بکھیرے زندگی کے ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ تو جینے سے ہاتھ اٹھا کر پتھر کا ہو جا۔ سب فکروں سے چھوٹ جائے گا۔ یہ سوچ کر کرسی کے پاس گیا اور بسم اللہ کہہ کر تیر و مکان اٹھا کر ایک تیر اس کے لگایا طوطی پھڑک گئی اور تیر نے خطا کی۔ تیر اس کی چھت میں لگا۔ حاتم گھنٹوں تک پتھر کا ہو گیا۔ وہ جہاں پیٹھتی تھی۔ وہیں آپ بیٹھی اور کہنے لگی ”اے جوان یہ مکان تیرے قابل نہیں، جا“، حاتم اچھل کر تیر و مکان سمیت سو قدم پر جا پڑا۔ پاؤں ایسے بوجھل ہو گئے کہ اٹھانے سکتا تھا۔ اپنی حالت پر آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہا کہ ایک مدت کے بعد تو یہاں آیا ہے اب ایڑیاں رگڑ کر مرننا کیا لطف ہے۔ اس سے بہتر ہے کہ ایک تیر اور لگا اور انہیں میں شامل ہو جا۔ یہ سوچ کر دوسرا تیر مارا، اس نے بھی خطا کی۔ یہ ناف تک پتھر کا ہو گیا۔ طوطی نے پتھر کہا ”اے جوان پر سرک جا، یہ جگہ تیرے قابل نہیں“، حاتم اچھل کر دو سو قدم پر بتوں کے قریب پہنچا اور وو کر کہنے لگا کہ ”مجھ سانا مراد کوئی نہیں جو میرا تیرالٹا کام کرتا ہے۔ پھر ایک آہ سر دبھر کر کہا اے حاتم اپنی موت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھنا چاہئے۔ بہتر یہ ہے کہ آنکھوں سے پٹی باندھ کر ایک تیر جو بساط میں رہ گیا ہے تو کل بہ خدا اس کو مار کیونکہ ایسا جینا مرنے سے بدتر ہے.....“

(۲ رائش محفل، حیدر بخش حیدری)

01.4 موضوع کے اعتبار سے نثر کی کئی قسمیں ہیں:

- | | | | | | | | |
|------------|-------------|-----------|----------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------|
| ۱- داستان | ۲- ناول | ۳- افسانہ | ۴- خودنوشت (آپ بیتی) | ۵- ڈراما | ۶- سوانح | ۷- خطوط | |
| ۸- انشائیہ | ۹- سفر نامہ | ۱۰- خاکہ | ۱۱- تمثیل نگاری | ۱۲- تقدیز نگاری | ۱۳- مقالہ نگاری | ۱۴- تذکرہ نگاری | ۱۵- رپورٹ از |

01.5 داستان

داستان ایسی رومانی کہانی کو کہتے ہیں جس میں خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطری عناصر کی تحریخی، حسن و عشق کی رنگینی، واقعات و حادثات کی بہتان و پیچیدگی اور بیان کی لطافت ہو، اور اس کا مقصد قاری یا سامع کے اندر حیرت کو جگا کر فرحت اور سرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔

داستان زبانی بیانیہ کافن ہے جس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ داستان کو کہاں طول دینا ہے کہاں روکنا ہے، کہاں بڑھانا ہے، منظر نگاری کو کیسے پیش کرنا ہے کہ اس میں حیرت انگلیزی پائی جائے، واقعات کے بیان میں دلکشی کیسے پیدا کی جائے، بیان میں اتار چڑھاؤ اور وقفہ کہاں ہو، ان تمام فنی باریکیوں سے داستان گو واقف ہوتا ہے۔ اسی واقفیت پر داستان کی کامیابی منحصر ہوتی ہے۔

داستان میں چار عناصر ہوتے ہیں۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ تمام داستانوں میں یہ عناصر موجود نہیں ملتے، کہیں رزم، بزم اور حسن و عشق ہے تو عیاری نہیں اور کہی عیاری ہے تو رزم نہیں ہے۔ داستان نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک اپنائی جاتی ہے۔

مقصد داستان کو طول دینا ہوتا ہے۔ داستان کا اہم مقصد سامعین کو حیرت میں ڈالنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے ظسمی دنیا کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اردو کی اکثر داستانوں میں ظسم کا نگار خانہ ملتا ہے۔ داستان کا ہیر و ایک ظسم سے نکلتا ہے تو دوسرے میں جا پھنستا ہے۔ ولوہ شوق ہیر کو بیٹھنے نہیں دیتا۔ آرزوں میں شکستہ ہوتی ہیں مگر ایک نیا عزم بھی بیدار ہوتا ہے۔ خطرات کا سامنا ہوتا ہے مگر ان سے لڑنے کا حوصلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ منزل دور ہے، بے ظاہر کامیابی ممکن نہیں لیکن سچی طلب ہر مشکل مرحلے کو طے کر لیتی ہے۔ ایک منزل ملتی ہے تو دوسری منزل لیں اپنی طرف بڑھنے کی دعوت دیتی ہیں۔ گویا داستان جہد پیغم کا سبق دیتی ہے۔ داستانوں میں قصے ہوتے ہیں واقعات کی کثرت ہوتی ہے۔ یہ قصے رومانی اور تخلیٰ ہوتے ہیں۔

داستانوں کی پرکھ کے لئے ضروری ہے کہ قصہ نگاری کے فنی لوازمات پر توجہ کی جائے۔ اس سلسلے میں ناول کے اجزاء ترکیبی سے مددی جاتی ہے۔ گویا داستان کے اجزاء ترکیبی اس طرح ہیں:

۱-پلاٹ یا ماجرا ۲-کردار ۳-منظرنگاری ۴-جذبات نگاری

۵-تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی ۶-زبان و بیان

01.6 ناول

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ”محبوب و غریب چیز“ یہ انگریزی ادب سے اردو میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں لغوی اعتبار سے ناول کی تعریف نہیں ملے گی۔ کیونکہ یہ اصطلاح انگریزی سے اردو میں جوں کی توں قبول کر لی گئی ہے۔ ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ یہ زندگی کے اہم واقعات کا بیان ہی نہیں بلکہ حقیقت کی ایسی سچی تصویر ہے جس میں ناول نگار کے تجربے اور خواب ہم آہنگ ہو کر قوس قزح کا منظر پیش کرتے

ہیں۔

01.7 فنِ اعتبار سے ناول کے اجزاء ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

- | | | |
|---------------|----------------|----------------------|
| ۱-پلاٹ | ۲-مکالمہ نگاری | ۳-کردار نگاری |
| ۴-اسلوب بیان | ۵-مقصد | ۶-منظرنگاری یا ماحول |
| ۷-حقیقت نگاری | ۸-موضوع | |
| ۹-پلاٹ: | | |

ناول میں پلاٹ کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ یہ قصہ کے لئے ڈھانچے کا کام کرتا ہے۔ پلاٹ پر ہی کہانی کا پورا محل تیار ہوتا ہے بلکہ اس کے ارد گرد ہی کہانی گھومتی ہے۔ پلاٹ میں وحدت اور تسلسل ہونا ضروری ہے۔ یہ تب ہی ہو سکتا ہے کہ ہر کردار اور ہر واقعہ اپنے انداز سے پلاٹ کی طرف روشنی ڈالے۔ پلاٹ کے بغیر ناول کی تشكیل ناممکن ہے۔

۱-کردار نگاری:

کردار ناول نگاری کی جان ہے۔ ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے۔ ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرنے سے پہلے بڑے سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے۔ چونکہ ناول انسانی زندگی کی تصویر ہے اور اس کے کردار بھی انسان ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی ناول کے کردار حقیقی زندگی کے جس قدر قریب ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب کہلاتے گا۔

۲-مکالمہ نگاری:

ناول اپنے مخصوص لب و لہجہ میں بات چیت بھی کرتا ہے جس سے کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ مکالمہ کا فطری ہونا ضروری ہے۔ اچھا مکالمہ واقعات سے بڑی حد تک وابستہ ہوتا ہے جو قصہ کو آگے بڑھا کر کردار کے رویے پر روشنی ڈالتا ہے۔

۳-اسلوب بیان:

ناول کی تشكیل کے لئے اسلوب بیان کا دلچسپ ہونا بہت ضروری ہے۔ یہ بات تو طے ہے کہ زبان کا استعمال کرداروں کی خصوصیت کے مدنظر رکھ کر ہی ہونا چاہئے۔ ناول میں جب دو کردار گفتگو کریں تو ایسے الفاظ لکھیں گویا تراشے ہوئے ہیرے۔ یہی خوبی کسی تصنیف کو شاہکار بناتی ہے۔

۴-مقصد:

کوئی بھی تحریر کسی نہ کسی مقصد کا اظہار کرتی ہے اور یہی مقصد ناول نگار کے دل میں کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد زندگی کو محض فوٹو گرافر کی طرح پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ معنی اور مفہوم پیدا کرنا ہوتا ہے۔

۵-منظرنگاری یا ماحول کی پیشکش:

ناول نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ جس واقعہ یا جگہ کا ذکر کرنا چاہتا ہے، اسے پس منظر کے ساتھ اس طرح بیان کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی مکمل تصویر آجائے اور وہ اپنے آپ کو اس ماحول میں محسوس کرے۔

۷- حقیقت نگاری:

ناول کی کامیابی میں حقیقت نگاری کو بڑا دخل ہے۔ اس لئے ناول نگار کا فرض ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھئے اور اپنے الفاظ کے ذریعہ جو تصویر بھی کھینچے وہ حقیقت آمیز ہو۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار غیر مہذب تصویر بھی پیش کر دے۔ حقیقت نگاری کے بغیر ناول میں دلکشی پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ بے جان اور فرصی نقوش کی پیشکش کے بجائے اپنے ماحول کی حقیقی تصویر پیش کرے۔

۸- موضوع:

ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک موضوع پر ہے۔ ناول نگار کو چاہئے کہ ناول کا جو بھی موضوع ہو، اس میں اسے پوری جانکاری ہونی ضروری ہے۔ جیسے نذریاحمد، سرشار، شرر، مرزا محمد ہادی رسو، پریم چند، راشدالخیری، ایم اسلام، نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری نے بخوبی طور پر لکھے ہیں۔

01.8 افسانہ

دنیا کی ہر شے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ زمانے کی کروڑوں کے ساتھ فکشن نے بھی کئی روپ بدلتے۔ داستان، اس کے ناول اور اس کے بعد افسانہ فکشن کے سفر کے تین پڑاؤ ہیں۔ ان تینوں میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ ہے قصہ۔

قصہ کی پیش کش کا انداز ایسا ہونا چاہئے کہ قاری کی توجہ اس پر جگی رہے۔ اور ہر لحظہ وہ یہ جانے کے لئے بیتاب رہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ قصہ کی طوالت اور غیر فطری بھول بھیلوں سے اجتناب نے ناول کے بعد افسانے کو جنم دیا۔ ناول میں حقیقی زندگی کی تصویر کی جاتی ہے لیکن اس کے برعکس افسانے میں زندگی کا کوئی ایک واقعہ یا کوئی ایک رخ پیش کیا جاتا ہے۔ اسی لئے مختصر افسانے کو زندگی کی ایک قاش کہا گیا ہے۔ یہ فکشن کی سب سے مختصر شکل ہے۔ مغربی فکر اور افسانہ نو میں ایڈگر الین پونے اس کی ایک تعریف یہ کی ہے کہ ”وہ تحریری قصہ ہے ایک نشت میں پڑھ لیا جائے، مختصر افسانہ ہے۔“ مختصر افسانہ میں قصہ، پلاٹ، کردار، نقطہ عروج، زمان و مکان کے ساتھ ایک لازمی عنصر و حدث تاثر ہوتا ہے۔ واقعات کی پیشکش میں وحدت تاثر کے بغیر اچھا افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔

اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے ناول اور افسانہ دونوں میں یکسانیت ہے۔

01.9 ڈراما

ڈراما ادب کی سب سے قدیم صنف ہے۔ یہ یونانی زبان کے لفظ ”ڈرامائے“ سے نکلا ہے۔ اس کے معنی ہیں ”کرنا

یا کر کے دکھانا، سنسکرت اور ہندی زبان میں اس کو ناٹک بھی کہتے ہیں۔ سنسکرت میں ڈراموں کا ذکر ویدک عہد میں ملتا ہے۔ سنسکرت میں ڈراموں نے بہت ترقی کی۔ کالی داس کے ڈرامے 'شکنستلا'، اور "میگھ دوت"، آج بھی ڈراموں کی دنیا میں عالم گیر شہرت کے حامل ہیں۔ ڈراما میں زندگی کے حقائق کو انسان اپنی حرکات و سکنات کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یونانیوں نے بھی ڈراما کو بہت فروغ دیا۔ ارسطو کے زمانے تک ڈراما اپنے کمال کو پہنچ گیا مگر رومان عہد میں اس کا زوال ہو گیا۔

ڈرامے کا موضوع وہی ہے جو ناول کا ہے۔ زندگی کے واقعات اور مسائل کو پیش کرنے میں دونوں کی کہانی کردار کے ذریعہ مکمل ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ ڈرامے کے کردار بولتے چلتے اور کام کرتے نظر آتے ہیں۔ جبکہ ناول کے کردار خاموش اور غیر متحرک ہو سکتے ہیں۔ ڈرامے کا تعلق استیح اور پیش کش سے ہے۔ استیح پر یہ ڈرامے کی فنی خوبیاں سامنے آتی ہیں۔ ایکٹروں کی حرکات و سکنات، چہرے کا اتار چڑھاؤ، مکالموں کی ادائیگی، لباس، روشنی اور پردازے وغیرہ کا انتظام ایسی چیزیں ہیں جو ڈرامے کے مقبول ہونے کی ضامن ہوتی ہیں۔

ڈرامے کے اجزاء ترکیبی چار ہیں:

۱-قصہ ۲-کردار ۳-مکالمہ ۴- مرکزی خیال

01.10 سوانح نگاری(Biography)

"سوانح" غیر افسانوی نثر کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی مخصوص آدمی کی پوری زندگی (پیدائش سے لے کر موت تک) کے واقعات زمانی اور تاریخی ترتیب (Chronological Order) سے پیش کئے جاتے ہیں اور رچھوٹے بڑے ہر قسم کے واقعات کے ذریعہ اس آدمی کی سیرت و شخصیت اور نفیسیات کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ یعنی ایک اچھا سوانح نگار (Biographer) صرف اپنے موضوع یا ہیرودو (وہ شخص جس کی لائف ہسٹری لکھی گئی ہو) کی زندگی کے خارجی واقعات کو ترتیب دار پیش کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اپنے موضوع کی اندر ورنی شخصیت کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوانح عمری کسی مخصوص انسان کی مکمل زندگی اور اس کے اعمال و افعال کی ہو بہو تصور یہوتی ہے اس لئے سوانح نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایمان دار، دیانت دار اور غیر جانب دار ہو۔ اپنے موضوع کے سلسلے میں وہ کسی تعصُّب، تنگ نظری اور بغرض وعداوت کا شکار نہ ہو ورنہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔ سوانح نگاری کے اصول اور مسائل کے سلسلے میں درج ذیل امور کو پیش نظر لکھنا ضروری ہے۔

۱-موضوع ۲-مواد ۳-بیان

۱-موضوع:

"موضوع" دو طرح کا ہو سکتا ہے:

۱-اہم غیر اہم

اہم موضوع سے مراد کوئی مشہور اور غیر معمولی شخصیت ہوتی ہے جس نے اپنی زندگی میں کوئی کارنامہ انجام دیا ہو۔ شاعر، ادیب، فنکار، عالم، سائنس داں، سیاسی رہنماء، ماہرین تعلیم، مذہبی پیشواؤ اور سوشل ریفارمر (Social Reformer) وغیرہ کا شاراہم موضوعات میں ہوتا ہے۔

غیر اہم موضوع سے مراد معمولی اور عام قسم کے اشخاص ہوتے ہیں۔ جنہوں نے زندگی کے کسی میدان میں کوئی بڑا کام انجام نہ دیا ہو۔ یورپ کی زبانوں میں غیر اہم اور معمولی انسان بھی سوانح نگار کا موضوع بننے رہے ہیں لیکن اردو میں جتنی بھی سوانح عمریاں لکھی گئیں ان میں ایک بھی ایسی نہیں ہے جو کسی معمولی اور غیر اہم شخص سے متعلق ہو۔ اردو کے تمام سوانح نگاروں نے اہم موضوعات پر ہی قلم اٹھایا ہے۔

۲-مواد:

موضوع سے متعلق جو ضروری اور تفصیلی معلومات اکٹھا کی جاتی ہیں انہیں مواد کہتے ہیں۔ معلومات یا مواد حاصل کرنے کے مختلف ذریعے ہو سکتے ہیں جن میں خود موضوع کی اپنی تحریر (Autobiographical Writings) مثلاً ڈائری، روزنامچہ، خطوط وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرا ذریعہ اس شخص (موضوع) کے دوست احباب، عزیز، رشتے دار (اگر زندہ ہوں) اور معاصرین (Contemporaries) ہو سکتے ہیں جن سے موضوع کے سلسلے میں ضروری معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ سوانح کے لئے ضروری ہے کہ اسے اپنے موضوع سے متعلق مواد اور معلومات جہاں سے بھی اور جن ذریعوں سے بھی حاصل ہوئی ہوں ان سب کو معاصر شہادتوں کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرے اور اگر ایسا کوئی ذریعہ نہ ہو تو کم از کم عقل کی کسوٹی پر ان معلومات کو ضرور پر کھلے تاکہ ان معلومات کے صحیح اور حق ہونے میں کوئی شبہ نہ رہ جائے۔

۳-بیان:

موضوع کے انتخاب اور اس سے متعلق ضروری معلومات اور مواد جمع کر لینے کے بعد اسے ترتیب دینے کا معاملہ آتا ہے۔ سوانح نگار اپنے موضوع کی زندگی کے اہم اور غیر اہم دونوں طرح کے واقعات کو تاریخی ترتیب کے ساتھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ موضوع کی زندگی کا کوئی گوشہ یا کوئی پہلو (Aspect) تشنہ نہ رہ جائے اور واقعات اور حالات کے ساتھ ساتھ موضوع کی سیرت و شخصیت کے تمام گوشے بھی بے نقاب ہو جائیں۔ اس سلسلے میں سوانح نگار اپنے موضوع کے عہد، ماحول اور معاصرین کا ذکر بھی کسی حد تک کر دیتا ہے تاکہ سوانح عمری میں کسی طرح کا کوئی فنی جھول یا کمی باقی نہ رہے۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی شخصیت کی تغیریں میں موروثی خصوصیات (Heredit) اور ماحول (Environment) دونوں کا اثر ہوتا ہے۔ اسی لئے سوانح نگار اپنے موضوع کے خاندان اور حسب نسب کے بیان کے ساتھ اس عہد اور ماحول کا ذکر ضروری سمجھتا ہے۔

01.11 خودنوشت (آپ بیتی) (Autobiography)

”خودنوشت“ فارسی کے ”خود“ اور ”نوشت“ کو ملا کر بنایا گیا لفظ ہے۔ ”خود“ کے معنی آپ، اپنے آپ (Self) کے ہیں اور ”نوشت“ کے معنی تحریر، لکھائی یا لکھا ہوا کے ہیں۔ اس لحاظ سے خودنوشت کا مصنف ہی خود اس کا ہیرہ ہوتا ہے جو اپنی زندگی کے حالات اور واقعات خود ہی لکھتا ہے۔ اردو میں اسے آپ بیتی بھی کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لئے Autobiography کی اصطلاح راجح ہے جس کے معنی یہ ہیں:

آپ بیتی، خودنوشت، سوانح عمری۔

آپ بیتی موضوع اپنے آپ میں خود ہی کے مفہوم اور مأخذ بھینے کے لئے کافی ہے لیکن اگر اس کی ادبی تشریح کی جائے تو اپنے آپ پر بیتے ہوئے واقعات اور حادثات کے ساتھ ساتھ گزرے حالات کا ذکر کرنے کو آپ بیتی کہا جاتا ہے کیونکہ کئی بار زندگی میں کچھ اوقات فطری طور پر درپیش آتے ہیں کہ انسان ان دردناک یا افسوسناک یا خوشنگوار حالات کو قلم بند کر دے تو وہ کئی آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سماجی، معاشی، ادبی اور تاریخی پس منظر کے مأخذ بن جاتے ہیں اور ہمیشہ کے لئے ادب کے سرمائے میں امر ہو جاتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران ہندوستان کے باشندوں پر جو مصائب گزرے انہیں ”آپ بیتی“ کی صورت میں بیان کیا گیا۔ محمد جعفر تھا عیسیٰ کی کتاب ”کالاپانی“، کوارڈو کی اولین آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ فنی اعتبار سے آپ بیتی ایک ایسی تحریک ہے جس میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور بے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار بھی کہا جاتا ہے۔ آپ بیتی نویسی ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے جس میں جذبات و احساسات اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے اپنے حالات اور لچسپ واقعات کے تابے میں تاثرات کو گوندھ کر خودنوشت کا مواد تیار کرتے ہیں۔ وہ حقائق بیان کئے جاتے ہیں جن سے آپ بیتی لکھنے والا گزر رہے۔ گویا آپ بیتی میں نتو قصہ کہانی کا گزر رہوتا ہے اور نہ فرضی واقعات کا بیان ممکن ہے۔ آپ بیتی کے ذریعہ کوئی بھی انسان اپنی زندگی کی صداقتوں اور گزرے ہوئے حالات کی موزوں عکاسی کر سکتا ہے۔ اردو نثر میں آپ بیتی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں راجح ہی اور آپ بھی اس کا سلسلہ جاری ہے۔

01.12 خطوط نگاری

”خط“ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی سطر یا لکیر کے ہیں۔ بعد میں یہ لفظ تحریر (لکھاوٹ) یا Hand Writing کے معنوں میں بھی استعمال ہونے لگا لیکن ادب کی دنیا میں خط سے مراد ایسی تحریر ہے جس کا تعلق دو افراد سے ہوتا ہے یعنی خط لکھنے والا اور دوسرا وہ شخص جس کے نام خط لکھا جائے۔ خط لکھنے والے کو مکتب نگار

جور جس کے نام خط لکھا جائے اسے مکتوب الیہ کہتے ہیں۔ خط کا بنیادی مقصد اپنی خیر و عافیت اور حالات سے آگے کرنا اور جس کے نام خط لکھا گیا ہوا س کی خیریت معلوم کرنا ہوتا ہے۔ لیکن زندگی کے تمام موضوعات و مسائل اور دنیا کی تمام باتیں خط کا حصہ بن سکتی ہیں، بشرطیکہ لکھنے والے کو اس کا ہنر آتا ہو۔ مکتوب نامہ، رقہ، مراسلمہ، چھپی وغیرہ خط کے ہم معنی الفاظ ہیں۔ خط بنیادی طور پر دو آدمیوں کے درمیان رفاقت، محبت اور تعلق پیدا کرتا ہے، دو لوں کو آپس میں جوڑتا اور ملاتا ہے۔ یہ بھی بڑا ہی خوبصورت اتفاق ہے کہ لفظ ”خط“ میں بھی دو ہی حروف ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں (متصل) ہیں۔ خط لکھنا ایک سماجی ضرورت رہی ہے جس سے ہر شخص کو واسطہ پڑتا تھا لیکن ہمارے زمانے کی جگہ موبائل فون نے لے لی ہے۔ اسی لئے خط لکھنے لکھانے کا رواج بھی اب ختم ہوتا جا رہا ہے۔

ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں خط ایک عجیب و غریب صنف ہے کیونکہ ہر صنف کا دائرة اپنے موضوع کے اعتبار سے محدود ہوتا ہے لیکن خط میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ لکھنے والا جو کچھ لکھنا چاہے اسے اس بات کی آزادی ہوتی ہے کسی انسان کی سیرت و شخصیت اور اس کے حالات زندگی کا گھرائی سے مطالعہ کرنا ہوتا اس کے خطوط دیکھنے چاہئیں۔ خط ایک طرح سے اپنے لکھنے والے کی نفسیات (Psychology) پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس لئے خط کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے۔

01.13 انشائیہ نگاری

انشائیہ عربی کے لفظ ”انشاء“ سے (derived) ہے جس کے معنی یہ ہیں:

- کچھ بات دل سے پیدا کرنا، پروٹوپ کرنا، پالنا۔
- عبارت، تحریر۔
- طرز تحریر۔
- وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہیں۔

انگریزی میں انشائیہ کے لئے Essay اور Essay Light کی اصطلاح رائج رہی ہے اور ”ایسے“ (Essay) کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ یہ فرانسیسی Essai سے مانوذ ہے لیکن خود عربی میں بھی لفظ ”سمی“ موجود ہے جس کے معنی کوشش اور محنت کے ہیں اور اسی میں ”ال“ (Arabic Article) جوڑ دینے سے لفظ ”سمی“ (Assai) بن گیا۔ Essay کے معنی آکسفورڈ کشنسی میں یہ ہیں:

”A short piece of writing on a particular subject“

اردو میں بھی انشائیہ کے لئے ”مضمون“ اور ”جواب مضمون“ کی اصطلاح رائج تھی لیکن پہلے یونیورسٹی کے پروفیسر اختر اور یونیورسٹی نے علی اکبر قاصد کی کتاب ”ترنگ“ (مطبوعہ ۱۹۷۵ء) پر پیش لفظ (Preface) لکھتے ہوئے

”انشائیہ“ کی اصطلاح پہلی بار استعمال کی۔ اسی زمانے سے ”مضمون“ یا ”جواب مضمون“ کے بجائے ”انشائیہ“ کا لفظ ایک مخصوص نثری صنف کے لئے راجح ہو گیا۔

مشہور انشائیہ نگاروں میں محمد حسین آزاد، عبدالحیم شریر، مہدی افادی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، حسن نظامی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی اور کنہیا لال کپور کے نام قابل ذکر ہیں۔

01.14 سفرنامہ

عربی لفظ ”سفر“ بمعنی ایک مقام سے دوسرے مقام تک آنا اور جانا اور فارسی لفظ ”نامہ“ بمعنی تحریر یا خط ان دونوں الفاظ کو ملا کر ”سفرنامہ“ کی ترکیب وجود میں آئی ہے۔ اردو میں سفرنامہ ایک مرکب لفظ ہے اور اسے نثر کی ایک صنف کا درجہ بھی حاصل ہے۔ سفرنامہ ایسی تحریروں کو کہا جاتا ہے جن میں سفر کرنے سے لے کر سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات اور مشاہدات کو تحریری شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایسی تمام تحریریں سفرنامہ کہلاتیں گی جن میں لکھنے والے نے سفر کے حالات درج کئے ہوں۔

سفرنامہ کے لئے انگریزی میں Travelogue کا لفظ راجح ہے جس کے معنی سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات اور حالات کا بیان ہے۔ سفرنامہ تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ قدیم زمانے میں ہندوستان کے حالات لکھنے والے مشہور سیاح فاہیان، ہیون سانگ اور میگا سٹھنیز نے ہندوستان کا دورہ کر کے جو سفرنامے تحریر کئے ان سے اس دور کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ سفر کے واقعات بیان کرنے میں عام فہم اور سادہ طریقہ اختیار کیا جانا چاہئے۔ سفر کے مشاہدات اور قدرتی مناظر کا دلچسپ بیان سفرنامہ کی کامیابی کی دلیل ہے۔

اردو میں سفرنگاری کا آغاز ۱۸۷۲ء میں محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامہ ”عجائب فرگنگ“ سے ہوا جسے اردو کا پہلا سفرنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سید احمد خاں کا سفرنامہ ”مسافران لندن“ اور پھر شبی نعمانی کا سفرنامہ ”روم و مصر و شام“ سامنے آیا۔ محمد حسین آزاد کا سفرنامہ ”سیر ایران“ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ غرض اردو نثر میں حقیقت سفرنامہ کا آغاز ۱۸۷۲ء سے ہوا جس کے بعد بہت سے سفرنامہ لکھے جاتے رہے اور آج بھی اردو میں سفرنامہ لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔

01.15 خاکہ

خاکہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: وہ نقشہ جو صرف حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا جائے، ڈھانچہ، چربہ، کسی نقش یا تصویر کی ہو بہو قل۔ ادب کی اصطلاح میں خاکہ سے مراد غیر انسانوی نثر کی ایک مخصوص صنف ہے جس میں کسی شخص کی صورت و سیرت کی تصویر مختصر انداز میں پیش کی جاتی ہے تاکہ کم وقت میں آسانی کے ساتھ اس شخصیت کو پہچانا جاسکے۔ اردو میں خاکہ کو مرقع، شخصی مرقع اور قلمی تصویر بھی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں خاکہ کے

لئے Sketch کی اصطلاح رائج ہے جو دراصل مصوری اور فوٹوگرافی کی اصطلاح ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں Sketch کے معنی یہ ہیں:

"A simple picture that is drawn quickly and dose not have many details."

(The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms) میں بھی Sketch کے معنی "Brief description of people" دیے ہوئے ہیں۔ خاکہ میں حقیقی انسانوں کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ حقیقی انسانوں سے مراد وہ لوگ ہیں جو واقعی دنیا میں اپنا جو دور کھتے تھے۔ ناول اور افسانے کی طرح خاکے میں فرضی اور خیالی کرداروں کا نقشہ عام طور پر پیش نہیں کیا جاتا لیکن اردو میں اس طرح کے کچھ ممتثنیات (Exceptions) بھی موجود ہیں۔

خاکے کا شمار بھی سوانحی قسم کی تحریروں میں ہوتا ہے لیکن سوانح اور خاکے میں نمایاں فرق یہ ہے کہ:

- ۱- خاکہ مختصر ہوتا ہے۔ سوانح طویل ہوتی ہے۔
- ۲- سوانح میں کسی شخص کی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام واقعات تفصیل سے اور تاریخی و زمانی ترتیب کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں لیکن خاکے میں ان تفصیلات کی ضرورت ہوتی ہے نہ گنجائش۔
- ۳- سوانح کا موضوع عام طور سے اہم شخصیات ہی ہوتی ہیں لیکن خاکہ خاص اور عام ہر طرح کے انسانوں کا لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح سوانح صرف حقیقی انسانوں کی لکھی جاتی ہے لیکن خاکہ حقیقی انسانوں کے علاوہ فرضی شخصیات پر بھی لکھا جاسکتا ہے۔
- ۴- سوانح کا موضوع بعید کی شخصیت بھی ہو سکتی ہے لیکن خاکہ عام طور سے قریب کی شخصیات پر لکھا جاتا ہے۔

۵- سوانح کی مدد سے خاکہ تیار ہو سکتا ہے لیکن صرف خاکہ کی مدد سے کسی کی سوانح نہیں لکھی جاسکتی۔ ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ خاکہ اور سوانح میں افسانے اور ناول جیسا فرق موجود ہے۔ یعنی خاکہ افسانے کی طرح مختصر ہوتا ہے اور موضوع کی زندگی کے چند اہم واقعات کی طرف اس انداز سے اشارہ کرتا ہے کہ موضوع کی سیرت و شخصیت کے اہم نقوش پوری طرح نمایاں ہو جاتے ہیں اور وحدت تاثر بھی قائم رہتا ہے۔

خاکہ کسی انسان کو پڑھنے اور سمجھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کی درج ذیل فہمیں ہو سکتی ہیں:

- | | | |
|-----------------|------------------|------------------|
| (۱) سوانح خاکہ | (۲) تاثراتی خاکہ | (۳) توصیفی خاکہ |
| (۴) بیانیہ خاکہ | (۵) کرداری خاکہ | (۶) اجتماعی خاکہ |

رپورتاژ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کا براہ راست انگریزی لفظ روپورٹ سے تعلق ہے۔ یعنی کسی جلسے، محفل، کانفرنس، سمپوزیم، مشاعرہ یا اس نوعیت کی دیگر تقاریب کی مکمل کارروائی قلمبندی کی جائے تو اسے رواداد کہتے ہیں۔ لیکن کوئی ادیب اسی تفصیل کو ادبی چاشنی کے ساتھ چشم دید واقعات کے طور پر شخصی تاثرات شامل کر کے، پوری دلچسپیاں پیدا کرتے ہوئے بیان کرے تو اسے روپورٹ کہتے ہیں۔ روپورٹ میں ادیب کسی ادبی محفل، مشاعرہ، سمپوزیم یا پروگرام کی تفصیلی رپورٹ شخصی اثرات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ روپورٹ میں اہل قلم حضرات زبان اور بیان کے جو ہر نمایاں کرتے اور ہر پیچیدہ علمی اور ادبی مسئلہ کو دلچسپ انداز سے بیان کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر روپورٹ ادبی فنی خصوصیات سے مالا مال مضمون ہوتا ہے۔ روپورٹ نگاری علمی اور ادبی جولانی کے ساتھ ادب کے اہم نکات کو شامل کر کے ایسی دلچسپ رپورٹ تیار کرتا ہے جس میں باریک بینی اور بدل سنجی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے کرشن چندر نے ”پودے“، لکھ کر روپورٹ نگاری کی بنیاد رکھی۔ کرشن چندر کے بعد اردو کے پیشتر ترقی پسند تحریک کے قلم کاروں نے اس صفت میں طبع آزمائی کی اور دور حاضر میں بھی اس صفت کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

الغرض روپورٹ کے موضوعات کا دائرة دوسرا اصناف ادب کی طرح کافی وسیع اور متنوع ہے اور یہ تمام موضوعات انسانی زندگی کے بیچ ہی سے منتخب کئے جاتے ہیں جن کی بنیاد صداقت صرف صداقت پر ہوتی ہے ان کے افراد حقیقی ہوتے ہیں اور خود مصنف ان میں سے ایک اہم فرد ہوتا ہے۔

01.17 تمثیل نگاری

ایسا طویل قصہ جس میں مجرد اشیا (Abstract Nouns) اور صفات کو Personify کر کے کردار (Character) کا روپ دیا جائے اور ان کرداروں کی مدد سے واقعات پیش کئے جائیں۔

”تمثیل“ کے لئے انگریزی میں ”Allegory“ کی اصطلاح راجح ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں ”Allegory“ کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

اردو میں ملاوجہی کی ”سب رس“ کا شمار تمثیلی ادب میں ہوتا ہے۔ ملاوجہی گولکنڈہ کے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا اور ”سب رس“ اس نے ۱۶۲۵ء میں لکھی تھی۔

01.18 مقالہ نگاری

”مقالہ“ عربی کا لفظ ہے جس کے معنی قول، کہی ہوئی بات، کتاب کا ایک باب (Chapter) وغیرہ ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی انگلش ڈکشنری میں لفظ ”Essay“ کے معنی ”مضمون“ اور ”مقالہ“ دونوں درج کئے ہیں لیکن مضمون اور مقالہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مضمون کسی بھی موضوع پر صحافتی اور سیاسی قسم کی ایک عام تحریر ہے اور مقالہ

سے مراد کسی علمی موضوع پر سنجیدہ، مدلل اور معلوماتی مضمون ہے۔ انگریزی میں مقالہ کے ہم معنی لفظ Paper اور Article ہیں۔ میک کیرو (R.B. McKerrow) کے بقول تحقیقی مضمون یا مقالہ کے پانچ حصے ہوتے ہیں:

- ۱ تمهید (Introduction)
- ۲ مسئلہ (Problem)
- ۳ مواد کو مرتب کر کے پیش کرنا
- ۴ تتمہ یا خاتمه (Conclusion)

01.19 تذکرہ نگاری

”تذکرہ“ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ذکر، چرچا، یادداشت، دستاویز، سندر، شہقیقیت، سفر کا ٹکٹ اور پاسپورٹ وغیرہ کے ہیں۔ ادب کی دنیا میں ”تذکرہ“ سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں بہت سے شاعروں کے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی اہم خصوصیات کا مختصر طور پر ذکر ہوا اور ان کے کلام کا منتخب حصہ بھی درج کیا گیا ہو۔ یعنی تذکرہ کے لئے تین چیزوں کا ذکر ضروری ہے:

- (۱) شاعر کے سوانحی حالات
- (۲) اس کے کلام کی نمایاں خصوصیات
- (۳) نمونہ کلام

تذکرے کی زبان اشارے کنائی کی ہوتی ہے اور اس کا ایک خاص اسلوب (Style) ہوتا ہے جس میں کفایت لفظی سے زیادہ کام لیا جاتا ہے یعنی کم سے کم لفظوں میں بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی جملے نامکمل رہ جاتے ہیں اور صرف مطلب کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ تذکرہ نگار (تذکرہ لکھنے والا، مصنف) اپنی عبارت کو لچسپ بنانے یا زبان و بیان کے سلسلے میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوانے کے لئے اکثر متفہی و مسحع نثر لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

شعرائے اردو کے تذکرے زیادہ تر فارسی نثر میں لکھے گئے۔ اردو شاعرا کا پہلا تذکرہ مشہور شاعر میر تقی میر نے ”نکات الشعرا“ کے نام سے ۱۹۵۷ء میں لکھا تھا، اسی سال ”گلشن گفتار“ مولفہ حمید اور علگ آبید اور ”تحفۃ الشعرا“، فضل بیگ قافشاں وجود میں آئے۔

01.20 تنقیدنگاری

قارئین تک جب کوئی فن پارہ وجودہ میں آتا ہے تو اسے کچھ لوگ سراہتے ہیں اور کچھ لوگ ناپسند کرتے ہیں۔ جو علم اس پسند اور ناپسند کے اسباب تلاش کرتا ہے وہ تنقید کہلاتا ہے۔

تقتید کے ذریعے کسی فن پارے کو پرکھا اور اس کے محاسن و معایب کا پیالگا کیا جاتا ہے۔ تقتید نگار ہرزاوی سے اسے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ تقتید نگار اپنی اپنی نظر سے ادب کو پرکھتے ہیں اور اس کے لئے الگ الگ سوٹیاں منتخب کرتے ہیں۔ لیکن دواصول اہم ہیں:
 پہلا یہ کہ ادب پارے میں جو کچھ کہا گیا ہے یا جو تحریر پیش کیا گیا اس کی کیا اہمیت ہے۔
 دوسرا یہ کہ پیشکش کا انداز کیا ہے۔

سرسید پہلے شخص ہیں جو ادب کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں مگر انہیں مہلت نہ مل سکی کہ اپنے تقتیدی نظریات، خیالات کو کتابی شکل میں پیش کرتے۔ ان کے خیالات ان کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ لیکن حآلی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ کی شکل میں پیش کر کے تقتید کی پہلی باضابطہ کتاب وجود میں لائی۔ اردو تقتید کی نشوونما میں محمد حسین آزاد اور علامہ شبی نے مدد کی۔ مولوی عبدالحق اور محمد شیرانی نے تقتید کو تحقیق کا رخ دیا۔ اہم تقتید نگاروں میں خواجہ الطاف حسین حآلی، علامہ شبی نعمانی، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، برج زائر چکبست، حامد حسن قادری، نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی ادیب، مجی الدین زور، کلیم الدین احمد، اختر اور بینوی، احتشام حسین، آل احمد سرور، خورشید الاسلام، محمد حسن عسکری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

01.21 خود آموز طریق کار: سوالات کے نمونے

- اردو نشری کی ابتدائی نشوونما کا سہرا کسے حاصل ہے؟
- فضلی کی کتاب کا نام کیا ہے؟
- فورٹ ولیم کالج کے منتظم اعلیٰ کون تھے؟
- سرسید احمد خاں کی تاریخی تصنیف کا کیا نام ہے؟
- موضوع کے اعتبار سے نشر کی کتنی فسمیں ہیں؟
- داستان کے اجزاء ترکیبی کتنے ہیں؟
- فنی اعتبار سے ناول کے اجزاء ترکیبی کیا ہیں؟
- اجزاء ترکیبی کے اعتبار سے ناول اور افسانہ میں کیا کیسانیت ہے؟
- ڈرامے کے اجزاء ترکیبی کتنے ہیں؟
- خود نوشت کا اصل ہیر کون ہوتا ہے؟
- آپ بیتی میں کیا کیا چیزیں بیان کی جاتی ہیں؟
- رپورتاژ کسے کہتے ہیں؟
- اردو شعر اکا پہلا مذکورہ کس نے لکھا اور وہ کون ہے؟

01.22 خودآموز طریق کار: جوابات کے نمونے

- ارونسٹر کی ابتدائی نشوونما کا سہرا دکن کو حاصل ہے۔
- فضلی کی کتاب کا نام ”دھلیس“ ہے۔
- کانج کے منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گلکر ائست تھے۔
- سرسید احمد خاں کی تاریخی تصنیف کا نام ”آثار الصنادید“ ہے۔
- موضوع کے اعتبار سے نشر کی تقریباً ۱۵۰ فتمیں ہیں۔
- داستان کے اجزاء ترکیبی ۶ ہیں۔
- فنی اعتبار سے ناول کے اجزاء ترکیبی آٹھ ہیں۔
- ناول اور افسانہ میں یکسانیت ہوتی ہے۔
- ڈرامے کے اجزاء ترکیبی چار ہیں: قصہ، کردار، مکالمہ، مرکزی خیال۔
- خودنوشت کا اصل ہیر و مصنف ہی ہوتا ہے۔
- آپ بیتی میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور بے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار کیا جاتا ہے۔
- جب کوئی ادیب کسی تقریب کی کارروائی کی تفصیل کو ادبی چاشنی کے چشم دید واقعات کے طور پر شخصی تاثرات شامل کر کے اور پوری دلچسپیاں پیدا کرتے ہوئے بیان کرے تو اسے رپورتاژ کہا جاتا ہے۔
- اردو شعر اکا پہلا تذکرہ میر تقی میر نے لکھا تھا اور وہ ”نکات الشعرا“ ہے۔

01.23 امتحانی سوالات کے نمونے

- اردو نثر کے آغاز و ارتقا پر ایک مختصر نوٹ لکھئے؟
- فورٹ ولیم کانج کا قیام کہاں اور کب ہوا؟
- ناول کے اجزاء ترکیبی پروشنی ڈالنے سوانح نگاری کے کتنے اصول ہیں، اس کی وضاحت کیجئے؟
- مشہور انسانیہ نگاروں میں کسی ایک پر تبصرہ کیجئے؟

01.24 لفظ و معنی

لفاظ	معنی
لازم	وجودانہ ہو سکے، ملحق

وَقْعَةٌ	وقعة
مُحَقِّقٌ	محقق
تَلَاثٌ، تَلَاثٌ	جِبْرِيلُ
سَرْدَارٌ، آقاً، مَالِكٌ	خواجہ
هَنْدُوسْتَانُ كَابادشاہ	سلطان
قَافِيَهُ دَارٌ، قَافِيَهُ كَيَا هُوَا	مقفى
مَقْفَى عَبَارَتُ، قَافِيَهُ بَندُ	مسجع
جَسْ پَرْ كَسِيْزِيْكِيْ بَنِيَادِ رَكْھِيْگِيْ ہُو، مَنْحُصُر	بني
نَظَمُ، اِنْظَامُ كَرْنَے والا	منتظم
يَادِ سَيِّدِ اِتَّرَاهُوَا	فراموش
اِصْطَلَاحُ كَيْ جَمْ، اِيكَ گَروَهَ کَاسِيْ بَاتُ پَرْ اِتفَاقَ كَرْلِيْنا	اصطلاح
خَطٌّ كَيْ جَمْ، لَكِيرٌ، نَشَانٌ، چَھِيْجِيْ	خطوط
پُونْجِيٌّ، دُولَتٌ	سرمایہ
جَادُو، جَادُو كَأَعْجَيْ وَغَرِيْبٌ تَمَاشَا	طلسم
خَوْفٌ، فَكْرٌ، کَھُلَکَا	اندیشه
غَلْطِيٌّ، بَھُولٌ، چُوكٌ، گَناَھٌ	خطأ
عَنْيَيْتٌ، مَهْرَبَانِيٌّ، خَوْبِيٌّ	اطف
تَوْنَدِيٌّ، درمیان، بَیْچُوں بَیْچِ	ناف
طَاقَتٌ، قَوْتٌ، اِصلِ حَقِيقَتٍ	بساط
صَرْفٌ خَدا پَرْ بَھُرُوسَه رَكْھَنَا، خَدا كَيْ طَرْفٌ تَوجَهَ كَرْنَا	توکل
مَسْلَكٌ، بَنْدَھَا ہُوَا، مَنْسُوبٌ	وابستہ
رَاهٌ، طَرْزٌ، روْشٌ، طَرِيقَه	اسلوب
ضَرُورَيٌّ، لَازَمٌ، خَدَا كَيْ حَکْمٌ سَيِّدِ وَاجْبَ كَيَا ہُوَا كَامٌ	فرض
نَقْشٌ كَيْ جَمْ، تَصْوِيرٌ، شَبَيهٌ	نقوش
گَھِيرَنَا، کَسِيْ پَرْ مَوْقُوفٌ ہُوَا	انحصار
فَكَرَنَے والا، سُوْچَنَے والا، فَلْسَفِيْ	مفکر

کیمانیت	برابر
صنف	جمع اصناف، قسم، جنس
بغض	کینہ، دشمنی
عداوت	دشمنی، کینہ
مزہبی پیشوای	مزہبی رہنمای
روزنامچہ	ہر روز کا حال یا حساب لکھنے کا غذ
تشنه	پیاس، خواہش، آرزو و مندر
موروثی	ورثہ میں ملی ہوئی چیز
مکتوب نامہ	لکھا ہوا خط
رقعہ	چھوٹا خط، کسی تقریب یا شادی کا دعوت نامہ
مراسلمہ	چھپی، خط
قدری مناظر	اصلی مناظر
چربہ	روغنی کا غذ، موم جامد
مرقع	تصویریوں کی کتاب، الیم
چشم دید	آنکھوں دیکھی
متتنوع	طرح طرح کا، ایک رنگ پر قائم نہ رہنے والا
سمپوزیم	کسی موضوع پر مختلف خیال کے لوگوں کا تبادلہ خیال

اکائی 2: افسانوی اور غیر افسانوی میں فرق

تمہید	02.1
افسانوی ادب کا تعارف	02.1
افسانوی ادب کے اجزاء ترکیبی	02.2
داستان	02.3
ناول	02.4
افسانہ	02.5
ڈراما	02.6
ناولٹ	02.7
غیر افسانوی ادب کا تعارف	02.8
غیر افسانوی ادب کے موضوعات	02.9
مقالات و مضمون	02.10
سوالخ	02.11
حکاہ	02.12
سفرنامہ	02.13
خودنوشت	02.14
طنز و مزاح	02.15
انشا سیئہ	02.16
رپورتاژ	02.17
خود آموز طریق کار: سوالات کے نمونے	02.18
خود آموز طریق کار: جوابات کے نمونے	02.19
امتحانی سوالات کے نمونے	02.20
لفظ و معنی	02.21

02.0 تمہید

قریب قریب دنیا کی ہر زبان میں افسانوں کی ابداء مافوق الفطرت منظر سے ہوئی۔ یونان، انگلستان سبھی نے ابداء میں مبالغہ آمیز قصوں سے قوم و ملک کے دلوں کو مسخر کرنے کی تدبیر کی، ہندوستان میں بھی اس راستے سے الگ نہ چل سکے۔ ان کے یہاں بھی مہا بھارت میں اس قسم کی باتیں آگئیں ناممکن تھا کہ اردو اس فضائے الگ رہتی، چنانچہ ابداء میں یہاں بھی داستان امیر حمزہ، فسانہ عجائب وغیرہ کتابیں لکھی گئیں جن میں قصوں کی بنا پر زیادہ تر غیر فطری باتوں پر قائم ہوئی۔

اردو میں افسانوی ادب کا دوسرا دور نذر سے ذرا بعد میں شروع ہوا جس کی ابداء میں فطری اور غیر فطری عصر کو ایک گلہ خوبصورتی سے اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی اس لحاظ سے رتن نا تھہ سرشار کا فسانہ قبل دید کتاب ہے۔ مگر رفتہ رفتہ غیر فطری عصر کم ہوتا گیا یہاں تک کہ حقیقوں کا خیال کر کے ناول لکھنے جانے لگے ناول کا دور دورہ کم و بیش پچاس سال تک رہا۔ نذرِ احمد اور رتن نا تھہ سرشار نے طبع زاد ناولوں کی ابداء کی اور شہرت سے رسوا کے زمانہ تک آتے آتے ناولوں کی رفتار بڑھ کر دفعتاً کم ہو گئی۔ پریم چند اور فیاض علی کے علاوہ اور بھی کچھ لوگ عمدہ ناول میں اب تک اردو ادب میں پیش کر رہے تھے۔ درمیان میں ایک ایسا دور بھی آیا جس میں ناول نویسی کی اردو میں رفتار بہت سست اس جگہ مختصر افسانوں نے لے لی تھی مگر ادھر حال میں پھر ناول کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ اچھے برے ناول کا ایک ذخیرہ ہو گیا ہے۔

ناول کی مختصر افسانہ شکل کے لئے اردو ادب زیادہ تر انگریزی ادب پر مختص ہے کیونکہ کہا جاتا ہے اردو کے افسانوں میں اور بوجھی عورتوں کی کہانیوں میں جو بچوں کو سوتے وقت سنایا کرتی تھیں لیکن اردو میں پہلے انگریزی کے افسانوں کے ترجمے شائع اور اسی طرح ترکی، روی اور فرانسیسی زبانوں کے مختصر افسانے اردو میں آگئے۔

اردو میں مختصر افسانوں کی عمر ابھی مشکل سے پچاس سال ہو گئی مگر جو ہر لمعزیزی اور خوب بیان اس کم تر مدت میں بھی اس نے حاصل کر لی ہر طرح قابل ستائش ہیں۔

ادب کی تخلیق کا عمل ذہن کی اچھی اور حسن بیان سے وابستہ ہے۔ ہر لکھنے والا صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے عام انداز کے بجائے عمدہ لفظیات، مناسب جملے، موزوں فقرے اور ہر دور کے اظہار کا منفرد انداز اختیار کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے۔ تخلیقی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(۱) افسانوی ادب

(۲) غیر افسانوی ادب

02.1 افسانوی ادب کا تعارف

فرضی کرداروں اور فرضی واقعات کا تابانا جوڑ کر کہانیوں کے رنگ میں جوانسانی تہذیب کا قدیم ترین وصف ہے، بیان کیا جائے تو اس طرح کا ادب انسانوی ادب کہلاتے گا۔ چنانچہ داستان، ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ جیسی تمام اصناف کو انسانوی ادب کا درجہ حاصل ہے۔

02.2 انسانوی ادب کے اجزاء ترکیبی:

1- داستان 2- ناول 3- افسانہ 4- ڈراما 5- ناولٹ

02.3 داستان

داستان کا لفظ بڑا ہمہ گیر ہے کیونکہ اس میں قصے کے تمام اقسام شامل ہیں۔ داستان کے لئے ضروری ہے کہ اس میں کوئی مرکزی قصہ ہو۔ یہ قصہ خواہ اکھر اہو یا قصہ درقصہ، اور خواہ زندگی کے کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہو اس پر شاعرانہ تخیل کا دیز پرداز پڑا رہنا ضروری ہے۔

دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی داستانوں کا سراغ ابتدائی دور ہی سے ملتا ہے۔ اردو کی پہلی منظوم داستان ”کدم راؤ پدم راؤ“ کو خیال کیا جاتا ہے جو ۱۹۲۰ء کے قریب وجود میں آئی۔ لیکن نشری داستان کا آغاز ”سب رس“ کی تینیں کو نظر انداز کر کے ۷۷ء یعنی فارسی قصہ چہار درویش کے اردو ترجمہ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد بہت سی داستانیں لکھی گئیں جن میں بعض کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ باغ و بہار، آرائش محفل، رانی کیتھی کی کہانی، فسانہ عجائب، گل صنوبر، سروش سخن، طسم حیرت، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

02.4 ناول

ناول کا آغاز انگریزی ادب کے اثر سے اردو میں ہوا ہے۔ ناول ایک ایسا نشری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، اور پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر زگاری اور فلسفہ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک فتنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسان سے نقاب اٹھانے کی کوشش۔ نیز ناول میں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ہمارے سامنے مشکلیں آتی ہیں اور ہم ان پر کس طرح قابو پاتے ہیں۔ نذریاحمد نے ”مراۃ العروں“ اور پنڈت رتن ناٹھ سرشار نے ”فسانہ آزاد“ لکھ کر پہلے پہل اردو ناول کی بنیاد ڈالی۔

ناول جب ترقی کی طرف گامزن ہوا تو تاریخی پہلو کی طرف بھی لوگوں نے توجہ دی اور عبدالحکیم شریر اور محمد علی طیب نے تاریخی ناول لکھ کر اسلام کے شاندار ماضی کو دھرا یا۔ اس کے بعد کئی دور سے گزرتے ہوئے ناول نے اردو زبان میں اپنا ایک مقام بنایا ہے جس میں بہت سے ناول نگار پیدا کئے۔ یعنی مرتضیٰ محمد ہادی رسوہ کا

”امراً جان ادا“ جو ہر کاظم سے ایک بہترین اور مکمل ناول ہے۔ پریم چند جنہیں جدید اردو ناول کا بانی کہنا مناسب ہوگا ان کی ”گئوان“، ”میدان عمل“، ”بجاد طہیر کا“ لندن کی ایک رات“، ”عصمت چغتائی کی“ طیہ ہی لکیر“، کرشن چندر کا ”شکست“، ”عزیز احمد کا“ ایسی بلندی ایسی پستی“، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس دور کی سب سے عظیم ناول نگار قرۃ العین حیدر ہیں جن کی ”آگ کا دریا“ مقبول عام ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، حیات اللہ النصاری، راجندر سنگھ بیدی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، انور سجاد، انتظار حسین اور سلیم اختر کا نام بھی ناول نگاری کی دنیا میں قائم و دائم ہے۔

02.5 افسانہ

ناول، داستان اور افسانہ نثری صنف کے مختلف روپ ہیں، جن کا وجود الگ الگ دور میں زمانے کی تبدیلی اور لوگوں کی ضرورتوں کے مطابق ہوتا رہا کیونکہ جب انسان فرصت کی حالت میں تھا ان کے پاس فرصت زیادہ اور وقت زیادہ تھا تو لوگ داستان سنائ کرتے تھے لیکن جب اس کی مصروفیت بڑھی اور غیر فطری باتوں پر سے اس کا بھروسہ اٹھا تو زندگی کے حقیقی واقعات کو اس نے اپنے قصوں کا موضوع بنایا تو ناول وجود میں آیا۔ مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ وجود میں آیا۔

افسانہ چھوٹا اور مختصر ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں کسی کی پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس میں زندگی کے کسی ایک رخ، ایک حصہ اور کردار کے کسی ایک پہلو سے ہی سروکار ہوتا ہے۔

افسانہ کا باقاعدہ انیسویں اور بیسویں صدی میں ہوتا ہے۔ جان گلکر ائسٹ اور مولوی نذری احمد نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور قصوں کو ایک جگہ جمع کر کے شائع کئے تھے جنہیں افسانہ کا نام دیا گیا تھا لیکن پریم چند کے دور سے اردو افسانہ نگاری کی نشوونمازیادہ ہوئی جنہوں نے سماجی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ وطن کی محبت، سماجی انصاف اور سیاسی آزادی کی خواہش کو اپنے افسانوں میں جگد دی۔ اس کے بعد سجاد حیدر بیلدرم ہیں جنہوں نے عمرت اور اس کی محبت کو اپنے افسانوں میں جگد دی۔ اس کے بعد بہت سے افسانہ نگار پیدا ہوئے جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی وغیرہ نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ پھر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ہاجہ مسرور اور خدیجہ مستور کا زمانہ آیا جنہوں نے افسانے میں نئے نئے موضوعات شامل کئے۔ اس کے علاوہ جو گندر پال، بلراج میں را، رتن سنگھ، کمار پاشی، قمر احسن، سلام بن رزاق، نیر مسعود، احمد یوسف، حسین الحق، شوکت حیات، سید محمد اشرف قبل ذکر ہیں۔

02.6 ڈراما

جب انسان کسی سوسائٹی یا مجلس میں ہوتا ہے تو وہ ضرور کسی نہ کسی طریقے سے دوسروں کی نقلی کرتا ہے تو گویا کہ

ڈرامہ وجود میں آتا ہے۔

ڈرامہ ادب کی ایک صنف ہے جو کسی نہ کسی شکل میں ہر دور میں موجود رہا ہے اور جب تک یہ نقلی انسان میں باقی رہے گا تو ڈرامہ باقی رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف ڈرامہ کو دوسرے اصناف سے ممتاز کری ہے وہ اس کی عوام سے قربت و محبت ہے۔ ڈرامہ میں پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری اور ایک اچھا سماں سُٹھ کا ہونا ضروری ہے تب ہی یہ کامیابی سے ہمکنار ہو پائے گا۔

ڈرامہ کے ابتدائی دور میں جن لوگوں کے نام مشہور ہیں ان میں اودھ کے تاجدار واحد علی شاہ کا نام لیا جاتا ہے جنہیں طرح طرح کے تفریحی مشاغل ایجاد کرنے کا شوق تھا۔ اس کے بعد آغا حسن امامت نے بھی ”اندر سجا“ کے نام سے ڈرامہ اسٹھ کیا تھا جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد جن لوگوں نے ڈراموں کو کامیابی کی طرف بڑھایا اور اس فن کو شہرت دلوائی ان میں احسن لکھنؤی، پنڈت زمان پرشاد بیتاب، طالب بنارسی، آغا حشر کاشمیری، احمد شجاع، عابد حسین، اشتیاق حسین قریشی، امتیاز علی تاج اور محمد مجیب وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

02.7 ناول

02.8 غیر افسانوی ادب کا تعارف

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

تئیجی عمل میں دنیان کی حقیقوں، مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے ایسی نشر ”غیر افسانوی نشر“ کہلاتی ہے۔ غیر افسانوی ادب میں قصہ بیان کرنے کی بجائے ادیب زندگی میں پیش حقیقی واقعات پر اپنے احساسات، اختیار کردہ مخصوص صنف کی ہیئت کے دائرہ کار میں پیش کرتا ہے۔

قصہ گوئی کافن قدیم ترین فن ہے۔ داستانوں سے ناول تک ہمارے ادب نے ایک طویل سفر طے کیا اور طویل عرصے تک اردو ادب پر افسانوی نشر کا غلبہ رہا۔ داستانوں کی صورت میں اردو کا افسانوی ادب برسوں ترقی کرتا رہا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور جدید علوم و فنون اور نئے خیالات کے فروغ کے نتیجے میں غیر افسانوی ادب ترقی کرنے لگا۔ فورٹ ولیم کا لجھ کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کا لجھ مدراس کے توسط سے افسانوی ادب کو

فروغ حاصل ہوا اور اس سے قبل اردو ادب پر داستانوں کی حکمرانی رہی لیکن ۱۸۲۳ء میں دلی کالج کے قیام کے بعد غیر افسانوی ادب کی طرف توجہ دی گئی۔

ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال نے پہلی مرتبہ ہر قسم کی حقیقوں کی موضوعاتی وضاحت کی جانب توجہ دی۔ جس کی وجہ سے ”مضمون نگاری“ کی صنف کا آغاز ہوا۔ غیر افسانوی نشر کی شروعات میں ”مضمون“ کو اولیت کا در حصہ حاصل ہے۔ ”مضمون نگاری“ کے علاوہ ”سفرنامہ“ کی روایت کا بھی آغاز ہوا۔

چنانچہ محمد یوسف کمبل پوش نے ”عبارات فرنگ“ لکھ کر غیر افسانوی ادب میں ایک نئے ادب کا آغاز کیا۔ مرا زاغالب کے ابتدائی خطوط کی وجہ سے غیر افسانوی ادب کی نمائندگی ۱۸۵۷ء سے قبل ممکن ہو سکی۔ جس کے بعد سے غیر افسانوی اصناف آپ بیتی سوانح اور خودنوشت سوانح کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ آج غیر افسانوی ادب میں نثر کی معروف اور غیر معروف کی بے شمار اصناف راجح ہو چکی ہیں۔ ان اصناف کے توسط سے ادب حقائق زمانہ سے آشنا ہوا۔

02.9 غیر افسانوی ادب کے تحت جو موضوعات آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

- | | | | | |
|----------------------|----------|---------------|------------|------------|
| ۱- مقالہ | ۲- مضمون | ۳- سوانح | ۴- خاکہ | ۵- سفرنامہ |
| ۶- خودنوشت (آپ بیتی) | ۷- سوانح | ۸- طنز و مزاح | ۹- انشائیہ | |
| ۱۰- پورتاژ | | | | |

02.10 مقالہ و مضمون

”مقالات“ عربی لفظ ہے جس کے معنی قول، کہی ہوئی بات ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی انگلش ڈکشنری میں لفظ ”Essay“ کے معنی ”مضمون“ اور ”مقالات“ دونوں درج کئے ہیں لیکن مضمون اور مقالہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مضمون کسی بھی موضوع پر صحافتی اور رسی قسم کی ایک عام تحریر ہے اور مقالہ سے مراد کسی علمی موضوع پر سنجیدہ مدلل اور معلوماتی مضمون ہے۔ انگریزی میں مقالہ کے ہم معنی لفظ Article اور Paper (R.B. McKerrow) کے بقول تحقیقی مضمون یا مقالہ کے پانچ حصے ہوتے ہیں:

- | |
|---------------------------------|
| -۱- تتمہید (Introduction) |
| -۲- مسئلہ (Problem) |
| -۳- اس کا پھیلاؤ |
| -۴- مواد کو مرتب کر کے پیش کرنا |
| -۵- تتمہ یا خاتمہ (Conclusion) |

اس کے ذریعہ ادیب یا مقالہ نگار اپنی بات دوسروں تک بخوبی پہنچاتا ہے اور جس مقالہ نگار نے ان پانچ چیزوں کی رعایت اپنے مقالہ میں کرتا ہے تو اس کا رتبہ دوسروں سے یقیناً بڑھ جاتا ہے اور اس کے مقابلے کو قاری بہت ہی انہاک سے پڑھتا ہے۔ مشہور مقالہ نگاروں میں میر بشارت علی جالب، محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالغفار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

02.11 سوانح

”سوانح“ میں کسی شخص یا آدمی کی مکمل زندگی کے واقعات زمانی کو تاریخی ترتیب (Chronological Order) سے پیش کئے جاتے ہیں اور چھوٹے بڑے ہر قسم کے واقعات کے ذریعہ اس آدمی کی سیرت و شخصیت اور نفیات کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ یعنی ایک اچھا سوانح نگار (Biographer) صرف اپنے موضوع یا ہیرودو (وہ شخص جس کی لائف ہسٹری لکھی گئی ہو) کی زندگی کے خارجی واقعات کو ترتیب وار پیش کر دیتا ہی کافی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اپنے موضوع کی اندر ورنی شخصیت کو بھی بنے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوانح عمری کسی مخصوص انسان کی پوری زندگی اور اس کے اعمال و افعال کی ہو، ہو تصور یہ ہوتی ہے اس لئے سوانح نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایماندار، دیانت دار اور غیر جانبدار ہو۔ اپنے موضوع کے سلسلے میں وہ کسی تعصُّب، تنگ نظری اور بعض عداوت کا شکار نہ ہو ورنہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔

02.12 خاکہ

خاکہ غیر افسانوی نشر کی ایک مخصوص صنف ہے جس میں کسی دل آویز شخصیت کی صورت و سیرت کی دھنڈی تصویر مختصر انداز میں پیش کی جاتی ہے۔ اس میں نہ اس کی زندگی کے اہم واقعات کی گنجائش ہے نہ خاص خاص تاریخوں اور نہ زیادہ تفصیل کی تاکہ کم وقت میں آسانی کے ساتھ اس شخصیت کو پہچانا جاسکے۔ اردو میں خاکہ کو مرقع، شخصی مرقع اور قلمی تصویر بھی کہا جاتا ہے۔

ناول اور افسانے کی طرح خاکے میں فرضی اور خیالی کرداروں کا نقشہ عام طور پر پیش نہیں کیا جاتا لیکن اردو میں اس طرح کے کچھ مستثنیات (Exceptions) بھی موجود ہیں۔

اردو میں باقاعدہ خاکہ نگاری کا آغاز مرمزا فرحت اللہ بیگ سے ہوتا ہے۔ انہوں نے مولوی نذریاحمد کا خاکہ لکھ کر اس کی ابتدائی۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق وغیرہ نے بھی اس موضوع کی طرف توجہ مبذول کی۔ رشید احمد صدیقی نے بھی اس کو موضوع تحریر بنایا۔ ترقی پسند علماء نے بھی اس موضوع پر طبع آزمائی کیں، جن میں شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اعجاز حسین، عبدالجید سالک، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی، مشتاق احمد یوسفی اور مختار مسعود کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

02.13 سفرنامہ

اردو میں سفرنامہ ایک مرکب لفظ ہے اور اسے نشر کی ایک صنف کا درجہ بھی حاصل ہے۔ سفرنامہ ایسی تحریروں کو کہا جاتا ہے جن میں سفر کرنے سے لے کر سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات اور مشاہدات کو تحریری شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایسی تمام تحریریں سفرنامہ کہلانیں گی جن میں لکھنے والے نے سفر کے حالات درج کئے ہوں۔

سفرنامہ کے لئے انگریزی میں Travelogue کا لفظ راجح ہے جس کے معنی سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات اور حالات کا بیان ہے۔ سفرنامہ تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ قدیم زمانے میں ہندوستان کے حالات لکھنے والے مشہور سیاح فابیان، ہیون ساگنگ وغیرہ تھے۔

اردو میں سفرنگاری کا آغاز ۱۸۷۲ء میں محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامہ ”عجائبات فرنگ“ سے ہوا جسے اردو کا پہلا سفرنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سید احمد خاں کا سفرنامہ ”مسافران لندن“ اور پھر شبیلی نعمانی کا سفرنامہ ”روم و مصر و شام“ سامنے آیا۔ محمد حسین آزاد کا سفرنامہ ”سیر ایران“ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ غرض اردو نشر میں حقیقی سفرنامہ کا آغاز ۱۸۷۷ء سے ہوا جس کے بعد بہت سے سفرنامہ لکھے جاتے رہے اور آج بھی اردو میں سفرنامہ لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔

02.14 خودنوشت (آپ بیتی)

”خودنوشت“ فارسی کے ”خود“ اور ”نوشت“ کو ملا کر بنایا گیا لفظ ہے۔ ”خود“ کے معنی آپ، اپنے آپ (Self) کے ہیں اور ”نوشت“ کے معنی تحریر، لکھنی یا لکھا ہوا کے ہیں۔ اس لحاظ سے خودنوشت کا مصنف ہی خود اس کا ہیرہ ہوتا ہے جو اپنی زندگی کے حالات اور واقعات خود ہی لکھتا ہے۔ اردو میں اسے آپ بیتی بھی کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لئے Autobiography کی اصطلاح راجح ہے جس کے معنی یہ ہیں:

آپ بیتی نویسی ایک غیر انسانوی صنف نشر ہے جس میں جذبات و احساس اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ آپ بیتی موضوع اپنے آپ میں خود ہی مفہوم اور مأخذ سمجھنے کے لئے کافی ہے۔ فنی اعتبار سے آپ بیتی ایک ایسی تحریک ہے جس میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور برے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار بھی کیا جاتا ہے لیکن اگر اس کی ادبی تشریح کی جائے تو اپنے آپ پر بیتے ہوئے واقعات اور حادثات کے ساتھ ساتھ گزرے حالات کا ذکر کرنے کو آپ بیتی کہا جاتا ہے کیونکہ کئی بار زندگی میں کچھ واقعات فطری طور پر پیش آتے ہیں کہ انسان ان دردناک یا افسوسناک یا خوشگوار حالات کو قلم بند کر دے تو وہ کئی بار آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سماجی، معاشری، ادبی اور تاریخی پس منظر کے مأخذ بن جاتے ہیں۔

محمد جعفر تھا میری کی کتاب ”کالاپانی“ اور اردو کی اولین آپ بیت کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی آپ بیت لکھی گئی اور مقبول بھی ہوئی۔

02.15 طنز و مزاج

طنز و مزاج مختصر ہونے کے باوجود نہایت قابل قدر ہے۔ مزاج کا مقصد محض لطف اندازی ہے تو طنز میں اصلاح کا جذبہ کار فرماتا ہے۔ خالص مزاج اعلیٰ درجے کی چیز ہے اور قاری اس سے لطف و انبساط حاصل کرتا ہے لیکن خالص طنز یعنی وہ طنز جس میں مزاج کی آمیزش نہ ہو محض دشنام بن کر رہ جاتا ہے۔

اردو نثر میں ظرافت کے بہترین نمونے غالب کے خطوط میں ملتے ہیں۔ غالب کو ساری زندگی مصائب کا سامنا کرنا پڑتا۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے مزاج میں افسردگی پیدا ہو گئی لیکن اس افسردگی کو انہوں نے اپنی عالی حوصلگی، خوش مزاجی اور ضبط و تحمل سے آمیز کر دیا۔

۷۷۸ء میں ”اوڈھ چنخ“، اخبار جاری ہوتے ہی اردو میں طنز و مزاج کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین، تربھون ناتھ بھر، مرزا مجھو بیگ ستم طریف، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق اور نواب سید محمد آزاد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس اخبار کے بعد جب عبوری دور شروع ہوا جس کے بعد اہل قلم میں ضبط و تحمل پیدا ہوا۔ دشام طرازی سے ہر ممکن دامن بچانے کی کوشش کی گئی۔ زبان و بیان کے سلسلے میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ تحریروں میں ادبی رنگ پیدا ہوا اور اب اسلوب کو موضوع سے اہم سمجھا جانے لگا۔ اس کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔

اس کے بعد اردو طنز و مزاج کا عروج ہوتا ہے۔ جس میں ہر رنگ اور ہر سطح کی ظرافت وجود میں آتی۔ اس کے لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ جن کی تصنیف ”دل کا آخری یادگار مشاعرہ“، عظیم بیگ چنتائی، ملام روزی، پٹرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر وغیرہ خاص طور پر منکور ہیں۔

02.16 انشائیہ

انشاءیہ عربی کے لفظ ”انشاء“ سے مشتق (Derived) ہے جس کے معنی یہ ہیں:

- ۱- کچھ بات دل سے پیدا کرنا، پروٹھ کرنا، پالنا
- ۲- عبارت، تحریر
- ۳- طرز تحریر
- ۴- وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں

انشاۓ ایک ایسی تحریر کو کہتے ہیں جس میں کسی اہم یا غیر اہم واقعات، خیالات، کسی جذبے یا محض کسی لحاظی کیفیت کو پر لطف انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

وزیر آغا انشاۓ کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ”انشاۓ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر کی چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ چست و نگ کپڑے اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ موٹھے پر نیم دراز ہو کر حق کی لے ہاتھ میں لئے انہائی بشاشت اور سرت سے اپنے احباب سے مونگنگو ہو جاتا ہے۔“

مشہور انشاۓ نگاروں میں محمد حسین آزاد، عبدالحیم شرر، حسن نظامی، مرتضیٰ فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، احمد مانپوری، شوکت تھانوی، رام لال نابھوی، کنہیا لال کپور، اختر احمد اور بیوی اور شاہ علی اکبر قاصد وغیرہ آتے ہیں جنہوں نے اپنی اپنی تحریروں سے اس فن کو وسیع کیا جس سے امید ہے کہ اس فن کو مزید فروغ حاصل ہو گا۔

02.17 رپورتاژ

رپورتاژ ادب کی ایک جدید صنف ہے جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ترقی کی۔ اس میں کسی خبر یا واقعے کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ جس میں افسانے کا انداز پیدا ہو جاتا ہے یا اس میں مصنف کی شخصیت جملک اٹھتی ہے۔ حمید اختر نے انجمن ترقی پسند مصنفوں کی روئیداد بی زبان اور حما کاتی انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ وہ اس کے موجود کہلانے لگے کیونکہ اس سے قبل کوئی رپورٹ یا روئیداد اس افسانوی انداز میں نہیں لکھی جاتی تھیں۔ رپورتاژ کسی اصل واقعے پر ہوتی ہے کہ فرضی اور خیالی تصویر پر۔ اردو میں بہت سی لکھی گئی آپ بیتیاں ہیں جن میں رپورتاژ کے عناص رجاباً نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر ترقی میر کی ”ذکر میر“، سید علی رضا کا ”اعمال نامہ“، اور جوش کی ”یادوں کی برات“ قابل ذکر ہیں۔

بہت سے لوگوں نے اس فن پر طبع آزمائی کی جن میں سید سجاد ظہیر، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چفتائی، ممتاز مفتی، شاہد احمد دہلوی، فکرتو نسوی، ابراہیم جلس کے علاوہ بھی بہت سے ایسے ادیب ہیں جن تحریروں سے اس فن کو فروغ ملا ہے اور اس کا دامن وسیع ہوا ہے۔

02.18 خود آموز طریق کار: سوالات کے نمونے

- ۱۔ تخلیقی ادب کے کتنے حصے ہیں؟
- ۲۔ افسانوی ادب کا تعارف پیش کیجئے؟
- ۳۔ داستان کے لئے کیا ضروری ہے؟
- ۴۔ اردو کی پہلی منظوم داستان کون سی ہے؟

- ۵ مولوی نذری احمد کی مشہور ناول کا نام بتائیے؟
- ۶ افسانہ کا آغاز باقاعدہ کب ہوتا ہے؟
- ۷ سوانح میں کیا چیز بیان کی جاتی ہے؟
- ۸ اردو میں سفرنامہ کا آغاز کب ہوا؟
- ۹ محمد جعفر تھانیسری کی کس کتاب کو اولین آپ بیتی کا درجہ حاصل ہے؟
- ۱۰ رپورتاژ کا موجود کسے کہا جاتا ہے؟

02.19 خود آموز طریق کار: جوابات کے نمونے

- ۱ تخلیقی ادب کے دو حصے ہیں۔
- ۲ فرضی کرداروں اور فرضی واقعات کا تانا بانا جوڑ کر کہانیوں کے رنگ میں جسے بیان کیا جائے وہ افسانوی ادب کہلاتا ہے۔
- ۳ داستان کے لئے مرکزی قصہ ہونا ضروری ہے۔
- ۴ اردو کی پہلی منظوم داستان ”کدم رو او پدم رو“ ہے۔
- ۵ مولوی نذری احمد کی مشہور ناول کا نام ”مراۃ العروس“ ہے۔
- ۶ افسانہ کا باقاعدہ انیسویں اور بیسویں صدی میں ہوتا ہے۔
- ۷ سوانح میں کسی شخص یا آدمی کی مکمل زندگی کے واقعات زمانی کوتر تیب وار پیش کئے جاتے ہیں اور چھوٹے بڑے ہر قسم کے واقعات کے ذریعہ اس آدمی کی سیرت و شخصیت اور نفسیات کو مکمل طور پر جاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔
- ۸ اردو میں سفرنامہ کا آغاز ۱۸۷۲ء میں یوسف کمبل پوش کے سفرنامہ ”عجائب فرنگ“ سے ہوا۔
- ۹ رپورتاژ کا موجود محمد اختر کو کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے پہلی بار انجمان ترقی پسند مصنفوں کی رواںیداد کو ادبی زبان اور محاکاتی انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ وہ اس کے موجود بن گئے۔

02.20 امتحانی سوالات کے نمونے

- ۱ افسانوی اور غیر افسانوی ادب پر روشنی ڈالنے؟
- ۲ افسانوی ادب کے اجزاء ترکیبی کی وضاحت کیجئے؟
- ۳ غیر افسانوی ادب کے موضوعات بیان کیجئے؟
- ۴ خاکہ نگاری پر ایک مختصر نوٹ لکھئے؟

02.21 الفاظ و معنی

مسخر	تسخیر کیا گیا، فتح کیا گیا، مغلوب
طبع زاد	طبعت سے نکلا، اپنی ایجاد یا اختراع
تحقیق	پیدا کرنا
اتج	نئی بات پیدا کرنا، ایجاد
ہمہ گیر	معنی خیز، ہمہ جہت
تخیل	خیال کرنا
دیزیر	موٹا، گاڑھا، عُگین
مناظر	منظر کی جمع، تماشا گاہیں، نظارے، جھروکے
عظمیم	بڑا، بزرگ
نقائی	نقل کرنے والا
مشاغل	مشغلم کی جمع، بہت سے شغل، بہت سے کام
خلاق	بہت پیدا کرنے والا
ہیئت	حالت، کیفیت، شکل و صورت، بناوٹ
حقائق	حقیقت کی جمع، حق داری، ملکیت، جائیداد
آشنا	دوست، آشنا، جان پہچان
خارجی	بیرونی، باہری، ظاہری، مسلمانوں کا ایک فرقہ جو اہل بیت کا مخالف ہے
مبذول	خرج کیا گیا، منعطف
خدمات	صدمد کی جمع، دھکا، ٹھیس، رنج و غم کی چوٹ
مأخذ	اصل، بنیاد، مادہ
دشام	گالی گلوچ، برنام
ضبط	جوش کی روک، برداشت
تحمل	برداری، برداشت، حلم
فروع	روشنی، چمک، سبقت، ترجیح
عناصر	عنصر کی جمع، اصل، بنیاد

بلاک 2: مضمون

- اکائی ۳: مضمون کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور آغاز و ارتقا
- اکائی ۴: شبیلی نعمانی: سر سید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)
- اکائی ۵: پریم چند: ادب کی غرض و غایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 2 کا تعارف

اکائی 3 ”مضمون کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں مضمون کی تعریف، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 4 ”شبی نعمانی: سر سید اور اردو لٹرپچر (مطالعہ اور تجزیہ)“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں شبی کے مضمون ”سر سید اور اردو لٹرپچر“ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ”پریم چند: ادب کی غرض و غایت“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں پریم چند کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 3: مضمون کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا

ساخت

3.0 اغراض و مقاصد

3.1 تمہید

3.2 مضمون کی تفہیم و تعریف

3.3 مضمون کی خصوصیات

3.4 مضمون کے اجزاء ترکیبی اور اقسام

3.5 مقالہ، انسانیت، خاکہ، مکاتیب، سوانح اور افسانوی اصناف کے درمیان فرق

3.6 اردو مضمون کا آغاز وارتقا

3.7 خلاصہ

3.8 اپنی معلومات کی جانچ

3.9 نمونہ جوابات

3.10 فرہنگ

3.11 نمونہ امتحانی سوالات

3.12 سفارش کردہ کتابیں

3.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد مضمون کی تفہیم، تعریف، خصوصیات اور اس کے آغاز وارتقا سے واقف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ:

☆☆ اردو مضمون کی اہمیت کو واضح کر سکیں گے

☆☆ اردو مضمون کی خصوصیات اور آغاز وارتقا کی وضاحت کر سکیں گے

☆☆ مضمون اور مقالے کا فرق بیان کرنے کے لائق ہو سکیں گے

☆☆ مضمون کے اجزاء ترکیبی بتا سکیں گے

3.1 تمہید

ہم اس بات سے پوری طرح واقف آگاہ ہیں کہ مضمون نگاری بڑے کام کی چیز ہے اور اس کے ذریعے ہم اپنے خیالات کو احسن طریقے سے ادا کر سکتے ہیں لیکن شاید آپ نے کبھی سمجھی گی سے غور نہیں کیا ہو کہ مضمون نگاری بھی ایک فن ہے اور اس کے بھی اپنے اصول ہیں جن کے بغیر بہتر طور پر مضمون تحریر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے مضمون نگاری کے فن کو جانیں اور سمجھیں۔ اس کے اجزاء ترکیبی سے واقفیت حاصل کریں۔ اس کی اقسام کو جانیں۔ اس کے لیے سب سے پہلے مضمون کی تفہیم ضروری ہے۔ اس کی تعریف، فتمیں، خصوصیات اور آغاز و ارتقا کے بارے میں جانے بغیر آگے بڑھنا اندھے کنوئیں میں گرنے کے متعدد ہے۔ اس لیے اس اکائی میں مضمون کی تفہیم، تعریف، خصوصیات، اقسام اور آغاز و ارتقا کے بارے میں بتایا جائے گا۔ اس کے بعد ہمارے لیے نصاب میں شامل مضامین کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔ تو آئیے دیکھیں کہ مضمون کہتے کسے ہیں۔

3.2 مضمون کی تفہیم و تعریف

مضمون کے لغوی معنی بات، انشاء اور مطلب کے ہیں۔ اصطلاح میں مضمون ایسی تحریر کو کہتے ہیں جو ہمیں اپنے موضوع سے متعلق معلومات فراہم کرے۔ اس میں مضمون نگار اپنی بات کچھ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ قاری اس کا ہم خیال بن جاتا ہے یا کم از کم اسے کچھ نئی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ مضمون کے لیے نیا پن ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیر انسانوی اصناف میں اسے ایک اہم صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ اس صنف کو انگریزی میں Essay کہتے ہیں اور اس معنی میں اس کا سب سے پہلے استعمال سر سید احمد خاں نے کیا تھا۔ یہ صنف انگریزی ادب سے ہماری زبان میں آئی ہے۔ یہ ایک بڑا فن ہے اور اس پر دسترس حاصل کرنے کے لیے مشق اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر ہم ایک اچھا مضمون تحریر نہیں کر سکتے۔ مضمون میں مضمون نگار کسی ایک موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، لیکن خیالات کے اس اظہار کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کوئی بہتر طریقہ اختیار کرے تاکہ بات موثر انداز میں پیش کی جاسکے۔ اردو کے مشہور شاعر کلیم احمد عاجز کا شعر ہے کہ

بات چاہے بے سلیقہ ہو گلیم بات کہنے کا سلیقہ چاہئے

اس سے واضح ہوتا ہے کہ بات کہنے کا سلیقہ اگر ہو تو بے سلیقہ بات میں بھی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی حال مضمون نگاری کا بھی ہے۔ اگر ہم اس کے فن کے مطابق کوئی مضمون تحریر کریں تو اس میں جان پیدا ہو جائے گی اور بات میں اثر پیدا ہو گا۔ مضمون نگاری کے لیے ایک اچھی بات یہ ہے کہ اس کے لیے موضوع کی تخصیص نہیں ہوتی۔ کسی بھی موضوع پر ہم ایک مضمون قلم بند کر سکتے ہیں۔ مثلاً سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور ادبی وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کی اپنی اہمیت و افادیت ہے اور ان میں سے کسی بھی میدان میں اچھی مضمون نگاری کے ذریعے آدمی نام پیدا کر سکتا ہے۔ البتہ ماہرین علم و قواعد نے بہتر مضمون نویسی کے لیے کچھ نکات بتائے ہیں جنہیں ہم مضمون کی

خصوصیات کہہ سکتے ہی۔ ان خصوصیات کے مضمون میں ہونے سے مضمون کا معیار بلند ہوتا ہے۔ تو آئیے ہم جانیں کہ اس کی خصوصیات کیا ہیں:

3.3 مضمون کی خصوصیات

ایک عمدہ مضمون تحریر کرنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اختصار سے کام لیا جائے۔ یہ ایک سرسری اظہار خیال ہوتا ہے مگر اس میں تناسب اور تسلسل کا ہونا انتہائی ضروری ہے۔ ساتھ ہی زور بیان کسی بھی مضمون کی جان ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوپر میں بتایا گیا کہ بات بہت اہم نہ ہو تو بھی اگر سلیقے سے کہی جائے تو اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ مضمون میں اہمیت پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مضمون نگار اپنی بات پوری تو انہی کے ساتھ رکھے۔ زور بیان کے لفظی معنی ہیں بیان کرنے کی قوت۔ ادب میں اسے خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور اس کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ مضمون نگار یا کسی بھی صنف کا فن کاراپنی بات اس انداز سے پیش کرے کہ پڑھنے یا سننے والے پر پوری طرح ظاہر ہو جائے۔ جو منظر کا نقشہ منظور نگار دکھانا چاہتا ہے وہ آنکھوں میں پھر جائے۔ اس سے مضمون میں دلکشی اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ترکیبات میں چستی اور روانی ہو۔ ہر فن میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اس لئے اسلوب میں متنانت ہو، سادگی اور بے تکلفی ہو۔ مشکل الفاظ سے گریز کیا جائے کیوں کہ قاری کو سمجھنے میں دشواری ہو گی اور دشواری پیدا ہونے پر مضمون کو سمجھنے میں دقت آتی ہے اس طرح مضمون کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ تناسب کا مطلب ہے کہ مضمون میں ہر پہلو پر مناسب انداز میں بحث کی جائے۔ کسی غیر اہم بات کو زیادہ طول نہ دیا جائے اور ضروری بات کو وضاحت کے ساتھ پیش کی جائے۔ اور تسلسل کا مطلب یہ ہے کہ ایک مضمون نگار اگر اپنے مضمون میں ایک خیال کے تحت مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات یا چھوٹی چھوٹی باتیں پیش کرتا ہے تو اصل خیال کے ساتھ ان میں ربط ہو۔ ایسا محسوس نہ ہو کہ یہ ایک الگ ہی بات ہے۔ ان کے علاوہ الفاظ یا جملوں کا بے جا استعمال نہیں ہونا چاہئے۔ کمتر اور بازاری الفاظ استعمال نہ کئے جائیں۔ فخش محاوروں کے استعمال سے بھی پرہیز لازم ہے۔ مضمون میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔ زبان کی صحبت کا بھی خیال رکھا جانا چاہئے۔ مضمون کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ قاری ایک بار پڑھ کر ہی مضمون کو مجھ لے۔ اس کے لیے آسان اور سادہ زبان کا استعمال کرنا ضروری ہے۔

3.4 مضمون کے اجزاء ترکیبی اور اقسام

ہر صنف کے لیے کچھ اصول بنائے گئے ہیں، جس سے اس صنف کی پہچان ہوتی ہے اور اپنے خیال کے اظہار کے لیے آسانی بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان اصولوں کو ادبی اصطلاح میں ہم اجزاء ترکیبی کہتے ہیں۔ ان اجزاء کی ترتیب سے ہی کوئی بھی صنف وجود میں آتی ہے۔ بے الفاظ دیگر کسی بھی فن پارے میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک ہیئت اور دوسرے مواد۔ مواد فکر اور خیال کو کہتے ہیں اور ہیئت اس فارم کو کہتے ہیں جس میں فن کا راپنے خیال کا

اظہار کرتا ہے۔ اسی کو فن بھی کہتے ہیں۔ مضمون نگاری کے لیے ماہرین علم و قواعد نے تین اجزاء معین کئے ہیں۔ یہ حسب ذیل ہیں

(۱) تمہید (۲) نفس مضمون اور (۳) خاتمه

تمہید کسی بات کے آغاز کو کہتے ہیں۔ یہ نفس مضمون کا ابتدائیہ ہوتا ہے جس سے اس بات کا اندازہ لگ جاتا ہے کہ مضمون نگار آگے کیا کہنے والا ہے۔ اس کا مقصد قاری کو مضمون پڑھنے کی طرف متوجہ کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ اس کے لیے بہت ضروری ہے کہ تمہید اس انداز سے باندھی جائے کہ پڑھنے والا منتاثر ہوا اور مضمون پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ تمہید کا پر اطف، دلفریب اور مختصر ہونا انتہائی ضروری ہے۔ تمہید اگر طویل ہو تو قاری کے طبع پر گراں گزرے گا۔ اسی طرح اگر تمہید میں دلچسپی نہیں ہو تو مضمون کے اگلے حصے کی طرف اس کی توجہ نہیں جائے گی۔ اس میں روانی اور بے تکلفی ہونی چاہئے اور نئے انداز سے تمہید باندھنی چاہئے اور انداز بیان خوش کن اور دل پسند ہونا چاہئے۔ حالانکہ تمہید کے لیے کوئی اصول وضع نہیں کئے گئے ہیں تاہم اتنی بات یاد رکھنی چاہئے کہ تمہید اس طرح لکھی جائے کہ قاری منتاثر ہوا اور مضمون پڑھنے پر آمادہ ہو جائے۔ مثال کے طور پر اگر اخلاقی تعلیم پر کوئی مضمون قلم بند کرنا ہو تو اس کی تمہید کچھ اس طرح سے ہو سکتی ہے:

”اخلاق انسان کے تمام نیک اعمال اور پاکیزہ عادتوں کا نام ہے۔ اگر اخلاق کی طاقت نہ ہوتی تو تمام ملکوں کے بنائے ہوئے قانون بھی دنیا کے امن و چیزوں کو قائم نہ رکھ سکتے۔ اخلاق کی پابندی کے بغیر قانون کی پابندی بھی ممکن نہیں۔ لوگوں کا اچھا اخلاق ہوا اس کے لیے اخلاقی تعلیم بہت ضروری ہے۔“

اس اقتباس میں ایک تمہید کی جو خصوصیات ہوئی چاہئیں وہ تمام تر آگئی ہیں۔ آخری جملے میں اخلاقی تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔ اب قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو گا کہ اخلاقی تعلیم سے متعلق مضمون نگار کوں ہی بات بتائے گا؟ یہیں سے ایک قاری مضمون کا اگلا حصہ پڑھنے پر مجبور ہو جائے گا۔

دوسری چیز نفس مضمون ہے۔ اس حصے میں مضمون نگار اپنا اصل مدعایاں کرتا ہے۔ مثلاً اخلاقی تعلیم کی بات کرنی ہو تو اخلاقی تعلیم کیا ہے۔ اس کو کیسے حاصل کیا جائے اور اس کے حصول کے طریقے کیا ہوں گے، وغیرہ کا بیان ہو گا۔ اس حصے کو درمیانی حصہ بھی کہتے ہیں۔ کسی بھی مضمون کی اصل چیز یہی حصہ ہوتا ہے۔ لیکن اس حصے کو بیان کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مضمون نگار جو کچھ بیان کرنے جا رہا ہے اس سے پوری طرح اور صحیح طور پر واقف ہو ورنہ مضمون میں غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں گی۔ اس کا علم اگر ادھورا ہو گا تو لوگوں کو بھی غلط معلومات فراہم کرے گا۔ اس کے لیے مطالعہ و مشاہدہ بہت ضروری ہے۔ ساتھ ہی الگ الگ باتوں کے لیے الگ الگ پیرا گراف مقرر کیا جانا چاہئے اور نفس مضمون کی ادائیگی میں لفظوں کے تکرار سے بچنا چاہئے۔

آخری حصہ خاتمہ ہے۔ ایک کامیاب مضمون کے لیے پراثر خاتمہ کا ہونا ضروری ہے۔ یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں ایک قاری مضمون کے بارے میں تاثر قائم کرتا ہے۔ مضمون کی کامیابی کے لیے تمہید کی طرح خاتمہ کا بھی دلکش ہونا چاہئے۔ اس میں خشک تبصرہ اور بے کیف نتیجہ نہیں ہونا چاہئے۔ مثال کے طور پر باغبانی سے متعلق ایک مضمون کا خاتمہ دیکھیں:

”باغبانی کے تمام فوائد کو منظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ باغبانی کا مشغله خاص دلچسپ اور عبرناک ہے۔ لہذا ہر شخص کو تھوڑا بہت وقت اس مشغله میں بھی صرف کرنا چاہئے۔ اس سے ہمارے اوقات کا صحیح استعمال ہوگا۔ ہم واہی تباہی اور غیبت ولائیں سے بچیں گے۔ ہمارا افضل وقت پھر ہماری زندگی کے لیے مفید ثابت ہوگا۔“

ان تین اجزاء سے مکمل ہونے والے مضمون میں اور پر بیان کی گئیں خصوصیات کے علاوہ اس میں تناسب، تسلسل اور زور بیان کا ہونا بھی ضروری ہے۔ تناسب سے مراد یہ ہے کہ بے جا طوالت نہ ہو ہر پہلو پر مناسب گفتگو کی جائے۔ تسلسل کا مطلب یہ ہے کہ مضمون کے مختلف پہلوؤں پر روشی ڈالتے ہوئے ان میں ربط ہونا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کہ ہر پیرا گراف الگ الگ معلوم ہوا اور اثر آفرینی کے لیے لازم ہے کہ زور بیان سے کام لیا جائے۔ الفاظ میں شیرینی ہو ساتھ ہی سادگی اور لطافت ہو۔ اس طرح ایک کامیاب مضمون وجود میں آئے گا۔ اس کی مثال دیکھئے:

”دیکھو! وہ بڑھا، آنکھوں سے انداھا، اپنے گھر میں بیٹھا روتا ہے۔ اس کا پیارا بیٹا بھیڑوں کے روپ میں سے غالب ہو گیا ہے۔ وہ اس کو ڈھونڈتا ہے، پر وہ نہیں ملتا، ما یوس ہے، پر امید نہیں ٹوٹی، لہو بھرا، دانتوں پھٹا کرتا دیکھتا ہے، پر ملنے سے نا امید نہیں، فاقول سے خشک ہے، غم سے زار نزار ہے، روتے روتے آنکھیں سفید ہو گئی ہیں۔ کوئی خوشی اس کے ساتھ نہیں ہے۔ مگر صرف ایک امید ہے، جس نے اس کو وصل کی امید میں زندہ، اور اس کے خیال میں خوش، رکھا ہے۔“

جہاں تک مضمون کے اقسام کا تعلق ہے تو اس کی مختلف قسمیں ہیں۔ ادبی، علمی، اصلاحی، تاریخی، مذہبی، سماجی، معاشرتی، ثقافتی، اخلاقی اور فلسفیانہ وغیرہ اس کی قسمیں ہیں۔ آج کے دور میں ہم سائنسی مضمون کو بھی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں۔ کیوں کہ آج اس موضوع کی انسانی زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔ سائنسی مضامین سے ہمارے علم میں نئی نئی چیزوں کا اضافہ ہوتا ہے۔

مضمون کی مختلف اقسام میں الگ الگ موضوعات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ان کے ناموں سے ظاہر ہے ادبی مضمون ادب سے متعلق ہو گا خواہ وہ کسی بھی صنف پر ہو۔ علمی مضمون معلومات فراہم کرتا ہے اگرچہ اس کا انداز بیان تھوڑا خشک ہوتا ہے مگر کام کا ہوتا ہے۔ تاریخی مضمون تاریخ کے کسی گوشے کا احاطہ کرتا ہے۔ اسی طرح

سماجی اور معاشرتی مضمون میں سماج اور معاشرے کے مسائل اور فلاح سے متعلق باتیں ہوتی ہیں۔ ثقافت کا مطلب ہے تہذیب کلچر، اس میں انسانی تہذیب اور اس کے رسم و رواج سے متعلق باتیں ہو سکتی ہیں۔ اخلاقی مضمون میں اخلاق کو جانے سنوارنے کی باتیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ سیاسی مضمون میں سیاست کی باتیں کی جائیں گی۔ سیاست کا براہ راست تعلق سماج سے ہوتا ہے۔ اس کے سماج کے اقتصادی نظام پر بھی بڑے اثرات پڑتے ہیں۔ اس طرح کے مضمایں سے سماج کو سیاسی سوجھ بوجھ حاصل ہونے کے ساتھ سیاسی حالات سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ جہاں تک فلسفیانہ مضمون کی بات ہے تو اس میں فلسفے سے متعلق گفتگو ہوتی ہے۔ اگرچہ عام آدمی کا سروکار اس سے نہیں ہوتا ہم یہ بھی ایک اہم شعبہ ہے۔ بہر حال یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ مضمون نگاری کا جوف ہے ہر قسم کے مضمون میں ایک ہی ہوتا ہے البتہ موضوع بدلتا جاتا ہے۔ مضمون کے یہ اقسام زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی اپنی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔ اس لیے ان میں سی کسی بھی قسم کی مضمون نگاری اہمیت سے خالی نہیں ہے۔

3.5 مقالہ، انشائی، خاکہ، مکاتیب، سوانح اور افسانہ کے درمیان فرق

مضمون ایک غیر افسانوی نشر ہے لیکن غیر افسانوی نشر میں صرف مضمون ہی نہیں آتا دوسرا اصناف بھی اس میں شامل ہیں اس لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے درمیان فرق کو اچھی طرح سے سمجھ لیا جائے۔ یہ اصناف ہیں انشائی، مقالہ، سوانح، مکاتیب، افسانہ، خاکہ وغیرہ۔ مضمون نگاری کے ابتدائی زمانے میں مضمون کو انشائی بھی کہا جاتا تھا، لیکن بعد میں اس کے الگ اصول مقرر ہوئے اور یہ ایک الگ صنف قرار دے دی گئی۔ اسی طرح مقالہ بھی مضمون کی ہی ایک قسم ہے لیکن مضمون اور مقالے میں فرق ہوتا ہے۔ مکتب بھی ایک غیر افسانوی صنف ہے اور مضمون سے اس کا بھی تعلق ہے مگر یہ بھی ایک الگ فن تصور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ اور خاکہ بھی اپنا اپنا الگ وجود رکھتے ہیں۔ تو آئیے جانیں ان میں کیا کیا فرق ہے۔ سب سے پہلے ہم مضمون اور مقالے کے فرق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مقالہ: مضمون کی تعریف اوپر بیان کی گئی جس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ مضمون کے کہتے ہیں۔ مقالہ بھی مضمون کے ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے لیکن اس میں کچھ بنیادی فرق ہے۔ مقالہ مضمون سے آگے کی چیز ہے۔ مضمون میں کوئی بھی خیال سرسری طور پر بیان کیا جاتا جس میں اختصار کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے مقابلے مقالے میں زیادہ غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی کسی موضوع کے تمام تر گوشوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مضمون میں مضمون نگار اپنی بات بغیر کسی حوالے کے بیان کرتا جاتا ہے۔ مقالے میں معروف نادین اور اہل علم کی رائے بھی نقل کی جاتی ہے۔ اس سے اتفاق یا اختلاف کیا جاتا ہے اور پھر اس کے نتائج پیش کئے جاتے ہیں۔ اس سے مقالے میں وقعت پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ایک ترتیب اور تنظیم بھی ہوتی ہے۔ اس طرح مقالہ مختصر نہیں ہوتا بلکہ

طوالت کا طلب گارہوتا ہے۔ مقالہ کو انگریزی میں Thesis کہتے ہیں۔

انشائیہ یہ بھی ایک اہم صنف ہے اور اس فن کو اپنانے والوں نے اس میدان میں ہر زمانے میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ حالانکہ ابتدائی زمانے میں مضمون کو ہی انشائیہ کا نام دیا گیا اور انشائیہ لکھنے والوں نے اسے مضمون ہی کہا جیسے رشید احمد صدیقی نے اپنے انشائیوں کے مجموعے کو ”مضامین“ کا نام دیا۔ لیکن جلد ہی یہ ایک علیحدہ صنف کی صورت میں قبول کر لی گئی۔ یہ بھی مغربی ادب کے زیراث وجود میں آیا۔ انشائیہ عربی لفظ ہے اور یہ ”انشا“ سے بناتے ہیں۔ اس کے معنی ”لکھنا“ یا ”بات کہنا“ کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ ایسا فن ہے جس میں بات سے بات پیدا کی جاتی ہے اور نئے نئے خیالات کیجا کئے جاتے ہیں۔ دوسری اصناف نثر کے مقابلے انشائیہ ایک بالکل علیحدہ چیز ہے۔ اس میں انشائیہ نگار آزاد خیالی کے ساتھ اپنی بات کہتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسا ادبی فن پارہ ہے جس میں انتشار ہوتا ہے اور انتشار اس کا حسن ہے۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ انداز فرحت بخش اور درچسپ ہو۔ پڑھنے والا اپنے ذہن میں گردگری محسوس کرے۔ حالانکہ یہ ظرافت اور مزاج سے قدرے الگ چیز ہے۔ اس کے پڑھنے میں زیرِ بدبسم ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زبان و بیان پر پوری طرح قدرت رکھتا ہو۔ تحریر میں شکافتگی ہو کہ قاری پڑھ کر ذہنی آسودگی محسوس کرے۔ ایک انشائیہ نگار انشائیے میں نئے نئے گوشے واکرتا ہے۔ انشائیہ نگار کی نظر عام طور پر ان چیزوں پر پڑتی ہے جہاں عام آدمی کی نظر نہیں جاتی۔ انشائیہ نگار کی سماج اور معاشرے پر گہری نظر ہوتی ہے۔ ظاہری بات ہے کہ ہمارے سماج اور معاشرے میں خامیاں اور کمیاں ہیں۔ ہماری زندگی میں ناہمواریاں ہیں۔ انشائیہ نگار ان خامیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ مٹھک پہلوؤں کی گرفت کرتا ہے لیکن اس کا اندازہ سنجیدہ نہیں بلکہ پُرمزاج ہوتا ہے۔ مثال کے لیے رشید احمد صدیقی کا انشائیہ ”ارہر کا کھیت“ دیکھیں۔ ارہر کا کھیت ایک پنچایت بھی ہے اور پارلیمنٹ ہاؤس بھی۔ اس میں گاؤں کی عورتوں کے گھر یا گفتگو بھی ہے اور لندن کا ذکر بھی ہے۔ یعنی انشائیہ ایک جست میں آسمان پر پہنچ جاتا ہے اور دوسری جست میں زمین کے کسی گوشے میں چھپا ہوا بھی نظر آتا ہے۔

خاکہ: خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی فرد یا شخص کے خود خال پیش کئے جاتے ہیں۔ اس میں کسی ایسی شخصیت کے نقوش ابھارے جاتے ہیں جس سے خاکہ نگار پوری طرح واقف ہو۔ اس کے ساتھ خلوت اور جلوت میں رہا ہواں کی اچھائیوں اور خوبیوں کے ساتھ اس کی برا یوں اور خامیوں سے بھی واقف ہو۔ بہ الفاظ دیگر جس شخص کا خاکہ لکھا جائے اس کے مزاج و فکر، عادات و اطوار، طور طریقے، انداز گفتار اور اس کے اخلاق و اخلاص سے خاکہ نگار کا پوری طرح واقف ہونا ضروری ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں مطلوب شخص کا حلیہ بھی کچھ اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے جس سے اس کی تصور آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ خاکہ نگاری سوانح نگاری کی طرح ہی ایک صنف ہے جس میں مددوح کے اوصاف کچھ اس انداز سے بیان کئے جاتے ہیں کہ قاری لطف اندوز بھی

ہو۔ یہ اردو ادب میں ایک نئے صنف ہے۔ مضمون، مقالہ، افسانہ اور ناول کی طرح یہ مقبول تو نہیں تاہم اس صنف کے وجود میں آنے کے بعد ہر عہد میں خاکے لکھے جاتے رہے ہیں۔ خاکہ نگاری میں اختصار کے ساتھ ہی ساتھ انداز تحریر کا شانستہ ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو خاکے کو دلچسپ بناتی ہے اور سوانح نگاری سے اسے جدا کرتی ہے۔ لیکن خاکہ سوانح کی طرح طویل نہیں ہوتا بلکہ مختصر افسانے کی طرح مختصر ہوتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خاکہ نگاری مختصر افسانے سے بے حد قریب ہے مگر اس میں کسی شخصیت کے خدوخال پیش کئے جاتے ہیں۔ کسی شخصیت کی تصویر کشی کرنا ایک مشکل فن ہے۔ اس فن میں اس وقت تک کامیاب نہیں ملتی جب تک مددوح کی شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے نہ آجائے اور پڑھنے والے کے ذہن میں گردش نہ کرنے لگے اور اگر قاری اس سے واقف ہے تو اس کی یادیں تازہ ہو جائیں۔ اس میں سچائی اور صداقت کا ہونا لازمی ہے۔ اگر خاکہ نگار اس شخص کی خامیوں کی پرده داری کرے جس کا خاکہ لکھ رہا ہے تو اسے اس کی ناہلی پر محکوم کیا جائے گا۔

سوانح: خاکہ کی طرح سوانح میں بھی کسی شخصیت کے مفصل حالات و کوائف کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں شخصیت کے ساتھ اس کے کارناموں کا بھی احاطہ کیا جاتا ہے۔ سوانح کسی انسان کی داستان حیات ہوتی ہے۔ یہ ایسی صنف ہے جس میں کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں خارجی اور و داخلی زندگی کا براہ راست عکس نظر آتا ہے۔ سوانح سانحہ کی جمع ہے جس کے معنی واقعات، حادثات، رواداد اور حالات ہوتے ہیں۔ سوانح کی دو قسمیں ہیں۔ ایک سوانح عمری اور دوسری خودنوشت سوانح۔ اس کو انگریزی میں بالترتیب بایو گرافی اور آٹو بایو گرافی کہتے ہیں۔ ان میں فرق یہ ہے کہ لکھنے والا خود اپنی زندگی کی رواداد لکھنے تو اسے خودنوشت کہتے ہیں اور اگر کوئی دوسرا لکھنے تو اسے سوانح عمری کہتے ہیں۔ سوانح نگاری کے لیے جو اصول بتائے گئے ہیں اس کے مطابق اس میں صداقت کا ہونا ضروری ہے۔ یعنی جس کے بارے میں لکھا جائے اس کی زندگی کے واقعات سچائی سے بیان کئے جائیں۔ پوشیدگی اور چشم پوشی سے کام نہ لیا جائے۔ سوانح نگاری کے لیے یہ بد دیناتی ہوگی۔ یہ بھی مضمون کی ایک قسم ہے۔ اس کے لیے یہ بات بہت ضروری ہے کہ انداز بیان ایسا ہو کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہے۔ ساتھ ہی اسے معلومات افزایا ہونا چاہئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس میں تاریخی صداقت کے ساتھ ادبیت بھی ہونی چاہئے اور کامیاب سوانح یہ ہے کہ جس کی سوانح لکھی جائے اس کا پورا پورا عکس سامنے آجائے۔

مکاتیب: مکاتیب مکتب کی جمع ہے۔ اس کے معنی چھٹی اور خط ہوتے ہیں۔ خط لکھنے کی پرانی روایت ہے۔ اس میں آدمی اپنے احوال بیان کرتا ہے۔ لیکن ادب میں اس مکتب کی کوئی اہمیت نہیں جو ایک عام آدمی لکھتا ہے۔ اگر یہی مکتب کوئی فلسفی، دانشور یا ادیب لکھنے تو اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ مکتوبات سے مکتب نگار کی شخصیت بھی جھلکتی۔ اس کے مکتب میں کوئی ایسی بات بھی ہو سکتی ہے جو کام کی ہو یا اس میں اس نے اپنے احوال درج کئے ہوں جس سے اس کی شخصیت کے کسی اہم پہلو پر وشنی پڑتی ہو۔ ساتھ ہی جب کوئی اہم آدمی

خط لکھتا ہے تو اس میں ان باتوں کے علاوہ اس کا اسلوب اور طرزِ ادابی ہوتا ہے، جو مکتوب کوا ہم بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکتوب نگاری کو ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے خلطوں کو دیکھیں۔ غالب نے اپنے احباب کو اس انداز سے مکاتیب لکھے جیسے مکتب الیہ اس کے سامنے بیٹھا ہوا اور وہ اس سے باتیں کر رہے ہوں۔ یعنی دو شخص آمنے سامنے بیٹھے گئتوں کو رہے ہوں۔ شبلی نعمانی نے اسی لیے کہا تھا کہ غالب نے مکتب کو مکالمہ بنادیا۔ یہ ایک بڑی خوبی ہے۔ اور اسے اتنا پسند کیا گیا کہ مکتب نگاری کے لیے اہم خیال کیا جانے لگا۔ بہر حال مکتب بھی ایک طرح کا مضمون ہوتا ہے اور اس کا شمار غیر افسانوی نشر میں ہوتا ہے۔ مکتب کے لیے یہ ضروری ہے کہ پڑھنے والے کو سمجھنے میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ ظاہری بات ہے کہ اس کے لیے سادہ اور سلیمانی لفظوں کا استعمال ناگزیر ہو گا۔ الفاظ شستہ ہوں، انداز تحریر دلش ہو، حفظ مراتب کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ اگر کسی بزرگ اور اعلیٰ مرتبے کے فرد کو مکتب لکھا جائے تو اس بات کا اہتمام کیا جائے کہ خط سے تعظیم ٹپکے۔ کوئی ایسا جملہ یا فقرہ یا لفظ نہ لکھا جائے جو مکتبہ الیہ کو ناگوار گزرنے اور دل آزاری کا پہلو نکلتا ہو۔ جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کئے جائیں۔ نامنوں اور متروک لفظوں سے اجتناب کیا جائے۔ اس کے علاوہ لمبے چوڑے القاب اور عبارت آرائی کی قطعی ضرورت نہیں۔ مکتب کے کچھ حصے بتائے گئے ہیں جن کا اہتمام کیا جانا چاہئے۔ سب سے پہلے لکھنے والے کا نام، محضر پتہ اور تاریخ تحریر کی جاتی ہے۔ حالانکہ آج کے زمانے میں لکھنے والے کا نام اور پتہ اور نہیں دیا جاتا بلکہ تاریخ درج کی جاتی ہے۔ اس کے بعد القاب اور آداب کا حصہ ہوتا ہے۔ بعد ازاں نفس مضمون ہوتا ہے، جس میں مکتب نگار اپنام عایا بیان کرتا ہے۔ اور آخر میں ”اختتام“ ہوتا ہے۔ اختتام پر کوئی کلمہ یا جملہ لکھا جاتا ہے۔ یہ القاب کی مناسبت سے ہوتا ہے۔ مثلاً خیراندیش، مخلص، فرماں بردار، نیاز مند، احقر وغیرہ۔ اس طرح ایک مکتب مکمل ہوتا ہے۔

افسانہ: افسانہ ایک مقبول نشری صنف ہے اور یہ بہت پرانی صنف نہیں ہے۔ یہ مغربی ادب کی دین ہے۔ اردو میں ابتدائی زمانے میں داستانیں لکھی جاتی تھیں بعد میں اسی کی ترقی یافتہ شکل ناول کا آغاز ہوا اور پھر بیسویں صدی عیسوی میں افسانے وجود میں آیا۔ افسانہ کی بنیاد پریم چند، سجاد حیدر یلدزم اور سلطان حیدر جوش نے ڈالی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں انسان فطری طور پر کہانیاں سننا پسند کرتا ہے۔ انسان کی اسی جبلت کی وجہ سے کہانی وجود میں آئی۔ اگلے زمانے میں قصے کہانیاں لوگ بڑی دلچسپی سے سناتے تھے اور کہانیاں سن کر لطف اندوز ہوتے تھے۔ یہ تفتح طبع کا ذریعہ تھا۔ ساتھ ہی اس سے ہمیں سبق بھی حاصل ہوتا ہے۔ بعد میں اس نے ترقی کرتے ہوئے ایک صنف کی صورت اختیار کر لی۔ اور اس کے اصول مرتب کیے گئے۔ اس کی تعریف میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ ایک ایسا نثری صنف ہے جس کے پڑھنے میں آدھے گھنٹے تک کا وقت لگے۔ افسانے میں زندگی کے کسی ایک گوشے کو پیش کیا جاتا ہے۔ گویا زندگی کا یہ ایک جزو ہوتا ہے۔ مضمون اور افسانے میں فرق یہ ہوتا ہے کہ افسانہ

خاص تخلیل کا نتیجہ ہے اور اس کے بیان کرنے کا انداز بھی افسانوی ہوتا ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہے کہ اگر کسی حقیقی واقعہ کو بھی بیان کیا جائے تو اس کا انداز اور نگ افسانوی ہونا چاہئے۔ مطلب یہ کہ حقیقت نہیں افسانہ معلوم ہونا چاہئے۔ اس کے بھی اجزاء ترکیبی تاتے گئے ہیں۔ اس کے لیے ایک پلاٹ کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی کے واقعہ یا واقعات میں ایک طرح کی فنی تنظیم ہوتی ہے جو کہانی کو آگے بڑھاتی ہے، اسی کو پلاٹ کہتے ہیں۔ دوسری چیز کردار نگاری ہے۔ افسانے میں کسی نہ کسی کردار کا ہونا ضروری ہوتا ہے جو کہانی کا محور ہوتا ہے اور افسانہ نگار کے مقصد کو واضح کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی نقطہ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ یعنی افسانہ کس مقصد کے تحت لکھا جا رہا ہے۔ اس کو ہم مرکزی خیال بھی کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں فضا اور ماحول بھی ہوتا ہے جس کو کہانی کا پس منظر بھی کہا جاتا ہے اور پانچویں چیز تکنیک ہوتی ہے۔ یہ تکنیک بڑی اہم چیز ہوتی ہے جو افسانے کو کامیاب افسانہ بناتی ہے۔ افسانے کے مواد کا اس تکنیک سے بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے جانا افسانے میں پلاٹ، کردار، پس منظر، نقطہ نظر وغیرہ ہوتے ہیں۔ یہ سب کہانی کی تکنیک کو متاثر کرتے ہیں۔ کیوں کہ پلاٹ کی مناسبت سے ہی افسانے کے اختصار اور طوالت کا تعین ہوتا ہے۔ افسانہ نگار افسانے میں اپنے نقطہ نظر کے اظہار کے لیے ایک مناسب انداز اختیار کرتا ہے۔ ان تمام باتوں کے تناوب کو ہی تکنیک کہتے ہیں۔ افسانے کا ایک اہم جز مکالمہ بھی ہوتا ہے۔ یعنی مختلف کرداروں کے درمیان آپسی گفتگو۔ اس سے بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ ایک اہم افسانوی صنف ناول بھی ہے۔ اس کے اجزاء ترکیبی بھی وہی ہیں جو افسانے کے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ افسانہ زندگی کے کسی ایک گوشے پر مبنی ہوتا ہے اور ناول میں پوری زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس میں مختلف کہانیاں ہوتی ہیں لیکن سب ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طور پر مربوط ہوتی ہیں۔ ان مختلف کہانیوں کے باہمی ربط سے ہی ناول وجود میں آتا ہے۔

3.6 اردو مضمون کا آغاز و ارتقا

جہاں تک مضمون کے آغاز و ارتقا کی بات ہے تو اس حقیقت کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ جب انسان نے بولنا شروع کیا ہوگا تو اس نے اپنی بات کہنے کے لیے نثر کا ہی سہارا لیا ہوگا۔ حالانکہ جب انسان نے ادبی تخلیق کی طرف قدم بڑھایا تو اس کا ذہن نظم کی طرف منتقل ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ نظم آسانی سے یاد ہو جانے والی چیز ہے۔ اسی سبب سے ادب کا آغاز نظم سے ہوا لیکن رفتہ رفتہ نثر نگاری کی طرف بھی انسانی ذہن منتقل ہوا۔ اور دنیا کے تمام ادبیات میں نثر میں خیالات کے اظہار کا سلسلہ شروع ہوا۔ اردو میں اس کی ابتدائی شکل ہمیں داستان کی صورت میں ملتی ہے۔ پھر ناول، مختصر افسانہ، تقدیر، ڈرامہ اور انشائیہ وغیرہ کی شکلیں ابھر کر سامنے آئیں۔ جدید نثر کا آغاز سرسید احمد خاں سے ہوتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے اردو نثر کے ارتقا میں فورٹ ولیم کانچ، رجب علی بیگ سرور، مرتضیٰ غالب وغیرہ نے اہم تعاون دیا۔ فورٹ ولیم کانچ کا قیام انگریزوں کو اردو تعلیم سے آراستہ کرنے کی غرض سے عمل

میں آیا تھا۔ اس لیے یہاں جو نشر لکھی گئی اسے آسان اور سادہ و سلیس بنانے کی کوشش کی گئی، تاکہ اردو کے عربی اور فارسی نمازبان سے ناقف انگریز آسانی سے اردو سیکھ سکیں۔ فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام ترجمے کا کام بھی ہوا لیکن اس میں بھی آسان زبان کا خیال رکھا گیا۔ میر امن دہلوی کی داستان ”باغ و بہار“ جس میں چہار درویش کا قصہ بیان کیا گیا ہے، اسی کالج میں لکھی گئی جو آسان اردو نثر کا پہلا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ سجاد حیدر یلدزم نے بھی اردو زبان کو آسان بنانے میں حصہ لیا۔ مرزاعالاب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو آسان بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا جس کا اعتراف شبی نعمانی سمیت تمام ارباب علم و ادب کرتے ہیں۔ سرسید احمد کو غالب سے بڑی قربت تھی اور وہ غالب کے اس انداز نثر سے متاثر بھی ہوئے۔ انہوں نے ایک اخبار ”سید الاخبار“ کے نام سے جاری کیا جس میں سادہ و سلیس زبان استعمال کی۔ بعد کے دنوں میں سرسید نے جب ”تہذیب الاخلاق“، جاری کیا تو نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو ایک نیا اسلوب عطا کیا بلکہ اسے آسان تر بنادیا اور مضمون نگاری کو ایک جہت عطا کی۔ دراصل یہی وہ عہد ہے جب اردو نثر صحیح معنوں میں ایک مقبول عام صنف بن کر ابھری۔ اس سے پہلے اردو زبان فارسی نما تھی اور ادب کی تخلیق کے وقت اسی زبان کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اردو کے ابتدائی دنوں میں جو نشر دیکھنے کو ملتی ہے اس پر مقامی بولی کے ایسے اثرات ملتے ہیں کہ آج ان کا سمجھنا بھی مشکل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے، جب سرسید نے اسے بے جا تکلفات سے پاک کیا، قصع اور بھاری بھر کم الفاظ اور فارسی نما انداز سے اسے نجات دلایا۔ سرسید کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ آج اردو زبان اس صاف ستھری شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ سرسید مرحوم نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کی آبیاری کی بلکہ اپنے رفقاً کو بھی اس جانب متوجہ کیا۔ اس طرح شبی نعمانی، محسن الملک اور چراغ علی وغیرہ نے خصوصیت سے اس جانب توجہ کی اور مضمون نگاری کے فن کو جلا بخشی۔ ان کے علاوہ مولانا الطاف حسین حمالی، مولانا ذکاء اللہ، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور وحید الدین سلیم وغیرہ مضمون نگاری کے پہلے دور کے معمار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر مضمایں اصلاحی ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمایں کے ذریعے قوم کی اصلاح کا کام کیا۔ حالانکہ تعلیم، معاشرت اور زندگی کے دیگر شعبوں سے متعلق بھی مضمایں لکھے گئے لیکن ان کا مقصد ایک تھا اور وہ تھا اصلاح۔ مضمون نگاری کے لیے برج زائن چکبست کو بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے مضمایں میں سنجیدگی اور ممتازت ہے اور سادگی بھی۔ ان کے مضمایں کا مجموعہ ”مضایں چکبست“ کے نام سے موجود ہے۔ اودھ پنج اخبار کے مدیر سجاد حسین نے اردو مضمون نگاری کو ظرافت سے آشنا کیا۔ انہوں نے اپنے اخبار میں بہت سے مزاجیہ مضمایں لکھے۔ عبد الحلیم شر رائیک معروف ناول نگار ہیں۔ وہ صحافی بھی تھے۔ انہوں نے کافی مضمایں لکھے ہیں۔ مرزاعفرحت اللہ بیگ اپنے مزاجیہ مضمایں کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کے مضمایں کا مجموعہ ”مضایں فرحت“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے مضمایں اخلاقی اور اصلاحی ہیں۔ شیخ عبدالقادر علامہ اقبال کے دوست اور مشہور ادبی رسالت ”مخزن“ کے

ایڈیٹر تھے۔ ان کی زبان صاف ستری تھی۔ انہوں نے بھی بہت سے مضمون لکھے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک مجاهد آزادی اور صحافی کے علاوہ ایک بڑے نظر نگار بھی ہیں۔ انہوں نے بھی مضمون نگاری کو جل جنگی ہے۔ یہیں پر عبدالماجد دریا آبادی کو بھی یاد کیا جانا چاہئے جنہوں نے کافی مضمون لکھے ہیں اور ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کے مضمون میں روانی ملتی ہے حالانکہ انہوں نے حکمت و تصوف اور سیاست پر مضمون لکھے ہیں۔ پیارے لال شاکر العصر کے مدیر تھے اور معلوماتی مضمون لکھتے تھے۔ ان کی زبان میں بھی صفائی اور سادگی ہے۔ ان کے مضمون کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ رشید احمد صدیقی ایک معروف طنز و مزاح نگار ہیں۔ مضمون نگاری میں انہوں نے کمال حاصل کیا۔ فرقہ کا کوروی اور قاضی عبدالغفار بھی اپنے مزاجیہ اور طنزیہ مضمون کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ علامہ راشد الخیری بھی اردو مضمون نگاری کی ایک اہم کڑی ہیں۔ دکن سے تعلق رکھنے والے مضمون نگاروں میں محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی، عبدالقدوس سروری اور شخاوت مرزا کمال بھی احترام کے ساتھ یاد کئے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق اور سید سلمان ندوی کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اور علامہ اقبال کو بھی اس زمرے میں شامل کیا جانا چاہئے جنہوں نے فلسفیانہ مضمون لکھے۔ اس سے آگے بڑھیں تو ایک نئے دور سے ہماری آشنائی ہوتی ہے۔ اس زمانے میں جہاں بڑے پیانے پر افسانے لکھے گئے وہیں مضمون کو فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، کلیم الدین احمد، خلیل الرحمن عظیم، ظفر علی خاں، سجاد ظہبی، علی سردار جعفری، خواجہ احمد فاروقی، عبادت بریلوی، وقار عظیم، نور الحسن ہاشمی، ابواللیث صدیقی، آل احمد سرور، اعجاز حسین، احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، سید عبد اللہ، مجنون گور کھپوری، انتظار حسین، عظیم بیگ چفتائی، انجم مانپوری، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، احمد جمال پاشا وغیرہ معروف مشہور ہیں۔ ان کے بعد کے دنوں میں مشتاق احمد یوسفی، مجتبی حسین، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، وہاب اشرفی، علی احمد فاطمی، شیم حنفی، مظفر حنفی، اظہار اثر، قیوم خضر، ظہبیر صدیقی وغیرہ سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ موجودہ دور میں کئی اور نام ہیں جو اردو مضمون نگاری کی دنیا میں اپنی شاخت قائم کر چکے ہیں اور خوشی کی بات یہ ہے کہ آج ہر طرح کے موضوعات پر مضمون لکھے جا رہے ہیں۔ مثلاً سیاسی، سماجی، اصلاحی، مذہبی، فلسفیانہ، اخلاقی اور سائنسی وغیرہ۔ اس طرح اردو مضمون نگاری آج اپنے کمال عروج پر ہے۔

3.7 خلاصہ

اس اکائی میں مضمون کی تفہیم، تعریف، خصوصیات، اقسام اور آغاز و ارتقا کو بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مضمون کے دیگر اقسام جیسے انسانیہ، مقالہ، سوانح، خاکہ اور مکاتیب وغیرہ کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔ مضمون کی تعریف صراحت کے ساتھ کرتے ہوئے اس کے اسلوب و انداز سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس میں مضمون کی فنی اور ادبی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ اور اپنی معلومات کی جانچ کے تحت سوالات بھی دئے گئے اور ان کے جواب بھی

لکھ دیے گئے ہیں تاکہ طلباء کو جوابات کی تیاری میں رہنمائی حاصل ہو۔ ساتھ ہی اس اکاؤنٹ میں شامل مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے اس کے معانی درج کئے گئے ہیں اور اس اکاؤنٹ کے سلسلے میں مزید معلومات کے لیے چند اہم کتابوں کے نام بھی درج کر دئے گئے ہیں کہ طلباء استفادہ کر سکیں۔

3.8 اپنی معلومات کی جانچ:

مضمون ایک نشری صنف ہے اس سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے:

3.9 نمونہ جوابات

1- مضمون کا استعمال سب سے پہلے کس نے کیا؟

☆ سرسیدا حمد خاں نے

2- مضمون کے خصوصیات کیا ہے؟

☆ مضمون کے تین اجزاء ترکیبی بتائے گئے ہیں۔ تمہید، نفس مضمون اور اختتام۔ جن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

☆ مضمون میں تناسب، تسلسل اور زور بیان ہونا چاہئے اس سے مضمون میں پختگی آتی ہے۔

☆ مضمون کی زبان سادہ و شستہ اور عام فہم ہونی چاہئے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور روایا ہوں

☆ مشکل اور غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہ ہو اور بات واضح انداز میں کہی جانی چاہئے۔

3.10 فرہنگ

	الفاظ	معنی
لياقت	قابلیت، استعداد	=
مہارت	مشق، لياقت	=
غرض و غایت	مطلوب ضرورت، مقصد	=
تفہیم	سمیحانا	=
اسبق	سبق کی جمع، کتاب کا وہ حصہ جو شاگرد استاد سے بطور درس ایک مرتبہ پڑھے	=
جهت	سمت	=
ارتقا	اوپر چڑھنا، بدرجہ ترقی کرنا	=
اصناف	صنف کی جمع، نوع، جنس، قسم	=
تحصیص	خصوصیت	=
ترکیبات	ترکیب کی جمع، کئی چیزوں کو ملا کر ایک کرنا، مرکب، بناؤٹ	=

اطافت	= عمدگی، پاکیزگی، باریکی
متانت	= سنجیدگی، زبان کا بیہودہ الفاظ اور خیالات سے پاک ہونا
اسلوب	= طریقہ، طرز تحریر، روشن
جدت	= نیاپن، تازگی
دلفریب	= دل کو لبھانے والا
طبع	= مزاج، طبیعت، فطرت
مداعا	= مقصد، مطلب
تکرار	= بار بار کہنا، جھٹ، جھٹرا
بے کیف	= بے مزہ
لا یعنی	= بیہودہ، بے فائدہ
عربتک	= نصیحت والا، خوف دلانے والا
طوالت	= لمبائی
زار و نزار	= ناقواں، کمزور
وصل	= ملاقات، ملنا
اقسام	= قسم کی جمع، نوع
فرحت بخش	= خوشی دینے والا
انتشار	= پریشانی، تتربر، پرانگندگی، بکھراو
ممدوح	= جس کی تعریف کی جائے
چشم پوشی	= دیکھ کر ٹال جانا، درگز رکرنا
شگفتہ	= کھلا ہوا
معلومات افزای	= معلومات بڑھانے والا
ناظریہ	= جسے ٹالا نہیں جاسکے۔ اعلان، لازم
شستہ	= دھلا ہوا
حضر مراتب	= مرتبے کا لحاظ کرنا
تخیل	= تصور، خیال
عبارت آرائی	= مضمون کو سنوار کر لکھنا، عبارت کی رنگینی

تفریح طبع	= خوشی، دل گلی، ہنسی، دل کا بہلاوا
جلت	= فطرت، طبیعت
تناسب	= موافق، مطابق، باہم تعلق رکھنا
جهت	= سمت
قضع	= بناوٹ، کارگیری

3.11 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھئے۔

(1) مضمون نگاری کے آغاز و انتقا پر روشی ڈالئے۔

(2) صنف مضمون کی فنی خوبیوں کا جائزہ لیجئے۔

(3) مضمون کے مختلف اقسام کو بیان کیجئے

॥ ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے۔

(1) مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اس کی خصوصیات بیان کیجئے۔

(2) انشائیہ بھی مضمون کی ایک صنف ہے کیسے؟ وضاحت کے ساتھ لکھئے

(3) مضمون اور مکاتیب میں کیا فرق ہے؟ لکھئے

3.12 سفارش کردہ کتابیں

(1) تاریخ ادب اردو، وہاب اشرفی، اعجاز حسین، جمیل جامی

(2) اردو ادب کی تاریخ۔ عظیم الحق جنیدی

(3) انشائیہ اور انشائیے۔ ایں ایم حسین

(4) ادب کا مطالعہ۔ اطہر پرویز

اکائی 4: شبیلی نعمانی: سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

4.0 اغراض و مقاصد

4.1 تمهید

4.2 مضمون نگار کا تعارف

4.3 مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا متن

4.4 مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا تجزیہ

4.5 مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی فنی خصوصیات

4.6 مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی ادبی خصوصیات

4.7 خلاصہ

4.8 اپنی معلومات کی جانچ۔

4.9 نمونہ جوابات

4.10 فرہنگ

4.11 نمونہ امتحانی سوالات

4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد مضمون نگار شبیلی نعمانی کے حالات زندگی سے تعارف کرانا اور ان کے مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ سے واقف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی فنی خصوصیات بیان کر سکیں

مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی ادبی خصوصیات بیان کر سکیں

مضمون نگار کا مختصر تعارف بیان کر سکیں

شبیلی نعمانی کے مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا خلاصہ بیان کر سکیں

4.1 تمہید

ہم اس بات سے پوری طرح واقف آگاہ ہیں کہ مضمون نگاری بڑے کام کی چیز ہے اور اس کے ذریعے ہم اپنے خیالات کو احسن طریقے سے ادا کر سکتے ہیں۔ مضمون کی تعریف، فرمائیں، خصوصیات اور اس کے آغاز و ارتقا کے بارے میں ہم نے کچھی اکائی میں جانا اب ہم مضمون نگارشی نعمانی اور ان کے مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا مطالعہ کریں۔ تو آئیے سب سے پہلے ہم شبلی نعمانی کے حالات زندگی سے مختصر طور پر واقف ہویں اس کے بعد نصاب میں شامل ان کے مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا تجزیہ کریں گے اور اس کی ادبی و فنی خصوصیات کا پتہ لگائیں گے۔

4.2 مضمون نگار کا تعارف

شبلی نعمانی اردو کے معروف اور نامور ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور تنقید سے بھی سروکار رکھا۔ اور پوری اردو دنیا میں آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ شبلی نعمانی مشرقی یوپی کے مشہور ضلعِ عظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول میں ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا اجداد نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شبلی نعمانی کے والد شیخ حبیب اللہ اپنے سماج کے معزز اور باوقار فرد سمجھے جاتے تھے۔ شیخ حبیب اللہ نیل کی تجارت کرتے تھے اور زمیندار تھے۔ وہ ذی علم آدمی تھے شعرو شاعری بھی کرتے تھے اور وکالت سے بھی تعلق تھا۔ شبلی نعمانی کی والدہ بھی ایک دیندار خاتون تھیں۔ اس بنا پر شبلی نعمانی کی اچھی پرورش ہوئی اور ان کی تعلیم پر بھی پوری توجہ دی گئی۔ انہوں نے کم عمر میں ہی قرآن مکمل کیا، فارسی کی ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی اور عربی کی اعلیٰ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے جوں پورا اور غازی پور کے مدارس میں تعلیم حاصل کی۔ اسی درمیان میں ۱۸۷۳ء میں عظم گڑھ میں ایک ادبی مدرسے کی بنیاد پڑی اور شبلی نعمانی اسی مدرسے میں داخل ہو گئے۔ یہاں کے صدر مدرس مولانا فاروقی چریا کوئی تھے۔ ان کی نگرانی میں شبلی نے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ مولانا فاروقی ایک عالم دین اور عربی دان ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے بھی شوق رکھتے تھے۔ استاد کی صحبت میں شبلی کے اندر بھی یہ شوق پیدا ہوا۔ یہاں تعلیم حاصل کرنے کے بعد شبلی نعمانی لکھنؤ گئے پھر وہاں سے رام پور پہنچ جو اردو ادب کا ایک مرکز ہے۔ رام پور میں شبلی نے مولانا ارشاد حسین رام پوری سے فنکہ کی تعلیم حاصل کی جو اپنے عہد کے علم فنکہ کے مشہور عالم تھے۔ بعد ازاں وہ لاہور گئے جہاں فیض الحسن سہارن پوری سے فیض اٹھایا۔ فیض الحسن سہارن پوری اور نیشنل کالج میں عربی کے پروفیسر تھے۔ اس طرح انیں سال کی عمر میں شبلی نعمانی نے حصول تعلیم سے فراغت حاصل کی۔ اور وکالت کی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ وکالت کا امتحان بھی پاس کیا اور اس پیشے سے کچھ دن وابستہ بھی رہے۔ لیکن شاید یہ پیشہ ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھا اس لئے اسے ترک کر دیا۔ اسی زمانے میں مجدد ایگلو اور نیشنل کالج، علی گڑھ میں عربی کے اسٹینٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی۔ شبلی نے درخواست دی۔ ان کی قسمت نے یا اوری

کی اور اس عہدے کے لیے منتخب کر لیئے گئے۔ تقریباً سولہ برس تک شبی نعمانی علی گڑھ میں رہے۔ اس درمیان انہیں سر سید کی صحبت بھی حاصل ہوئی۔ سر سید اس وقت اپنی تحریک کی وجہ سے مشہور چکے تھے۔ اس طرح شبی نعمانی کو اس دور کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا بغور مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ مغربی احوال و آثار سے بھی واقف ہوئے اور بعض مغربی مصنفوں کا مطالعہ بھی کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شبی نعمانی کی ذہانت میں اور اضافہ ہوا۔ اور ایک دن وہ ایک ممتاز مورخ، سوانح نگار، معتبر نقاد، اچھے شاعر اور خطیب بن گئے۔ شبی نے سیرت رسول ﷺ پر ایک کتاب لکھی جس کا نام ہے ”سیرت النبی“، اور مختلف موضوعات پر بے شمار مضامین بھی لکھے۔ ان کے لکھے مضامین کئی جلدیوں پر مشتمل ہیں۔ قومی، تعلیمی، اجتماعی، سیاسی، ادبی، مذہبی غرض کہ ہر میدان میں شبی نے کام کیا ہے۔ سر سید تحریک کو فروغ دینے میں بھی ان کا بڑا تھا تھا۔ روم، شام اور مصر کا سفر بھی کیا۔ ۱۸۹۲ء میں وہ بیرونی ممالک کے سفر سے واپس آئے اور ۱۸۹۳ء میں لکھنؤ میں ندوۃ العلماء قائم ہوا تو شبی نعمانی اس سے وابستہ ہو گئے۔ علی گڑھ کی ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۸۹۶ء میں حیدر آباد گئے۔ وہاں میر محبوب علی خاں نے انہیں سوروپے کا ماہانہ وظیفہ جاری کیا اور وہ آصفیہ کے لیے تصنیف کا کام کرنے لگے۔ لیکن یہاں کی آب و ہوا انہیں راس نہیں آ رہی تھی۔ وہ بیمار رہنے لگے۔ اسی دوران ۱۹۰۰ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ وہ گھر آگئے مگر مالی تنگی کی نوبت آگئی۔ اور مجبور ہو کر انہوں نے ایک بار پھر حیدر آباد کا رخ کیا۔ حالانکہ حیدر آباد کے حالات اب پہلے کی طرح نہیں تھے پھر بھی انہیں نظمت سر رشته علوم و فنون کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ اور چار سو روپے کی ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ شبی ۱۹۰۵ء تک وہاں رہے اور اسی درمیان انہوں نے مستند اور مشہور زمانہ کتابیں ”الغزالی“، ”علم الكلام“ اور ”موازنہ انیس و دیبر“، لکھیں۔ ۱۹۰۵ء میں دارالعلوم لکھنؤ کے معتمد تعلیم مقرر ہوئے اور ۱۹۱۳ء تک اس عہدے پر رہے۔ اور اس ادارے کے فروع کے لیے بڑے کام کئے۔ ساتھ ہی تعلیمی نصاب کی اصلاح بھی کی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مدرسے میں تازعہ اور بدگمانی بھی شروع ہو گئی تھی اس طرح انہیں ۱۹۱۳ء میں استعفی دے دینا پڑا۔ اور ۱۸۱۴ء کو انتقال کر گئے۔ ”سیرت النبی“، ان کی اسی آخری زمانے کی تصنیف ہے۔ اور ان کی آخری کتاب بھی ہے۔ اس کتاب کو وہ مکمل نہیں کر سکے تھے۔ بعد میں ان کے شاگرد رشید سید سلمان ندوی نے اس کتاب کو مکمل کیا۔

شبی نعمانی کی علمی لیاقت، ان کی ذہانت اور بصیرت کا اعتراف پوری دنیا کو ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ علم کی دولت ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کی شخصیت بحر بکراں تھی۔ انہوں نے جو بھی کتاب لکھی ہے اس کی اپنی شناخت اور امتیازی شان ہے۔ وہ ایک بڑے انشا پرداز تھے۔ اردو عربی کے علاوہ فارسی زبان و ادب پر بھی یکساں دسترس رکھتے تھے۔ شبی نعمانی کی تاریخ نگاری، سوانح نگاری، سیرت نگاری، اور ادبی و تدقیدی تصانیف قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ المامون، سیرۃ العجمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولا نا

روم، شعر اجم، موازنہ انیس و دیور اور سیرت النبی ان کی شہرہ آفاق کتابیں ہیں۔ شاعری میں بھی انہوں نے اپنے کمال کافی دکھایا۔ ان کی مشنوی ”صحح امید“ مشہور ہے۔ ساتھ ہی ان کے دو مجموعے ”دستہ گل“ اور ”بوئے گل“ بھی امتیازی شان رکھتے ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے اور سیاسی موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا۔ ایک زمانے میں انہوں نے مزاجیہ شاعری بھی کی۔ ایک انشا پرداز کی حیثیت سے بھی ان کی ذات مسلم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”.....شبلی نعمانی مفکر بھی تھے اور عالم بھی، ادیب بھی تھے اور شاعر بھی اور ہر حیثیت سے ان کی جگہ تاریخ میں محفوظ ہے۔“

4.3 مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹر پچر“ کامتن

سرسید کے جس قدر کارناے ہیں اگر چرینگار میشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے، لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرے سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹر پچر بھی ہے۔ سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے، کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمراں ہیں، لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بارا حسان سے گردان اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں، بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے، بعض نے مدعیانہ اپنا الگ رستہ نکالا تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہے سکتے تھے۔

سرسید کی جس زمانے میں نشوونما ہوئی، دلی میں اہل کمال کا مجمع تھا، اور امراء اور روئسا سے لے کر ادن طبقے تک میں علمی مذاق پھیلا ہوا تھا۔ سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے اس کے بڑے ارکان مفتی صدر الدین خاں آزردہ، مرزاغالب اور مولانا صہبائی تھے۔ ان میں سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا، اور انہی بزرگوں کی صحبت کا اثر تھا کہ سرسید نے ابتداء میں جو مشغله علمی اختیار کیا، وہ تصنیف و تالیف کا مشغله تھا۔

اول وہ رواج عام کے اقتضا سے شاعری کے میدان میں آئے، آئی خاص اختیار کیا، اور اردو میں ایک چھوٹی سی مشنوی لکھی، جس کا ایک مصرع انہی کی زبانی سننا ہوا مجھے یاد ہے ۶
نام میرا تھا کام ان کا تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو شاعری سے منابع نہ تھی، اس لیے وہ بہت جلد اس کوچ سے نکل آئے اور نشر کی طرف توجہ کی، چونکہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتداء سے میلان تھا اس لیے دلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی، اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۷۴ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو ’۳ شار الصنادید‘ کے نام سے مشہور ہے۔

اس وقت اگرچہ سرسید کے سامنے اردو نثر کے بعض بعض عمدہ نہ نو نے موجود تھے، خصوصاً میر امن صاحب کی چہار درویش جو ۱۸۰۲ء میں تالیف ہوئی تھی، اور جس کی سادگی، صفائی اور واقعہ طرازی آج بھی موجودہ تصنیفات کی ہمسری کا دعوا کر سکتی ہے۔ اس کے ساتھ مضمون جو اختیار کیا گیا تھا، یعنی عمارت اور ابندی کی تاریخ وہ تکلف اور آورد سے ابا کرتا تھا، تا ہم ”آثار الصنادید“ میں اکثر جگہ بیدل اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔

اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید کی رات دن کی صحبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی، اور مولانا نے موصوف بیدل کے ایسے دلدادہ تھے، کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے، اور جو کچھ لکھتے تھے، اسی طرز میں لکھتے تھے۔ سرسید نے مجھ سے خود بیان کیا کہ آثار الصنادید کے بعض بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں، جو انہوں نے میری طرف سے اور میرے نام سے لکھ دیے تھے۔

بہرحال اس کتاب میں جہاں جہاں انشا پردازی کا زور دکھایا ہے، اس کا نمونہ یہ ہے:

”ان حضرت کی طبع رسا شکل رابع سے پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے کہ بدیہی الانتاج سے ارباب فہم و ذکا۔ اور ناخن فکر عقدہ لا نیخل کو پہلے اس سے واکرتا ہے کہ اگر اسباب کو انگشت مونج دریا۔ معنی فہمی اس درجہ کو راست و درست سمجھ لیا کہ زبان سوئن نے کیا کہا، اور رمز شناسی اس مرتبہ کہ واقعی معلوم ہو گیا کہ نگاہ نزگ نے کیا اشارہ کیا۔ اگر ان کی رائے روشن مجرنمہ ہو تو نقطہ موہوم کو انگشت سے تقسیم کرے اور جزء لا یتجزئی کو دویم۔“

اگرچہ اس سے بہت پہلے یعنی ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد حسین آزاد کے والد بزرگوار مولوی محمد باقر نے اردو اخبار کے نام سے اردو کا ایک پرچہ نکالا تھا، اور خود سرسید نے ایک پرچہ جاری کیا تھا، جس کا نام سید الاحرار تھا، اور دونوں پرچوں کی زبان، ضرورت کے اقتضا سے سادہ اور صاف ہوتی تھی، تا ہم اس وقت تک یہ زبان علمی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی، اس لیے جب کوئی شخص علمی حیثیت سے کچھ لکھتا تھا، تو اسی فارسی نما طرز میں لکھتا تھا۔ سرسید نے بھی اسی وجہ سے آثار الصنادید میں جہاں انشا پردازی سے کام لیا، اسی طرز کو بردا۔

آثار الصنادید جس زمانے میں لکھی، اس کے تھوڑے ہی دونوں کے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں دلی کے مشہور شاعر مرزا غالب نے اردو کی طرف توجہ کی، یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کیے، اور چونکہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے، اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، اس لیے انہوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبے کو مکالمہ کر دیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باقیں کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ بہت سے خطوط میں انسانی جذبات، مثلاً رنج و غم، مسرت و خوشی، حرست و بے کسی کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔ اکثر جگہ واقعات کو اس بے سانستگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں، کہ اردو انشا پردازی کا آج جواندہ ہے اور جس کے مجدد اور

امام سر سید مرحوم تھے، اس کا سُنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔
سر سید کو مرزا سے جو تعلق تھا، وہ ظاہر ہے، اس لیے کچھ شبهہ نہیں ہو سکتا کہ سر سید ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔

اسی زمانے میں ہندوستان کے ہر حصے میں کثرت سے اردو اخبارات جاری ہو گئے، اور انشا پردازی کو روز بروز ترقی ہوتی گئی۔ اخبارات کو ہر قسم کے اخلاقی، تمدنی، ملکی، مذہبی، تاریخی مسائل سے کام پڑتا تھا، اس لیے ہر قسم کے مضامین لکھے گئے، تاہم انشا پردازی کا کوئی خاص اسٹائل متعین نہیں ہوا تھا، اس کے علاوہ جو کچھ تھا، ابتدائی حالت میں تھا۔

۱۲۸۷ھ میں جس کو آج کم و بیش ۲۷ برس ہوئے، سر سید نے قوم کی حالت کی اصلاح کے لیے تہذیب الاخلاق کا پرچہ نکالا، اور اردو انشا پردازی کو اس رتبے پر پہنچادیا جس کے آگے اب ایک قدم بڑھنا بھی ممکن نہیں۔ سر سید نے اردو میں جو باتیں پیدا کیں، اس کو وہ مختصر اتہذیب الاخلاق میں خود ایک مقام پر لکھتے ہیں، ان کی خاص عبارت یہ ہے:

”جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کی علم ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پر چوں
کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقة اختیار کیا۔ رنگیں عبارت
سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں
میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پر ہیز کیا۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو،
مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو، وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور
دل میں بیٹھے۔“

اس آرٹکل میں سر سید نے انشا پردازی کے اور بہت سے اصول بتائے ہیں جن کو اس موقع پر ہم اختصار کی وجہ سے قلم انداز کرتے ہیں۔

سر سید کی انشا پردازی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر کچھ نہ کچھ بلکہ بہت کچھ لکھا ہے، اور جس مضمون کو لکھا ہے، اس درجے پر پہنچادیا ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔ فارسی اور اردو میں بڑے بڑے شعر اور نثر اگز رے ہیں، لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا، جو تمام قسم کے مضامین کا حق ادا کر سکتا۔

فردوسی بزم میں رہ جاتا ہے، سعدی رزم کے مردم میدان نہیں، نظامی رزم و بزم دونوں کے استاد ہیں، لیکن اخلاق کے کوچے سے آشنا نہیں، ظہوری صرف مدحیہ نثر لکھ سکتا ہے، بخلاف اس کے سر سید نے اخلاق، معاشرت، پالیسکس، مناظر قدرت وغیرہ سب پر لکھا ہے، اور جو کچھ لکھا ہے لا جواب لکھا ہے۔ مثال کے طور پر بعض بعض مضامین کے جستہ جستہ نظرے نقل کرتے ہیں، امید کی خوشی پر ایک مضمون لکھا ہے، جس میں امید کو مخاطب کیا ہے،

اس کے چند نظرے یہ ہیں:

”دیکھنا دالن بے بس بچہ گھوارے میں سوتا ہے، اس کی مصیبت زده ماں اپنے دھنے میں لگی ہوئی ہے، اور اس گھوارے کی ڈوری بھی ہلاتی جاتی ہے، ہاتھ کام میں اور دل بچے میں ہے، اور زبان سے اس کو یوں لوری دیتی ہے، سو رہ میرے بچے سو رہ، اپنے باپ کی مورت اور میرے دل کی ٹھنڈک سو رہ، اے میرے دل کی کونپل سو رہ، بڑھ اور پھل پھول، تجھ پر کبھی خزان نہ آئے، تیری ٹھنی میں کبھی کوئی خارne پھوٹے، کوئی کھن گھڑی تجھ کونہ آئے، سو رہ میرے بچے سو رہ، میری آنکھوں کے نور اور میرے دل کے سرور میرے بچے سو رہ، تیرا مکھڑا چاند سے بھی زیادہ روشن ہوگا، تیری خصلت تیرے باپ سے بھی اچھی ہوگی تیری شہرت، تیری لیافت، تیری محبت جو تو ہم سے کرے گا، ہمارے دل کو تملی دیں گی، سو رہ میرے بچے سو رہ، میرے بالے سو رہ۔“

”یہ امید کی خوشیاں ماں کو اس وقت تھیں جب کہ بچے غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا، اور معصوم بنسی سے ماں کے دل کو شاد کرنے لگا، اور اماں اماں کہنا سیکھا، اس کی پیاری آواز ادھورے لفظوں میں اس کی ماں کے کان میں پہنچنے لگی، آنسوؤں سے اپنی ماں کی آتش محبت کے بھڑکانے کے قابل ہوا۔ پھر مکتب سے اس کو سروکار پڑا، رات کو ماں کے سامنے دن کا پڑھا ہوا سبق غم زده دل سے سنانے لگا، اور جب کہ وہ تاروں کی چھانوں میں اٹھ کر منھ ہاتھ دھوکر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا، اور اپنے بے گناہ دل، بے گناہ زبان سے، بے ریاضیاں سے خدا کا نام پکارنے لگا، تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہو گئیں۔ اور ہماری پیاری امید! تو ہی ہے جو مہد سے لحد تک ہمارے ساتھ ہے۔“

”وہ دلاور سپاہی لڑائی کے میدان میں کھڑا ہے، کوچ پر کوچ کرتے تھک گیا ہے، لڑائی کے میدان میں جبکہ بہادروں کی صفیں کی صفیں چپ چاپ کھڑی ہوتی ہیں، اور لڑائی کا میدان ایک سنسان کا عالم ہوتا ہے، دلوں میں عجیب قسم کی خوف ملی ہوئی جرأت ہوتی ہے، اور جب کہ لڑائی کا وقت آتا ہے اور وہ آنکھ اٹھا کر نہایت بہادری سے بالکل بے خوف ہو کر لڑائی کے میدان کو دیکھتا ہے اور جب کہ بچلی سی چمکنے والی تلواریں اور سگنینیں اس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑ کنے والی اور آتشیں پہاڑ کی سی آگ بر سانے والی توپوں کی آواز سنتا ہے اور جب کہ اپنے ساتھی کو خون میں لھڑرا ہوا زمین پر پڑا ہوا دیکھتا ہے، تو اے بہادروں کی قوت بازو! اور اے بہادروں کی ماں! تیرے ہی سبب سے فتح مندی کا خیال اس کے دل کو تقویت دیتا ہے، اس کا

کان فنارے میں سے تیرے ہی نغمے کی آواز سنتا ہے۔“

تم دیکھ سکتے ہو کہ ان چند سطروں میں کس طرح نیچر کی تصویر یقینی ہے اور اس میں کس قدر درد اور اثر پیدا کیا ہے۔

پالیٹکس کا راستہ اس سے بالکل الگ ہے۔

پنجاب میں جب یونیورسٹی قائم ہو رہی تھی، جس میں اورینٹل تعلیم پر بہت زور دیا گیا تھا، سرسید کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس سے پالیٹکس کی بنابرہم کو اعلاء تعلیم سے روکنا مقصود ہے، اس وقت سرسید نے پے در پے تین آرٹکل لکھے۔ ان آرٹکلوں نے یونیورسٹی کے بانیوں کو اس قدر گھبرا دیا کہ خاص ان آرٹکلوں کے جواب میں سیکڑوں مضامین لکھے گئے، اور ان کا مجموعہ یک جا کر کے ایک مستقل کتاب تیار کی۔ افسوس ہے کہ اختصار کی وجہ سے ہم ان آرٹکلوں کا کوئی حصہ نقل نہیں کر سکتے۔

سرسید نے انشا پردازی کی ترقی کے جو طریقے ایجاد کیے، ان میں ایک یہ تھا کہ بہت سے اعلاء درجے کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قابل پہنایا، لیکن ترجمے کے ذریعے سے نہیں کیوں کہ یہ طریقہ اب تک بے سود ثابت ہوا ہے، بلکہ اس طرح کہ انگریزی کے خیالات اردو میں اردو کی خصوصیات کے ساتھ ادا کیے۔ امید کی خوشی کا مضمون جس کے ہم نے بعض فقرات اوپر نقل کئے، دراصل ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور استیل بڑے مضمون نگارگزارے ہیں، سرسید نے ان کے متعدد مضامین کو اپنی زبان میں ادا کیا۔

سرسید کی انشا پردازی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلے پر بحث کرتے ہیں۔ اردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی، اس میں علمی اصطلاحات، علمی الفاظ اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں، اس لیے اگر کسی علمی مسئلے کو اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دل آویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ

پڑھ رہا ہے۔

پروفیسر رینان نے جوفرانس کا ایک بڑا مصنف گزرائے، اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ”عربی زبان میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ فلسفی مسائل کو ادا کر سکے۔“ رینان جن مسائل کے ادا کرنے کے لیے عربی زبان کو ناقابل سمجھتا ہے (گویا اس کا خیال مغض غلط ہے) سرسید نے اردو جیسی کم مایہ زبان میں وہ مسائل ادا کر دیے ہیں۔

سرسید نے فلسفہ الہیات پر جو کچھ اپنی مختلف تحریروں میں لکھا ہے، وہ فلسفے کے اعلاء درجے کے مسائل ہیں۔

زمانہ جانتا ہے کہ مجھ کو سرسید کے مذہبی مسائل سے سخت اختلاف تھا اور میں ان کے بہت سے عقائد و خیالات کو بالکل غلط سمجھتا تھا، تاہم اس سے مجھ کو کبھی انکار نہ ہو سکا کہ ان مسائل کو سرسید نے جس طرح اردو زبان میں ادا کیا، کوئی اور شخص کبھی ادا نہیں کر سکتا۔

سرسید کی تحریروں میں جا بجا ظرافت اور شوخی بھی ہوتی ہے۔ لیکن نہایت تہذیب اور لطافت کے ساتھ مولوی علی بخش خاں صاحب مرحوم سرسید کے رد میں رسالے لکھا کرتے تھے، حر میں شریفین گئے اور وہاں سے سرسید کی تکفیر کا فتوالا ہے۔ اس پر سرسید ایک موقع پر تہذیب الاخلاق میں لکھتے ہیں:

”جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو کم معظمه تشریف لے گئے تھے اور ہمارے کفر کی

بدولت ان کو حج اکبر نصیب ہوا، ان کے لائے ہوئے فتووں کے دیکھنے کے ہم بھی مشتاق ہیں۔“

یہ بین کرامت بت خانہ مرای شیخ کے چون خراب شود خانہ خدا گردد

سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے، کہ کسی کو حاجی اور کسی کو باحی، اور کسی کو کافر اور کسی کو

مسلمان بناتا ہے۔

باران کے در لطافت طبعش خلاف نیست در باغِ لالہ روید و در شورہ بوم خس“

تہذیب الاخلاق جب بند ہوا ہے، تو سرسید نے خاتمے پر جو مضمون لکھا ہے، اس کے ابتدائی فقرے یہ

ہیں:

”سو توں کو جھنجورتے ہیں، کہ جاگ اٹھیں، اگر اٹھ کھڑے ہوئے تو مطلب پورا ہو گیا، اور اگر نیند میں اٹھانے سے کچھ بڑھتا، کچھ جھنگھلائے، ادھر ہاتھ جھٹک دیا، ادھر پیر پٹک دیا، اور اینڈے پڑے سوتے رہے، تو بھی توقع ہوئی، کہ تھوڑی دیر بعد جاگ اٹھیں گے۔ شاید ہمارے بھائیوں کی اس آخر درجے تک نوبت آگئی ہے۔ اگر یہ خیال ٹھیک ہو تو ہم کو بھی زیادہ نہ چھیڑنا چاہئے، بچے اتحاد نے وقت کہہ اٹھتے ہیں کہ ہم کو اٹھانے جاؤ گے، تو ہم اور پڑے رہیں گے، تم ٹھہر جاؤ ہم آپ ہی اٹھ کھڑے ہوں گے۔ بچہ کڑوی دو اپیتے وقت منھ بسور کر ماں سے کہتا ہے کہ بی! یہ مت کہے جاؤ کہ شاباش بیٹا پی لے پی لے، تم چپ رہو، میں آپ ہی پی لوں گا۔ لو بھائیو! اب ہم بھی نہیں کہتے کہ اٹھو اٹھو، پی لو پی لو۔“

حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے اردو انشا پردازی پر جواز ڈالا ہے اس کی تفصیل کے لیے دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے۔ یہ کام در حقیقت مولانا حاملی کا ہے، وہ لکھیں گے اور خوب لکھیں گے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ لکھ چکے ہیں، اور خوب لکھا ہو گا۔ میں کانج کی طرف سے مجبور کیا گیا تھا کہ اس وقت جب کہ تمام ملک میں سرسید کا آوازہ ماتم گوئی رہا ہے، اور ہر شخص ان کے کارنا موں کے سنبھلے کا شائق ہے، کچھ نہ کچھ مختصر طور پر فوراً لکھنا چاہئے۔ میں نے اسی کی تعمیل کی ورنہ میں مولانا حاملی کی مقبولہ سرز میں میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا، اور اس شعر کا مصدق بنا نہیں چاہتا:

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

شبلی نعمانی نے سر سید پر یہ مضمون ان کے انتقال کے بعد لکھا تھا۔ جیسا کہ انہوں نے اس مضمون کے آخر میں خود اعتراف کیا ہے کہ تمام ملک میں سر سید کا آوازہ ماتم گونج رہا تھا تو کانج کی طرف سے انہیں مجبور کیا گیا کہ سر سید پر ایک مضمون لکھیں کیوں کہ ہر شخص ان کے کارناموں کو جانے کا خواہش مند تھا۔ ایسے میں انہوں نے اس مضمون کو قوم بند کیا، حالانکہ بعض معاalon میں سر سید سے شبلی کو اختلاف بھی تھا پھر بھی انہوں نے مقابلہ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ شبلی نعمانی کو اس کا بھی اعتراف بھی ہے کہ یہ میدان مولانا حالی کا ہے۔ دراصل یہ مضمون سوانح نگاری سے تعلق رکھتا ہے۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں مولانا حالی ایک کامیاب اور اچھے سوانح نگار ہیں۔ انہوں نے سر سید اور غالب پر اچھی سوانحی کتاب علی الترتیب ”حیات جاوید“ اور ”حیات غالب“ کے نام سے لکھی ہے جو اردو دنیا میں مقبول ہے۔ بہر حال اس مضمون کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی نعمانی جہاں مختلف فنون میں دسترس رکھتے تھے وہیں انہوں نے سوانحی خاکہ پیش کرنے میں بھی اپنے کمال کا جو ہر دکھایا ہے۔

سر سید احمد خاں اپنی تحریک اور اپنی علمی خدمات کی وجہ سے کسی تعارف کے مقابلے نہیں۔ انہوں نے جہاں قوم و ملت کے لیے بہت سے کام کئے وہیں اردو زبان کو بہتر، آسان اور مقبول عام بنانے کے لیے بھی نمایاں کارنامہ انجام دیا۔ آج جوز بان ہم بولتے اور لکھتے ہیں وہ سر سید ہی کی دین ہے۔ سر سید سے قبل اردو زبان مقفلی اور مسجع ہوتی تھی۔ اس میں نگین عبارت آرائی سے کام لیا جاتا تھا۔ سر سید نے اردو زبان کو ان باتوں سے پاک و صاف کیا۔ اور اسے سلیس اور روائی بنایا۔ اس مضمون میں شبلی نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ سر سید سے پہلے غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو زبان کو سلیس بنایا تھا۔ علاوه ازیں میر امن دہلوی کی باغ و بہار (قصہ چہار درویش) نامی داستان بھی موجود تھی جس کی زبان میں بڑی سادگی اور صفائی ہے۔ محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر جنہیں انگریزوں نے پھانسی دے دی، انہوں نے ایک اردو اخبار نکالا تھا اور خود سر سید نے بھی ”سید الاخبار“ کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا تھا جس کی زبان سادہ اور سلیس تھی۔ اس کے باوجود سر سید نے ”آثار الصنادیڈ“ میں وہی زبان اختیار کی جو اس وقت راجح تھی۔ شبلی نعمانی ایک وجہ یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ سر سید کا رات دن مولانا امام بخش صہبائی کے ساتھ لکھنا بیٹھنا تھا اور مولانا فارسی کے مشہور شاعر بیدل کے دلدادہ تھے۔ اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔ اسی لیے ”آثار الصنادیڈ“ میں بھاری بھرم الفاظ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شبلی نعمانی اس کی ایک بڑی وجہ یہ قرار دیتے ہیں کہ چونکہ اس زمانے میں اردو زبان علمی زبان تسلیم نہیں کی گئی تھی اس لیے جب کوئی علمی حیثیت سے کچھ لکھنا چاہتا تھا تو فارسی نما طرز اختیار کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ سر سید نے بھی ”آثار الصنادیڈ“ میں اسی طرز کو پانیا۔ لیکن سر سید نے جب تہذیب الاخلاق نام کا پرچہ جاری کیا تو اس میں سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا۔ شبلی لکھتے ہیں کہ اردو انشا پردازی کو سر سید نے جس رتبے پر پہنچایا اس سے ایک قدم آگے بڑھنا اب ممکن نہیں۔ شبلی نعمانی نے انشا پردازی میں سر سید کا موازنہ فارسی کے شعر اور ادب سے بھی کیا ہے اور کہا ہے کہ

فردوسی، سعدی، نظامی اور ظہوری وغیرہ سے بھی اس معااملے میں وہ آگے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ سرسید نے اخلاق، معاشرت، پالینکس، مناظر قدرت وغیرہ سب پر لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لا جواب لکھا ہے۔ اپنی بات کی دلیل میں شبی نعمانی نے سرسید کے مضمون سے ایک دو اقتباس بھی اخذ کیے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سرسید نے واقعی مضمون نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں سرسید کا اقتباس شبی کے مذکورہ مضمون میں دیکھا جاسکتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو کس طرح صیقل کر کے اس قابل بنایا ہے۔ سرسید نے اپنے مضمون میں انگریزی کے ادب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لیکن انہوں نے ترجمہ نہیں کیا بلکہ اپنے انداز میں اس خیال کو پیش کیا۔ شبی لکھتے ہیں کہ چونکہ ترجمے کا طریقہ بے سود ثابت ہوا ہے اس لیے سرسید نے ترجمے سے کام نہ لے کر ان کے مضامین کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے۔

اس مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سرسید ہر طرح کے مضمون قلم بند کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ سیاسی مضامین بھی انہوں نے لکھے ہیں اور یہاں بھی اپنی قابلیت کا سکھ جایا ہے۔ اور ان کا بڑا اکمال اس موقع پر ظاہر ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلے پر قلم اٹھاتے ہیں۔ شبی اس سلسلے میں فرانس کے ایک بڑے مصنفوں رینان کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس نے کہا تھا کہ عربی زبان فلسفی مسائل کو ادا کرنے سے قادر ہے۔ لیکن اس کا خیال محض غلط ہے۔ سرسید نے فلسفی مسائل کو اردو جیسی کم مایہ زبان میں ادا کر دیا ہے۔ شبی نعمانی ایک پُر خلوص اور دیانت دار ناقد تھے۔ انہوں نے اپنے مضمون میں تقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ اس طرح کہ سرسید سے اختلاف کے باوجود جب انہوں نے سرسید پر مضمون لکھا تو ان باتوں کو بالائے طاق رکھ کر اخلاص سے کام لیا اور کہا کہ فلسفہ الہیات کے مسائل کو سرسید نے جس زبان میں ادا کیا کوئی اور شخص کبھی انہیں کر سکتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید احمد خاں ایک بڑے انشا پرداز تھے۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ظرافت اور شوختی سے بھی کام لیتے ہیں اور یہ تہذیب کے دائرے میں ہوتا ہے۔ شبی نعمانی اس سلسلے میں ایک مثال پیش کرتے ہیں کہ مولوی علی بخش خاں کو سرسید کے مذہبی نقطہ نظر سے اختلاف تھا۔ وہ مکہ گئے اور سرسید کے خلاف کفر کا فتوی لے آئے۔ سرسید نے اس بات کو اپنے ایک مضمون میں مزاہیہ انداز میں پیش کیا۔ اور کہا کہ ”سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے، کسی کو حاجی اور کسی کوہا جی، اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بناتا ہے۔“ شبی نعمانی کا مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“، ایک معلوماتی، کامیاب اور پراثر مضمون ہے۔ جس میں حق گوئی سے کام لیتے ہوئے سرسید کے کارناموں کا تہہ دل سے اعترف کیا گیا ہے۔ اور سرسید کا جو مرتبہ ہونا چاہئے اس کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

4.5 مضمون ”سرسید اور اردو لٹریچر“ کی فلسفی خصوصیات

مضمون نگاری ایک مقبول صنف ہے۔ یہ صنف اردو ہی نہیں بلکہ ہر زبان میں پائی جاتی ہے۔ اردو میں یہ

صنف دیگر اصناف کی طرح انگریزی ادب سے آئی ہے۔ گویا یہ ایک فن ہے اور فن کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح مضمون نگاری کی بھی اپنی خصوصیات ہیں جن کا ایک مضمون میں ہونا ضروری ہے۔ ان خصوصیات کی بدولت ہی کوئی مضمون کامیاب ہو سکتا ہے۔ ان خصوصیات کو ہی ہم اجزاء ترکیبی کہتے ہیں۔ یہ اجزاء ترکیبی ہر صنف کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ مضمون کے لیے جو خصوصیات ہمارے ناقدین نے متعین کئے ہیں وہ تین ہیں۔ ایک تمہید، دوسرے نفس مضمون جسے ہم مرکزی خیال بھی کہہ سکتے ہیں یعنی ایک مضمون نگار کیا کہنا چاہتا ہے اس خیال کی عکاسی اور تیسرا مضمون کا اختتامیہ ہے۔ یہ تینوں چیزوں ایک اچھے مضمون کے لیے بہت ضروری ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ نظم کی طرح مضمون میں بھی ربط اور تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ کسی ایک مضمون میں ایک ہی مرکزی خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ مضمون میں الگ الگ پیراگراف ہوتے ہیں لیکن یہ ضروری ہوتا ہے کہ تمام پیراگراف ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ مطلب یہ کہ ان میں ایک منطقی ربط ہو۔ اس سے مضمون میں الجھاؤ پیدا نہیں ہوتا اور ایک تسلسل کے ساتھ مضمون نگار کا خیال واضح ہو جاتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایک مضمون نگار اپنے خیال کو جہاں سے جیسے چاہے پیش کرنا شروع کر دے تو کیا وہ موثر ہو گا؟ ہرگز نہیں۔ اپنی بات کو بہتر انداز میں پیش کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس کے لیے مناسب انداز اختیار کیا جائے اور بہتر طریقے سے اپنی بات کی جائے تاکہ اثر آفرین ہو۔ اس لیے تمہید ضروری ہوتی ہے۔ مضمون کی تمہید کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ اس سے نفس مضمون کا اندازہ ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ قاری تمہید سے ہی اندازہ لگایتا ہے کہ مضمون نگار کیا کہنا چاہتا ہے۔ تمہید مختصر ہونی چاہئے۔ چھوٹے چھوٹے جملے ہونے چاہئیں۔ ساتھ ہی مناسب الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے۔ بے جا استعمال کے استعمال سے خواہ مخواہ کا الجھاؤ پیدا ہوتا ہے اور اس سے نفس مضمون متاثر ہوتا ہے۔

جہاں تک پیش نظر بلی نعمانی کے مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا تعلق ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار سر سید کی اردو ادب سے متعلق خدمات کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے لیے وہ پہلے تمہیدی گفتگو کرتا ہے۔ اور اس تمہیدی گفتگو سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ مضمون کے الگ حصے میں اسی سے متعلق باتیں ہونے والی ہیں۔ شبی نعمانی ایک اعلیٰ پایے کے مقالہ نگار ہیں۔ وہ اپنے مضمون میں فنی خصوصیات کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ اسی مضمون کی تمہید دیکھیں جس سے صاف ہو جائے گا کہ تمہید کی خاصیت کیا ہے اور ایک مضمون کے لیے یہ تمہید کیوں ضروری ہے:

”سرسید کے جس قدر کارنا مے ہیں اگرچہ ریفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرے سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سر سید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائے“

سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے، کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمراں ہیں، لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سر سید کے بارا حسان سے گردن اٹھا سکتا ہو،“ یہ تمہیدی گفتگو ہے جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار اس مضمون میں سر سید احمد خاں کے اردو ادب سے متعلق کارنا موں کا اعتراض کرنا چاہتا ہے۔

دوسری چیز نفس مضمون ہے۔ یہ حصہ تمہید کے بعد شروع ہوتا ہے اور اختتام سے پہلے تک ہوتا ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس میں مضمون نگار اپنا اصل مدعایاں کرتا ہے۔ اور دلائل کے ساتھ اپنی بات کو رکھتا ہے۔ مضمون کا سب سے اہم حصہ یہی ہوتا ہے۔ اسی لئے اسے ریڑھ کی ہڈی بھی کہا جاتا ہے۔ نفس مضمون بیان کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ مضمون نگار اپنی بات صاف صاف اور سلسلجھے ہوئے انداز میں پیش کرے تاکہ قاری کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو ورنہ مضمون نگاری کا مقصد پورا نہیں ہو سکے گا۔ شبلی نعمانی اس معاملے میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔

ان کے مضمون ”سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر“ سے یہ چھوٹا سا اقتباس دیکھیں:

”سر سید کی انشا پردازی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر کچھ نہ کچھ لکھا بہت کچھ لکھا ہے، اور جس مضمون کو لکھا ہے، اس درجے پر پہنچادیا ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔ فارسی اور اردو میں بڑے بڑے شعر اور نثار گزرے ہیں لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا جو تمام قسم کے مضامین کا حق ادا کر سکتا۔“

شبلی نعمانی اپنے مضمون کا اختتام بھی بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ کسی بھی مضمون کے لیے اس کے اختتامیہ کا موثر ہونا بھی ضروری ہے۔ ورنہ مضمون ادھورا سالا گلتا ہے۔ اختتامیہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نتیجے اخذ کئے جاتے ہیں خواہ وہ اچھے ہوں یا برے۔ اختتامیہ بھی تمہید کی طرح مختصر ہونا چاہئے۔ اختتامیہ دراصل مضمون کا نچوڑ ہوتا ہے۔ مضمون نگار جو کچھ اپنے مضمون میں پیش کرتا ہے اس کا خلاصہ اچھے انداز میں پیش کرتے ہوئے اخلاقی یا اصلاحی مضمون ہو تو اخلاق و اصلاح کی تلقین کرتا ہے یا سوانحی مضمون ہو تو چند جملوں میں اپنے مددوح کی عظمت کی حقیقی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ شبلی نعمانی اپنے ذکر مذکورہ مضمون میں سر سید کی ادبی اہمیت کا اعتراض کرتے ہوئے اس فن میں اپنی بے مائیگی کا بھی ذکر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس فن کے لیے تو مولانا حالی ہی بہتر ہے۔ انہوں نے تو محض لوگوں کے اصرار پر یہ مضمون قلم بند کیا ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ وہ اس فن کے واقف و آگاہ نہیں۔ یہ خود شبلی نعمانی کی عظمت کی دلیل ہے۔ مضمون کے آخری پیراگراف کے یہ چند جملے

دیکھئے:

”حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے اردو انشا پردازی پر جو اثر ڈالا ہے اس کی تفصیل کے لیے دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے۔ یہ کام درحقیقت مولانا حالی کا ہے۔ وہ لکھیں گے اور خوب لکھیں گے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ لکھ چکے ہیں، اور خوب لکھا ہو گا۔..... میں مولانا حالی کی مقبوضہ زمین میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا اور اس شعر کا مصدقہ بنانہیں چاہتا۔

بھلا تر دی بے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

4.6 مضمون ”سرسید اور اردو لٹریچر“ کی ادبی خصوصیات

کسی بھی ادب پارے میں ادبی خصوصیات کا ہونا ضروری ہے ورنہ وہ ادبی مرتبے سے گرفجاتا ہے۔ ادب کی تعریف یہ ہے کہ اس میں گفتگو علمی انداز میں ہو، انشا پردازی ہو، زبان معیاری ہو وغیرہ۔ اردو ادب میں جب مضمون نگاری شروع ہوئی تو یہ اس کا ابتدائی زمانہ تھا۔ زبان شستہ اور سلیس نہیں تھی یا تو مقامی زبان کے اثرات غالب تھے یا عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے ملے ہوئے تھے۔ لیکن انیسویں صدی میں اس کی صفائی سحرائی کا کام شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے علاوہ مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اسے نیارنگ دروپ عطا کیا۔ شبی نعمانی کی نظر میں جدید نشر کی بنیاد غالب نے ہی ڈالی ہے اور ان سے متاثر ہو کر سرسید نے اسے پروان چڑھایا اور بلند مقام تک پہنچایا اور اس کے بانی کہلانے۔ اسے عام فہم اور سادہ زبان بنایا۔ پر تکلف انداز بیان سے پاک کیا، قصع سے نجات دلائی مشکل اور بہم کے بجائے آسان اور واضح اسلوب میں خیالات بیان کئے۔ اور یہی چیزیں آج کے مضمون کی ادبی خصوصیات ہیں۔ اس انداز بیان میں اثر انگیزی۔ ہر کوئی نفس مضمون کو آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ دماغ سوزی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کسوٹی پر جب ہم شبی نعمانی کے مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا جائزہ لیتے ہیں تو صاف طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ آج کی زبان ہے۔ اسلوب دلکش ہے اور انداز واضح ہے۔ ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”..... تقریباً ۱۸۵۰ء میں دہلی کے مشہور شاعر مرزا غالب نے اردو کی طرف توجہ کی، یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کئے، اور چونکہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے، اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، اس لیے انہوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبے کو مکالمہ بنادیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دوآدمی آمنے سماں بنیٹھے با تین کر رہے ہیں.....“

ان جملوں میں ایسا ربط اور تسلسل ہے کہ کوئی بھی جملہ نکال دیجئے تو نفس مضمون بے معنی ہو جائے گا۔ ان جملوں میں ایک منطقی ربط ہے۔ سبھی جملے ایک دوسرے سے پوست ہیں جیسے موتیوں کی لڑی۔ بے جا الفاظ کا

استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ مضمون کی ایک ادبی خصوصیت یہ ہے کہ زیادہ طویل نہیں ہو۔ اس لیے کہ یہ ایک ایسی صنف ہے کہ اسے ایک نشست میں پڑھا جاتا ہے اس لئے اختصار کا ہونا بھی لازم ہے۔ اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شبلی نعمانی کا مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ ادبی خصوصیات کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

4.7 خلاصہ

اس اکائی میں مضمون نگار مضمون نگار شبلی نعمانی کے مختصر تعارف کے ساتھ سرسید پر سوانحی مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کے متن کو درج کر دیا گیا ہے اور مذکورہ مضمون کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی اس میں مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی فنی اور ادبی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ اور اپنی معلومات کی جانچ کے تحت سوال اور نمونہ جواب بھی لکھ دیے گئے ہیں تاکہ طلباء کو جوابات کی تیاری میں رہنمائی حاصل ہو۔ اس اکائی میں شامل مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے اس کے معانی درج کئے گئے ہیں اور اس اکائی کے سلسلے میں مزید معلومات کے لیے چند اہم کتابوں کے نام کا بھی اندرجہ کردیا گیا ہے تاکہ طلباء استفادہ کر سکیں۔

4.8 اپنی معلومات کی جانچ کیجئے:

مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی فنی خصوصیات بیان کیجئے:

4.9 نمونہ جوابات

1۔ سرسید نے ”تہذیب الاخلاق“ پرچہ کب نکالنا شروع کیا؟

☆☆ ۱۲۸۷ھ بمقابلہ ۲۲ ربسمبر ۱۸۴۱ء میں

2۔ مضمون ”سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر“ کی ادبی خصوصیات کیا ہے؟

☆ اس مضمون کی زبان سادہ و وضتہ ہے اور عام فہم ہے۔ ساتھ ہی انداز بیان دکش اور اثر انگیز ہے۔

☆ سرسید کی تحریک پر ان کے رفتانے بھی اردو کو سلیس انداز میں لکھنا شروع کیا اس کا اثر ہمیں اس مضمون میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

☆ مضمون کے جملوں میں ربط اور تسلسل ہے

☆ مشکل اور غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے

4.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
استعداد	قابلیت، لیاقت
آشکار	ظاہر، نمایاں

احسن	=	بہت اچھا
طبع رسا	=	تیز ذہن، تیز طبیعت
منتقل	=	ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے والا، تبدیل ہونا
بدیہی	=	ظاہر، جس بات میں دلیل کی ضرورت نہ ہو
زمرہ	=	گروہ
عروج	=	بلندی
معزز	=	عزت دار
قدر	=	بزرگی، قیمت، کسی چیز کا اندازہ
سروکار	=	تعلق، غرض
ترک	=	چھوڑنا
یاوری	=	مدد
بیرونی	=	باہری
ممالک	=	ملک کی جمع
فقه	=	احکام شریعت کی معلومات، علم، واقفیت
راس آنا	=	موافق آنا، سازگار ہونا
فائز	=	کامیاب، عہدے پر برقرار ہونا
نصاب	=	پڑھائی کا سبق
ہمہ جہت	=	تمام اطراف
بحریکار	=	بے کنارے کا سمندر یعنی بہت زیادہ علم رکھنے والا
انشاپرداز	=	ضمون نگار
یکساں	=	برابر
دسترس	=	مہارت، قابلیت
شهرہ آفاق	=	تمام عالم میں مشہور
عظمت	=	بزرگی، بڑائی
اعتراض	=	اقرار کرنا
مساعدت	=	مدد، اعانت

متفقی	= قافیہ دار
مسجع	= وہ عبارت یا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام ہو
ارباب فہم و ذکا	= سمجھا اور ذہانت رکھنے والے
سلیس	= عام فہم
دلدادہ	= چاہئے والا، فریفہ، عاشق
صیقل	= صفائی
ادبا	= ادیب کی جمع، ادب تخلیق کرنے والا
قاصر	= مجبور
کم مایہ	= تھوڑی پوچھی والا۔ کم صلاحیت والا
بالائے طاق	رکھنا = بھلا دینا
مقالات	= مضمون
عقدہ لا یخیل	= مشکل مسئلہ جو حل نہ ہو
ثار	= قربان
جزولاً تتجزئی	= وہ چیز جس کے مزید تکڑے نہ کئے جاسکیں
بے ما نگی	= مفلسی
موہوم	= قیاسی، فرضی
صراحت	= وضاحت
بے سانگگی	= سادگی، بناؤٹ نہ ہونا
نقرات	= فقرہ کی جمع، عبارت کا تکڑا، جملہ
تلمیحات	= تلمیح کی جمع، کلام میں کسی تھیکی طرف اشارہ

4.11 نمونہ امتحانی سوالات

- ا۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھئے۔
- (1) مضمون ”سرسید مر حوم اور اردو لٹریچر“ کا تجزیہ پیش کیجئے۔
 - (2) صنف مضمون کی فنی خوبیوں کا جائزہ لیجئے۔
 - (3) شبلی نعمانی کے مضمون ”سرسید مر حوم اور اردو لٹریچر“ کی ادبی خصوصیات بیان کیجئے۔
- ا۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے۔

- (1) مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اس کے محاسن بیان کیجئے۔
- (2) مضمون نگارشی نعمانی کا مختصر تعارف پیش کیجئے۔
- (3) مضمون ”سرسید مرhom اور اردو لٹرپیچر“ کے حوالے سے سرسید کے ادبی کارنامے کو بیان کیجئے۔

4.12 سفارش کردہ کتابیں

- (1) تاریخ ادب اردو، وہاب اشرفی، اعجاز حسین، جمیل جالبی
- (2) اصناف ادب کا مطالعہ
- (3) غیر افسانوی ادب
- (4) مقالات شسلی نعمانی

اکائی 5: پریم چند: ادب کی غرض و غایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

5.0 اغراض و مقاصد

5.1 تمہید

5.2 مضمون نگار کا تعارف

5.3 ”ادب کی غرض و غایت“

5.4 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا تجزیہ

5.5 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی فنی خصوصیات

5.6 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی ادبی خصوصیات

5.7 خلاصہ

5.8 اپنی معلومات کی جانچ

5.9 نمونہ جوابات

5.10 فرہنگ

5.11 نمونہ امتحانی سوالات

5.12 سفارش کردہ کتابیں

5.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد ترقی پسند ادب کی غرض و غایت کو تجھنا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں سے واقف ہو سکیں۔

پریم چند کی مضمون نگاری کی خصوصیات سے آگاہ ہو سکیں۔۔۔

مضمون نگار کا مختصر تعارف بیان کر سکیں۔

پریم چند کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

5.1 تمہید

اردو ادب میں مضمون نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مضمون نگاری کی یوں تو کئی فرمیں ہیں مگر ادبی مضمون نگاری ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور کامیاب مضمون نگاری کے لیے اصول مرتب کئے گئے ہیں جس کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ہم نے پچھلے صفحات میں جانا۔ اس بات سے واقفیت کے بعد ہمارے پیش نظر معروف افسانہ نگار، ناول نگار اور مضمون نگار پریم چند کا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ ہے۔ یہ ایک خطبہ ہے جو ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کے موقع پر لکھنؤ میں پڑھا گیا۔ اس میں ترقی پسند تحریک کے اصول و ضوابط بتائے گئے ہیں۔ پریم چند کو قلم کا سپاہی کہا جاتا ہے انہوں نے جہاں کامیاب افسانے لکھے وہیں کئی کامیاب ناول بھی لکھے اور مضمون نگاری کی طرف قدم بڑھایا تو یہاں بھی اپنی خداداد صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ ذیل کے سطور میں ہم پریم چند کا تعارف پیش کرنے کے ساتھ ان کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا مطالعہ کریں اور اس کی ادبی و فنی خصوصیات کا بھی محاکمہ پیش کریں گے۔ اب آئیے پریم چند کی خصیت اور ان کی خدمات سے پہلے واقف ہو لیا جائے۔

5.2 مضمون نگار کا تعارف

پریم چند ۱۸۸۰ء جولائی کو گھنی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں بناڑ سے چھ میل کی دوری پر ہے۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے ہے۔ منشی ان کا خاندانی لقب تھا۔ ان کے والد کا نام منشی عجائب لال تھا۔ وہ ڈاکخانہ میں کلرک تھے۔ لیکن ان کے والد کی تجوہ قلیل تھی۔ اس پران کی والدہ کے انتقال کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ جس کے بعد پریم چند کی طرف سے ان کی توجہ کم ہو گئی۔ ساتھ ہی سوتیلی ماں کا سلوک کچھ اچھا نہ تھا۔ اس کے اثرات پریم چند کے ذہن اور زندگی پر پڑے۔ بہرحال پریم چند نے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ تعلیمی زمانے میں ہی ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا اور پریم چند بھی ان کے ساتھ گورکھپور آگئے۔ جہاں ایک مدرسے میں داخل ہو گئے۔ بچپن ہی سے انہیں داستان سے دلچسپی تھی انہوں نے ”طلسم ہوش ربا“ بچپن میں ہی پڑھ لیا تھا۔ پریم چند نے اپنے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے:

”پاؤں میں جوتے نہ تھے۔ بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے۔ گرانی الگ، دس سیر کے بوج تھے۔ اسکوں سے ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئنس کا لج بناڑ میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کر دی تھی۔ امتحان سر پر تھا اور بانس کے پھاٹک پر ایک لڑکے کو پڑھانے جایا کرتا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ چار بجے شام کو پہنچ جاتا اور چھ بجے چھٹی پاتا تھا۔ وہاں سے میر اگھر پانچ میل پر تھا۔

تیز چلنے پر بھی آٹھ بجے رات سے پہلے نہ پہنچ سکتا۔ سویرے پھر آٹھ بجے گھر سے چل دیتا اور نہ وقت پر اسکوں نہ پہنچتا۔ رات کو گھر کھانا کھا کر کپی کے سامنے پڑھنے پڑھتا اور نہ معلوم

کتب سوچاتا۔“

ان جملوں سے پریم چند کے بچپن کے حالات پوری طرح معلوم ہو جاتے ہیں۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے بچپن کی زندگی تنگی میں گزری۔ لیکن پھر بھی انہوں نے سکندر ڈویزین سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد انٹر کے امتحان میں دوبار فیل ہوئے۔ تیسری بار کامیابی ملی۔ پندرہ سال کی عمر میں ان کی شادی کردی گئی۔ لیکن اس سے بنتی نہیں تھی۔ پریم چند اسے پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ خوبصورت نہیں تھی۔ پھر خاموشی سے انہوں نے شیورانی دیوی نام کی ایک بیوہ سے شادی کر لی۔

پریم چند کے ساتھ مالی پریشانیاں شروع سے تھیں۔ وہ ٹیوشن پڑھا کر گزر اوقات کیا کرتے تھے۔ لیکن قسمت نے مدد کی اور بہرائچ کے ایک پرائزیری اسکول میں پڑھ رہا ہو گئے۔ ۱۸ اروپے میں ماہانہ تزویہ مقرر ہوئی۔ مئی ۱۹۰۵ء میں ان کا تبادلہ کان پور ہو گیا۔ ”زمانہ“ نام کا رسالہ یہیں سے لکھتا تھا۔ پریم چند اس کے لیے افسانے اور مضمایں لکھنے لگے۔ یہ جدوجہد آزادی کا زمانہ تھا۔ ملک میں آزادی کے لیے ہندوستانیوں کی سرگرمیاں تیز ہو رہی تھیں۔ پریم چند نے کئی افسانے حب الوطنی پر لکھے جو اس رسالے میں شائع ہوئے۔ اسی دوران پر پریم چند مہاتما گاندھی کی تحریک سے متاثر ہوئے اور ان کی تحریکوں میں حصہ لینے لگے۔ اس کے لیے انہوں نے سرکاری ملازمت چھوڑ دی۔ پریم چند نے ۱۹۳۰ء میں ہنس نام کا رسالہ شروع کیا۔ اسی زمانے میں ان کا ناول ”زملاء، منظر عام پر آیا۔“ بعد ازاں ان کی کہانیوں کے تین مجموعے ”خاک و پر وانہ“، ”خواب و خیال“ اور ”فردوس خیال“ شائع ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں وہ ہمیتی کی ایک فلم ”کمپنی سے وابستہ ہوئے۔ اور اسی زمانے میں مل مزدوں کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ لیکن ۱۹۴۵ء میں بنا رس و اپس آگئے۔ اور سرسوتی پر لیں اور ”ہنس“ کو بنا رس لے آئے۔ الہ آباد میں ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی اور انہیں ترقی پسند مصنفوں کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۴۶ء میں انہیں ترقی پسند مصنفوں کے پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پریم چند نے اپنایادگار خطبہ پڑھا۔ اسی خطبہ کا عنوان دراصل ”ادب کی غرض و غایت“ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان کا مشہور ناول افسانہ ”کفن“ شائع ہوا۔ مگر اس کے چند مہینے بعد ہی ۷ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو بنا رس میں ان کا انتقال ہو گیا۔

مشی پریم چند کو گاندھی وادی سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند اس لیے ان سے متاثر تھے کہ وہ غریبوں اور مظلوموں کی بات کرتے تھے۔ پریم چند نے عوام کے مسائل اور ان کے دکھ درد سے گہرا شستہ قائم کیا اور افسانوں میں انہی کی باقی کرتے رہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو انہوں نے اس کی پرزو رحمائیت کی اور اس کے پہلے اجلاس کی صدارت بھی کی۔ پریم چند اردو کے ایک ہمیشہ یاد رکھا جانے والا نام ہے۔ ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور کامیاب مضمون نگار بھی۔

5.3 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا متن

حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سے میلوں اور انہنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لڑپچھر موجود ہے اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں، بلکہ م Hispan زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے اس میں خیالات و جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اور اس کے لئے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہو گی۔ لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتداء ”باغ و بہار“ اور ”بے تال پچپسی“ کی تصنیف ہی معراج کمال تھی، اب اس قابل ہو گئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔

اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراض ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے۔ اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان تو میرا من اور للواں کے زمانے میں بھی موجود تھی۔ انہوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے۔ ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں۔ اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے۔ ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرونوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔ میرا یہ منشائیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہو جائے، وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حیثیتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہوں۔ طسماتی حکایتوں یا بہوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانے میں متاثر ہوئے ہوں، لیکن اب ان میں ہمارے لئے بہت کم دلچسپی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور اس میں حسن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لڑپچھر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقوں کا آئینہ دار ہو پھر آپ اسے جس پس منظر میں چاہے رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبرہ کرنا چاہئے۔ ہم جس دورے گز رے ہیں اس میں حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخلیقات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طسم باندھا

کرتے تھے۔ کہیں ”فسانہ عائب“ کی داستان تھی، کہیں ”بوستان خیال“ کی اور کہیں ”چندر کاتا سنتی“ کی۔ ان داستانوں کا منشائی محسن دل بہلا و تھا اور ہمارے جذبہ حیرت کی تسلیم، لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق نہ ہے۔ اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی، دونوں مقتضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ ذہبی۔ انہی جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے مجرے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لئے کافی تھا، چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعد کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ اور نفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے اور آج بھی وہ شاعری کس قدر مقبول ہے۔ اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔ بے شک شعر اور ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے لیکن انسان کی زندگی محسن نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو، اس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا حاصل سمجھا گیا ہو، ہماری ڈھنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لئے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا شاعری، دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اس وقت ادب و شاعری کا جو مذاق تھا اس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدر دانی کی ہوں تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعراء کے لئے اپنا کلام ہی ذریعہ معاش تھا اور کلام کی قدر دانی، رُوسا اور امراء کے علاوه اور کون کر سکتا۔ ہمارے شعراء کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اس کی حقیقوں سے متاثر ہونے کے لئے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص و عام پر ایسی ڈھنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ڈھنی اور شعوری زندگی رہ ہی گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادیبوں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانے کا عکس ہوتا ہے، جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانے میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب دونوں اس قسم کے ہیں جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہوا اور ایک ایک لفظ یا اس اور شکوہ روزگار اور معاشرے میں ڈوبا ہوا ہوتا سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محسن دل بہلا و کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلا و کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ ادب محسن عشق و عاشقی کے راگ نہیں البتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ ادب تحریک یا ایہمام کے لئے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا

یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دچھپی ہے جن سے سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے، صرف ان کے طرزِ خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات، دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تھیں میں جا کر تحقیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی شدت احساس ہوتی ہے اتنا ہی اس کا کلام دل کش اور بلند ہوتا ہے۔ جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ذہنی تسلیم نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زمانہ قدیم میں مذہب کے ہاتھوں میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ ان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی اور وہ تنویر یا تحریص سے کام لیتا تھا، عذاب و ثواب کے مسائل اس کے آلہ کا رتھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلہ کار ذوقِ حسن ہے۔ وہ انسان میں اس ذوقِ حسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حسن کا احساس نہ ہو، کوئی ادیب نہیں جس میں یہ احساس نہ ہو۔ ادیب میں یہ احساس جتنا ہی بیدار اور پُر عمل ہوتا ہے، اتنی ہی اس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اپنی ذکاوت احساس کے ذریعے اس میں جذبہ حسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ جو کچھ فتح ہے غیر مستحسن ہے۔ انسانیت سے خالی ہے وہ اس کے لئے ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔ یوں کہئے کہ وہ انسانیت کا، علویت کا، شرافت کا علم بردار ہے۔ جو پا مال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اس کی عدالت، سوسائٹی ہے۔ اسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاشہ پیش کرتا ہے اور عدالت اس کے احساس حق اور انصاف اور جذبہ حسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے۔ مگر عام و کلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جاوے جادوئی نہیں پیش کرتا۔ مبالغہ سے کام نہیں لیتا، اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف جبھی ممکن ہے جب آپ تحقیقت سے ذرا بھی مخرف نہ ہوں، ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنادے گی۔ وہ افسانہ لکھتا ہے مگر واقعیت کے ساتھ، وہ مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہوا اور قوت اظہار بھی ہو، وہ فطرت انسانی کا باریک نظر وہیں سے مشاہدہ کرتا ہے، وہ نفیسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیرکٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتوڑ کریں کہ جیسے گوشت و پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور حسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت

سے معدور ہو جاتا ہے اور واقعہ گاری کا رجحان یہاں تک رو بہتر قی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدے سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسلیم نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سبھی کیر کڑ انسانوں سے ملتے جلتے ہیں، بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے، کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں ہے۔ ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں ہوتے، ہمیں یہ تحقیق ہونا چاہئے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنابر ہے یا وہ خود اپنے کیر کڑوں کی زبان سے بول رہا ہے۔ اسی لئے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔ ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ ہر شخص کی ذہنیت اور زاویہ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ وہ جس ذہنیت یا زاویے سے کسی امر کو دیکھے، اس میں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے، یہی اس کی کامیابی ہے۔ اسی کے ساتھ ہم ادیب سے یہ موقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغربی، اپنی وسعت خیال سے ہمیں بیدار کرے، ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اتنی باریک، اتنی گہری اور وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سروار تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چٹی ہوئی ہیں، جیسے جسمانی تدرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری، اسی طرح اخلاقی اور رہنمی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم رہنمی اور اخلاقی پسندی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا، جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے۔ اسی طرح ہم بھی اس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بن جائیں۔ اسی لئے ہم سادھو اور فقیروں کی جتوکر تے ہیں، پوچاپاٹ کرتے ہیں، بزرگوں کی صحت میں بیٹھتے ہیں، علماء کی تقریریں سنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بد نمائی اور محبت کے جذبے سے محروم ہوتی ہے۔

جس میں صحیح ذوق حسن ہے، جس میں محبت کی وسعت ہے، وہاں کمزوریاں کیسے رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی روحانی غذا کے نہ ملنے سے یا مضمون غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔ آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کر دیتا ہے اور محبت کی گرمی اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کتاب یہ ہمارے اندر ایسے جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبہ حسن سے سرشار نہ ہوا اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیوں عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن کیا شے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل ساسوال معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شبہ نہیں ہے۔ ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے، خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھیے ہیں خوش نواچ یا دیکھی ہیں۔ نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں، ناچتے ہوئے آبشار دیکھیے ہیں۔ ان نظاروں میں

ہماری روح کیوں کھل اٹھتی ہے؟ اس لئے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہے، سنگیت دلکشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوتی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن اور ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کے روحاں توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے۔ تخریب نہیں، وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے، وہیں افراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افراق غیر فطری زندگی کی عالمتیں ہیں۔ جیسے ہماری غیر فطری زندگی کی، جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے وہاں نگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی فضا میں نشوونما پاتی ہے تو خباثتِ نفس کے جرا شیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ڈھنی اور جذباتی پیاریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔ یادوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔

ترقی پسند مصنفوں کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ شاید ادیب نہ ہوتا۔ وہ آئینہ میں ہے۔ اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی اس کی کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بے قرار ہوتی ہے۔ وہ اپنے تختیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے موجودہ ڈھنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے۔ تاکہ دنیا جینے اور مرنے کے لئے بہتر جگہ ہو جائے، یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے۔ کیوں نہ وہ اسباب مہیا کئے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو۔ وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے، مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔ جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے، انہیں کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لئے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے، ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورت حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوت عمل پیدا ہو۔ جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انجھطاں کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انہیں دور کرنے کی کوشش کریں۔ ہمارے لئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ وہ حسن و عشق کی

داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں۔ ہمارے لئے بے معنی ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دوجو انوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑتا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم ان کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ڈھنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باتوں سے ہمیں کسی زمانے میں وجد آیا ہو مگر آج کے لئے وہ بے کار ہیں اس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اُس آرٹ کی ضرورت ہے۔ جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو حضرت اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں

رمضانیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قلزم آر میدن ننگ است آب بُورا
بہ آشیاں نہ نشینم ز لذت پرواز
گہے بشاخ گلم گاہ برلِ جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے جو جمود، پستی، سہل انگاری کی طرف لے جاتی ہے اور ایسا آرٹ ہمارے لئے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے۔ لیکن ابھی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک ایک شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بیٹک ایک خوش نما ناظراہ ہے، کہیں اس اڑاہ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی، کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لئے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی اُمید ہوتی ہے، فطرت سے ہم آہنگی اسی لئے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اس نمو کے معاون ہیں۔ آرٹ سے اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے سازگار بناتا ہے مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لئے جو چیز مسرت کا باعث ہے۔ وہی دوسرے کے لئے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچے میں بیٹھ کر چڑیوں کے لفغے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادر، مگر باخبر انسان اس امارت کے لواز میں کوکروہ ترین سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ انخوٹ اور مساوات تہذیب اور معاشرت کی ابتداء سے آئندہ میلسوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوایاں دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو

حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بده، حضرت عیسیٰ، حضرت محمدؐ سبھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ بنیاد کھڑی کرنی چاہی، مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تقاضات جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہی ہے۔ شاید کبھی بھی نہ ہوئی تھی۔

آزمودہ را آزمودن جہل است کے مصدق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات کی منزل پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ کی خلائق سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لئے کوئی آئینہ دلیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئینہ دلیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لئے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیں کی ہیں، جس کی تکمیل کے لئے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئینہ دلیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلمہ سمجھ کر، ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے۔ جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔

ہمارے لڑپچر کو اسی آئینہ دل کے پیش نظر رکھنا ہے۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدر دو ای پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقاہتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا، اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بیکلوں کی طرف اٹھتی تھیں، جھونپڑے اور کھنڈر اس کے الگفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحكہ اڑانے کے لئے اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر ہنسنے کے لئے، اس کا شین، ”قاف“ درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازالی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹ کے ذہن سے بعد تھا۔

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لئے کوئی آئینہ دل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اوپنچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ تصور اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخلیقات ہیں۔ اس کے لئے یہی معراج زندگی ہے اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے، فاقہ اور عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے۔ اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا اس کے لئے حسن حسین عورت میں ہے۔ غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلاٹے پسینہ بھارتی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے، الجھے ہوئے بالوں، پیپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کملہائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اس کی شنگ نظری کا تصور ہے۔ اگر اس کی نگاہ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں

اگر خنوت، اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو مرجھائے ہونٹوں اور کملہائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ ہاں اس میں نفاست نہیں، نمونہیں، لطافت نہیں، ہمارا آرٹ شبایات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کچھ ادایتوں کے شکوئے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سرد ہٹنے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے، آئینڈیلیزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا، اسے تواقبال کے ساتھ کہنا ہو گل

درشت جنون من جبریل زبوں صیدے

پزداں بکمند آور، اے ہمت مردانہ

یا

چوموج ساز د جو دم زمیل بے پرداست

گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم!

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہو گی جب ہماری نگاہِ حسن عالم گیر ہو جائے گی، جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقے تک محدود نہ ہو گا۔ اس کی پرواز کے لئے محض باغ کی چار دیواری نہ ہو گی۔ بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔ تب ہم بدماتی کے متحمل نہ ہوں گے، تب ہم اس کی جڑ کھوئے کے لئے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خود داری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے۔ ادیب کامشنِ محض نشاط اور محفل آرائی اور تفتح نہیں ہے اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں، بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

ہمیں اکثر یہ شکایت ہوتی ہے کہ ادیبوں کے لئے سوسائٹی میں کوئی جگہ نہیں ہے، یعنی ہندوستان کے ادیبوں کو۔ مہذب ملکوں میں تو ادیب سوسائٹی کا معزز رکن ہے۔ اور وزراء اور امراء اس سے ملنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں مگر ہندوستان تو ابھی تک قرون وسطی کی حالت میں پڑا ہوا ہے، مگر ادب نے جب امر اکی دریوڑہ گری کو ذریعہ حیات بنالیا ہوا اور ان تحریکوں اور ہلچلوں اور انقلابوں سے بے خبر ہو جو سوسائٹی میں ہو رہے ہیں، اپنی ہی دنیا بناؤ کر اس میں روتا اور ہنستا ہو تو اس دنیا میں اس کے لئے جگہ نہ ہونا انصاف سے بعید نہیں ہے۔ جب ادیب کے موزوں طبیعت کے سوا کوئی قید نہیں رہی یا اسی طرح جیسے مہاپن کے لئے کسی قسم کی تعلیم کی ضرورت نہیں ہے ان کی روحانی بلندی ہی کافی ہے تو جیسے مہاتما لوگ در در پھر نے لگے، اسی طرح ادیب بھی لاکھوں کی تعداد میں تکل

آئے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا۔ لیکن ہم اگر تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت پیدا کر سکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کر سکیں گے۔ ارسطو نے بھی اور دوسرے حکمانے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرطیں عاید کی ہیں اور ان کی ذہنی، اخلاقی، روحانی، جذباتی تہذیب و تربیت کے لئے اصول اور طریقے مقرر کر دیئے گئے ہیں، مگر آج تو ادیب کیلئے محض ایک راجحان کافی سمجھا جاتا ہے اور بس، اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں۔ وہ سیاسیات، معاشیات یا نفیسیات وغیرہ علوم سے بالکل بیگانہ ہو۔ پھر بھی وہ ادیب ہے حالانکہ ادب کے سامنے آج کل جو آئیڈیل رکھا گیا ہے اس کے مطابق یہ سبھی علوم اس کے جزو خاص بن گئے ہیں اور اس کا راجحان داخلیت اور انفرادیت تک محدود نہیں رہا۔ وہ نفیسیاتی اور معاشی ہوتا جاتا ہے۔ وہ اب فرد کو جماعت سے الگ نہیں دیکھتا بلکہ فرد کو جماعت کے ایک حصے کی شکل میں دیکھتا ہے اس لئے نہیں کہ وہ جماعت پر حکومت کرے اسے اپنی غرض کا آلہ بنائے گویا جماعت میں اور اس میں ازیٰ دشمنی ہے بلکہ اس لئے کہ جماعت کی ہستی بھی قائم ہے اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم میں جنہیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قوی ملے ہیں ان کے اوپر سماج کی اتنی ذمہ داریاں بھی عاید ہوتی ہیں۔ جس طرح سرمایہ دار کو ہم غاصب اور جابر کہتے ہیں اس لئے کہ وہ عوام کی محنت سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا ہے اسی طرح ہم اس ذہنی سرمایہ دار کو بھی پرستش کے قابل نہ سمجھیں گے۔ جو سماج کے پیسے سے اور اونچی سے اونچی تعلیم پا کر اسے اپنے ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ سماج سے ذاتی نفع حاصل کرنا ایسا فعل ہے جسے کوئی ادیب کبھی پسند نہ کرے گا۔ اسی سرمایہ دار کا فرض ہے کہ وہ جماعت کے فائدے کو اپنی ذات سے زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانے کی کوشش کرے۔ وہ ادب کی کسی صنف میں بھی قدم کیوں نہ رکھے اسے اس صنف سے خصوصاً اور عام حالات سے عموماً اقتف ہونا چاہئے۔ اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں تو ہم دیکھیں گے کہ ایسا کوئی علمی معاشی تاریخی اور نفیسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان سے تبادلہ خیالات نہ ہوتا ہو۔ اس کے برعکس ہم اپنے مبلغ علم کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اپنی بے علمی پر شرم آتی ہے۔ ہم نے سمجھ رکھا ہے کہ حاضر طبیعت اور رواں قلم ہی ادیب کے لئے کافی ہے۔ ہماری ادبی پستی کا باعث یہی خیال ہے۔ ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑے گا تاکہ وہ جماعت کی زیادہ قابل قدر خدمت کر سکے، تاکہ جماعت میں اسے وہ درجہ ملے جو اس کا حق ہے۔ تاکہ وہ زندگی کے ہر شعبے سے بحث کر سکے اور ہم دوسری زبانوں اور ادیبوں کے دستخوان کے جوٹھے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ ہمیں اپنے مذاق اور طبیعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کر لینا چاہئے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔ ہم جس اقتصادی حالت میں زندگی بس رکر رہے ہیں، اس میں یہ کام مشکل ضرور ہے، لیکن ہمارا معیار اونچا رہنا چاہئے۔ اگر ہم پہاڑ کی چوٹی تک نہ پہنچ سکے تو کمر تک پہنچ ہی جائیں گے جو سطح زمین پر پڑے رہنے سے بدر جہا بہتر ہے۔ اگر ہمارا باطن محبت سے منور ہو اور خدمت کا معیار

ہمارے پیش نظر ہو جو اسی محبت کی ظاہری صورت ہے تو ایسی کوئی مشکل نہیں جس پر ہم فتح نہ پاسکیں، جنہیں دولت اور ثروت پیاری ہے، ان کے لئے ادب کے مندر میں جگہ نہیں ہے۔ یہاں ان اپا سکوں کی ضرورت ہے جنہوں نے خدمت کو زندگی کا حاصل سمجھ لیا ہے۔ جن کے دل میں تُرپ ہوا اور محبت کا جوش ہو۔ اپنی عزت تو اپنے ہاتھ ہے اگر ہم سچے دل سے جماعت کی خدمت کریں گے تو اعزاز و امتیاز اور شہرت بھی ہمارے قدم چومنے کی۔ پھر اعزاز و امتیاز کی فکر نہیں کیوں ستائے اور اس کے نہ ملنے سے ہم ما یوس کیوں ہوں۔ خدمت میں جورو حانی مسرت ہے وہی ہمارا صلح ہے ہمیں جماعت پر اپنی حقیقت جانتے کی، اس پر رعب جمانے کی ہوں کیوں ہو۔ دوسروں سے زیادہ آرام و آسائش سے رہنے کی خواہش ہمیں کیوں ستائے۔ ہم امراء کے طبقے میں اپنا شمار کیوں کرائیں ہم تو جماعت کے علم بردار ہیں اور سادہ زندگی کے ساتھ اوپھی نگاہ ہماری زندگی کا نصب العین ہے، جو شخص سچا آرٹسٹ ہے وہ خود پروری کی زندگی کا عاشق نہیں ہو سکتا۔ اسے اپنے قلب کےطمینان کے لئے نمائش کی ضرورت نہیں۔ اس سے تو اسے نفرت ہوتی ہے۔ وہ تو اقبال کے ساتھ کہتا ہے۔

مردے آزادم و آں گونہ غیورم کہ مر!

می تو آں گشتہ بہ یک جام زلال ڈگراں

ہماری انجمن نے کچھ اسی طرح کے اصولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں قدم رکھا ہے وہ ادب کو خریات اور شبابیات کا دست گنگر نہیں دیکھنا چاہتی۔ وہ ادب کو سعی اور عمل کا پیغام اور ترانہ بنانے کی مدعی ہے اور اسے زبان سے بحث نہیں۔ آئینہ میں کی وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے۔ حسن معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ جو ادیب امر اکا ہے وہ امر اکا طرز بیان اختیار کرتا ہے، جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے۔ ہمارا مدعاملک میں ایسی فضای پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشوونما پاسکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے تعمیری رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں۔ مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تقیدیں ہوں، جبھی وہ فضای تیار ہوگی، جبھی ادب کی نشأۃ ثانیۃ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ملک میں اجتماعی جذبات ادیبوں کے دلوں میں موج زن ہیں۔ ہندوستان کی ہر ایک زبان میں اس خیال کی ختم ریزی فطرت نے اور حالات نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ اس کے انکھوں بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آپیاری کرنا اس آئینہ میں کوتقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوتِ عمل کا فقدان ہے۔ یہ ایک تنخیل حقیقت ہے، مگر ہم اس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ ابھی تک ہم نے ادب کا جو معیار اپنے سامنے رکھا تھا، اس کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ فقدانِ عمل ہی اس کا جو ہر تھا کیوں کہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تنگ نظری اور تعصّب بھی لاتا ہے۔ اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی پر غرّ اکرے، اس سے کہیں اچھا ہے کہ وہ پارسا نہ ہو، رند

ہو۔ رند کی شفاعت کی تو گنجائش ہے، پارسائی کے غرور کی تو کہیں شفاعت نہیں، بہر حال جب تک ادب کا کام تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض اور یاں گا گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا، اس وقت تک ادیب کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تنگر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جو ہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔

5.4 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کا تجزیہ

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بعد ۱۹۳۶ء میں اس کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں ہوا تھا۔ پریم چند اس اجلاس کے صدر تھے۔ اور انہوں نے صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے مذکورہ مضمون پڑھا تھا۔ یہ ترقی پسند مصنفین کا مقصد اعلیٰ تھا۔ اسی موقع پر انجمن نے اپنا اعلان نامہ پیش کیا تھا۔ اس اعلان نامے کے مطابق ترقی پسند مصنفین نے یہ فیصلہ کیا کہ ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور اٹھر پچھر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کی جائے گی۔ ترقی پسند مضا میں لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کی جائے گی اور آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کی جائے گی۔ بہر حال پریم چند کا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“، ترقی پسند تحریک کا مینی فیسٹو ہے۔ پریم چند نے اس مضمون کے ذریعے اردو ادب کو ایک نیارخ دینے کی کوشش کی ہے۔ نئے حالات کے نئے تقاضے تھے۔ اس کے تحت یہ ضروری تھا کہ ادب کا رخ گل دبلل کی طرف سے موڑا جائے اور حقیقت آشنا بنایا جائے۔ پریم چند نے ادب کے پرانے نظریے کو بالکل ہی مسترد کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ ”ہمارے لئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے شانی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ وہ حسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں۔ ہمارے لئے بے معنی ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو جوانوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم ان کی بھر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کوئی ہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باقتوں سے ہمیں کسی زمانے میں وجود آیا ہو مگر آج کے لئے وہ بے کار ہیں اس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے۔ جس میں عمل کا پیغام ہو“، گویا پریم چند نے اردو ادب کے پرانے موضوع و مoadو کو بے کار قرار دے دیا اور اس ادب پر زور دیا جس میں پیغام ہو، جس میں مقصدیت ہو کیوں کہ ادب صرف تفریح کا سامان مہیا کرنے کا نام نہیں ہے۔ پریم چند کی نظر میں ادب کا مطلب حقیقت کا اظہار ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں ”جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ہنی تسلیم نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم

میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔“ ادب تو وہ ہے جو حرکت عمل پر مجبور کرے۔ ادیب کی ذمہ داری صرف نہیں ہے کہ وہ تفریح و تیش کا سامان فراہم کرے اس پر دوسرا ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں۔ ان ذمہ داریوں کے نبھانے سے اس کا وقار بھی بڑھے گا اور سماج کا بھلا بھی ہو گا۔ اس کے لیے ہمیں حسن کا معیار بدلتا ہو گا۔ ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوئے کرنے یا ان کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سردھنے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے، آئینہ یلزم کا، ہمت کا مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ ادیب کا مشنح محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایے وہ وطیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں، بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

مطہج نظریہ ہونا چاہئے کہ اپنے آرام و آسائش کے بجائے دوسروں کا خیال زیادہ رکھیں۔ ہم خود کو اپنا شمار امرا میں کرانے کے بجائے جماعت کی بات کریں اور سادہ زندگی گزاریں۔ جو سچافن کا رہوتا ہے وہ اپنی خوشگوار زندگی کا خواہش مند نہیں ہوتا اور اسے اپنے قلب کے اطمینان کے لیے نمائش کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ اس مضمون کے آخر میں پریم چند نے ادب کی غرض و غایت کو چند لفظوں میں خلاصے کے طور پر بیان کر دیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ”ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جو ہر ہو، تغیری کی روح ہو، زندگی کی حقیقوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور بے چینی پیدا کرے، سلاعے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔“

یہ ترقی پسند تحریک کا نظریہ ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی بہت سی تحریکیں اور رجحانات پیدا ہوئے۔ ان تحریکیوں میں ترقی پسند تحریک ایک اہم اور توانا تحریک تھی۔ جس نے اردو ادب کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا۔ یہ تحریک اس وقت ہندوستان میں شروع ہوئی جب ملک کی آزادی کی لڑائیاں زور و شور سے لڑی جا رہی تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے جدوجہد آزادی کی تحریک کو بھی تقویت عطا کی۔ حالانکہ ترقی پسند مصنفوں کی مخالفت بھی ہوئی۔ کیوں کہ ان کی بعض باتیں سب کے لیے قابل قبول نہیں تھیں۔ وجہ یہ تھی کہ اس تحریک میں کچھ بے جا شدت اور ایک طبقے کی بے جا حمایت بھی شامل تھی۔ اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ ادب کی جماليات کو اس تحریک نے پورے طور پر نظر انداز کر دیا تھا۔ ادب برائے ادب نام کی کوئی چیزان کی نظر میں نہیں تھی بلکہ ادب برائے مقصد ان کا نصب الین تھا۔ اس لیے اس کے علاوہ جو بھی ادب تھا اسے مسترد کیا جانے لگا۔ بہر حال ترقی پسند تحریک کی بعض باتیں اردو ادب کے لیے بہت مفید تھیں جس کا اشارہ ہمیں پریم چند کے مذکورہ مضمون میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند کا انداز دلوٹک ہے مگر اس میں شدت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس مضمون کی اہمیت برقرار ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دم توڑے ہوئے ایک زمانہ ہو گیا مگر اس کے اثرات آج کے ادب پر بھی دیکھے

جاسکتے ہیں۔ ظاہری بات ہے مقصودیت ہماری زندگی ہے اور اس سے ادب بھی خالی نہیں رہ سکتا۔ پر یہم چند نے اپنے مضمون میں اسی بات پر زور دیا ہے۔ اور یہی دراصل ادب کی غرض و غایت ہے۔

5.5 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی فنی خصوصیات

کسی بھی مضمون میں فنی خصوصیات کا ہونا ضروری ہے تبھی وہ فن کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ پر یہم چند کا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ ایک خطبہ ہے جو انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفوں کے پہلے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے پڑھا تھا۔ اس مجلس کے وہ صدر مقرر کئے گئے تھے۔ خطبے کا آغاز تھا طب سے ہوتا ہے۔ حاضرین مجلس کو مخاطب کرتے ہوئے پر یہم چند تمہیدی گفتگو کرتے ہیں جو کسی مضمون کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ پہلے جلسے کی اہمیت پر زور دینے کے لیے کہتے ہیں کہ یہ ادب کی تاریخ کا یہ ایک یادگار واقعہ ہے اور پھر یہ بتاتے ہیں کہ پہلے ادب میں خیالات و جذبات و اثر ڈالنا مقصود نہیں ہوتا تھا بلکہ حض زبان کی تعمیر اس کا مقصود تھا۔ حالانکہ یہ بھی ایک اہم کام تھا لیکن ذریعہ منزل نہیں۔ ہماری زبان اس لائق ہو چکی ہے کہ اب ہم اس کے معنی کی طرف متوجہ ہوں۔ گویا مضمون کے الگے حصے میں کیا باتیں ہونے والی ہیں اس کا خلاصہ اس تمہید میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مضمون کا آغاز بہتر طور پر ہوا ہے اور اس میں فنی خصوصیت موجود ہے۔

مضمون کا دوسرا حصہ نفس مضمون ہوتا ہے۔ یہ درمیانی حصہ ہوتا ہے۔ پر یہم چند اس مضمون میں ادب کی غرض و غایت بیان کرتے ہیں۔ اس ادب کی جو ترقی پسند تحریک کو منظور تھا۔ یعنی ادب صرف تفریح کا سامان مہیا نہیں کرتا یا اسے صرف اسی دائرے تک محدود نہیں رہنا چاہئے بلکہ انسان، انسانیت اور سماج اور اجتماعیت کی بات ہونی چاہئے۔ یہ تحریک غریب مزدور اور عوام کے مقاد سے وابستہ تحریک تھی اس لیے مظلوم طبقے کے مسائل پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا گیا۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفوں کا پہلا اجلاس ہوا تھا جس میں پر یہم چند نے اپنا مضمون پڑھا تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس اجلاس میں ترقی پسند تحریک کے اصول اور نظریات کو پیش کرنا ہم مقصود تھا۔ اس طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ پر یہم چند نے اپنے مضمون میں بڑی وضاحت اور صراحة کے ساتھ ترقی پسند نظریے کو پیش کر دیا ہے جو کامل بھی ہے اور قابل قبول بھی۔ یہی مضمون ترقی پسند تحریک کا نصب لعین تھا۔ اس حصے میں پر یہم چند نے تمام باتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب کا مطالعہ گہرائی اور وسعت کے ساتھ کیا ہے ان کا مشاہدہ اور غور و فکر بھی قابل داد ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے مدل اور صفائی کے ساتھ کہا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

”آرٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے

سازگار بناتا ہے مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لئے جو چیز مسرت کا باعث ہے۔ وہی دوسرے کے لئے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ ایک

ریس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچے میں پیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اُسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادار، مگر باخبر انسان اس امارت کے لواز مے کوکروہ ترین سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت اور مساوات تہذیب اور معاشرت کی ابتداء سے آئندہ پیلسٹوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔“

ایک کامیاب مضمون کے لیے تیسرا اہم چیز اختتامیہ ہوتا ہے۔ مضمون کا یہ حصہ ہوتا ہے جس میں مضمون نگار اپنے مضمون کا حوصل اور خلاصہ پیش کرتا ہے۔ اسے موثر ہونا چاہئے تاکہ قاری آخر میں اچھاتا ثقائم کر سکے۔ اور مضمون نگار کی رائے سے متفق ہو سکے۔ پریم چند اس مقام پر کھرے اترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے مضمون کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

”ہماری کسوٹی پروہ ادب کھرا ترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جو ہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سوناموت کی علامت ہو گی۔“

ان چند جملوں میں پریم چند نے ترقی پندر تحریک کی روح کو سمودیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس تحریک کا جو نصب اعین تھا اسے بڑے واضح اور موثر انداز میں پیش کر دیا ہے۔ اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ اس مضمون کا اختتام بھی نہایت احسن طریقے سے ہوا ہے جو ایک کامیاب مضمون کے لیے ضامن ہو سکتا ہے۔ ایسے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“، فنی اعتبار سے ایک کامیاب اور عمدہ مضمون ہے۔

5.6 مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی ادبی خصوصیات

کسی بھی ادبی فن پارے کے لیے یہ ناگزیر ہوتا ہے کہ اس میں ادبی خصوصیات پائی جائیں۔ ادبی خصوصیات سے مراد اس مضمون کے اسلوب اور انداز بیان کا مطالعہ ہے۔ ساتھ ہی اختصار بھی ضروری ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے ہونے چاہئیں۔ غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہ ہو جتنے جستہ خیالات ہوں تو ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ ہر خیال کے لیے الگ الگ پیراگراف اختیار کیا جائے۔ اس میں تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر پریم چند کا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ پورا پڑھ جائے۔ کہیں بھی محسوس نہیں ہو گا کہ پریم چند نے الفاظ کا بے جا استعمال کیا ہے۔ یا ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ناقابل فہم ہو، یا جملوں میں کوئی اجھاؤ اور پیچیدگی ہو۔ چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے ہیں۔ ساتھ ہی متفرق نوعیت کی باتوں میں ایک ربط بھی ہے۔ اور اسلوب بیان دکش ہے جو آہستہ آہستہ قاری کو اپنا ہم نوا بناتا جاتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی

بندشوں کا، اس کے لئے کوئی آئینہ میل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور دیراگ تصور اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلندترین تخیلات ہیں۔ اس کے لئے یہی معراج زندگی ہے اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے، فاقہ اور عربیانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے۔ اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا اس کے لئے حسن حسین عورت میں ہے۔ غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی میٹڑ پر سلاٹے پسینہ بہار ہی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگ ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے، الجھے ہوئے بالوں، پیپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کملہائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہا۔ لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہِ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگ ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر خوت، اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو مرجھائے ہونٹوں اور کملہائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔“

یہ جملے موتیوں کی لڑی کی طرح پروئے ہوئے ہیں۔ ایک جملہ بھی الگ کر دیجئے تو معنی خط ہو جائے گا۔ ساتھ ہی ہمیں اس بات کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ پریم چند نے انداز بیان موثر اختیار کیا ہے اور جملے بھی چھوٹے چھوٹے ہیں جو ادبی شان رکھتے ہیں۔ اور زبان سادہ و شستہ ہو۔ مضمون کے لیے اختصار بھی اس کا حسن ہے۔ پریم چند کا مضمون مختصر نہیں کہا جا سکتا مگر ان کا اسلوب اتنا لکھ اور انداز اتنا واضح ہے کہ قاری ایک نشست میں پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔ اس مضمون کی کامیابی کا راز یہی ہے۔ ادبی مضمون کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ادبیت کے ساتھ علمیت بھی ہو، انشا پردازی بھی ہو اور اپنے نظریے کو اس انداز سے بیان کیا گیا ہو کہ پڑھنے والا اس کے حصاء میں خود کو مقید محسوس کرے۔ پریم چند کا یہ مضمون معلومات سے بھرا ہوا ہے ساتھ ہی انشا پردازی بھی اپنے شباب پر ہے۔ مضمون میں عبارت آرائی نہیں لیکن ان کے سادہ اسلوب میں وہ دلکشی ہے کہ قاری خود کو مسحور پاتا ہے۔

5.7 خلاصہ

اس اکائی میں مضمون نگاری کی تفہیم، تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا کو بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مضمون نگار کے مختصر تعارف کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس میں پڑھے گئے پریم چند کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کے متن کو درج کر دیا گیا ہے اور مضمون نگاری کی خوبیاں صراحةً کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ اس میں مضمون کی فنی اور ادبی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ اور اپنی معلومات کی جانچ کے تحت سوالات بھی دئے گئے اور ان کے جواب بھی لکھ دیے گئے ہیں تاکہ طلباء کو جوابات کی تیاری میں رہنمائی حاصل ہو۔ ساتھ ہی اس اکائی میں شامل مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے اس کے معانی پیش کئے گئے ہیں اور اس اکائی کے

سلسلے میں مزید معلومات کے لیے چند اہم کتابوں کے نام بھی درج کر دئے گئے ہیں کہ طلب استفادہ کر سکیں۔

5.8 اپنی معلومات کی جائجی کیجئے:

مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی فنی خصوصیات بیان کیجئے:

5.9 نمونہ جوابات

1- پریم چند نے اپنا مضمون ”ادب کی غرض و غایت“، کس موقع پر پڑھا؟

☆ ترقی پسند مصنفین کے پہلے لکھنوا جلاس ۱۹۳۶ء کے موقع پر۔

2- مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کی ادبی خصوصیات کیا ہیں؟

☆ اس مضمون کی زبان سادہ و شستہ ہے اور عام فہم ہے۔ ساتھ ہی گفتگو مدلل اور انداز بیان دلکش اور اثر انگیز ہے۔

☆ ساتھ ہی اس مضمون سے ترقی پسند مصنفین کا نظریہ پورے طور پر واضح ہو جاتا ہے۔

☆ مضمون کے جملوں میں ربط اور تسلسل ہے

☆ مشکل اور غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے

5.10 فرہنگ

الغاظ	معنی
تخویف	= خوف
اختراع	= ایجاد کرنا، نئی بات نکالنا
قبح	= برا
تألیف	= مختلف کتابوں سے مضمایں جن کرنے پیرائے میں ترتیب دینا، دو چیزوں کو ملانا
شفق	= سرخی جو سورج طلوع ہونے سے پہلے اور غروب ہونے کے بعد نظر آتی ہے
تخرب	= خراب کرنا، اجاڑنا
مساوات	= برابری
نشونما	= پھلن پھولنا، بالیدگی
افراق	= بھوت
عسرت	= تنگی
تحصیص	= خصوصیت، خاص کرنا
انحطاط	= زوال

مشرب	= طریقہ، پانی پینے کی جگہ
محظوظ	= خوش، مسرور
تفاوت	= فاصلہ، فرق
دریوزہ گری	= بھیگ مانگنا، گداگری کا پیشہ
قرون وسطیٰ	= قرون کی جمع قرون، معنی زمانہ، قرون وسطیٰ یعنی درمیانی زمانہ
سرمایہ دار	= مالدار
عبور	= پار کرنا، دسترس حاصل ہونا
نصب اعین	= اصلی مقصد، دلی منشا
خود پروری	= خود کو پالنا
خمریات	= شراب سے متعلق مضامین۔ خمر بمعنی شراب
دست نگر	= مختان
نشاۃ ثانیہ	= کسی قوم یا ملک کا از سرفتو ترقی کرنا
فندان	= کمی
غزہ	= گھمنڈ، غرور
رند	= آزاد، آوارہ، شرابی
تعیش	= عیش کرنا
مطہج نظر	= اصلی مقصد
مسحور	= جس پر جادو کیا جائے، سحر زدہ
خط	= جنون، دیوانگی، بے معنی ہونا
انشا پردازی	= مضمون نگاری
نوعیت	= قسم، خصوصیت
ضامن	= ضمانت دینے والا
دلل	= دلیل سے ثابت کیا ہوا، معقول، درست
بایدگی	= افزائش، روئیدگی، بڑھنا
بھر	= جدائی

ا۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھئے۔

(1) مضمون کے اجزاء ترکیبی کیا ہیں، وضاحت کے ساتھ لکھئے۔

(2) صنف مضمون کی ادبی خصوصیات بتائیے۔

(3) پریم چند کے مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کے فنی محاسن بیان کیجئے۔

॥ ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے۔

(1) مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اس کی خوبیاں بیان کیجئے۔

(2) مضمون نگار پریم چند کا مختصر تعارف پیش کیجئے۔

(3) مضمون ”ادب کی غرض و غایت“ کے حوالے سے پریم چند کی مضمون نگاری کی خصوصیات

بیان کیجئے۔

5.12 سفارش کردہ کتابیں

(1) تاریخ ادب اردو، وہاب اشرفی، اعجاز حسین، جمیل جامی

(2) اصناف ادب، رفع الدین ہاشمی

(3) محیط اردو، عرفان الحق

(4) ترقی پسند تحریک سفر در سفر، علی احمد فاطمی

بلاک 3: انشائیہ و مزاحیہ نگاری

اکائی ۶: انشائیہ و مزاحیہ کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور آغاز و ارتقا

اکائی ۷: پدرس بخاری: کتنے (مطالعہ اور تجزیہ)

اکائی ۸: رشید احمد صدیقی، شیخ پیرو (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 3 کا تعارف

اکائی 6 ”انشائیہ و مزاجیہ کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتفا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں انشائیہ کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہدہ بے عہدارتفا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ”پدرس بخاری: کتنے (مطالعہ و تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں پدرس بخاری کے مزاجیہ مضمون ”کتنے“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ”رشید احمد صدیقی شیخ پیر و (مطالعہ و تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں رشید احمد صدیقی کے مزاجیہ مضمون ”شیخ پیر و“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 6 : انشائیہ و مزاجیہ کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقاء

ساخت

6.0 اغراض و مقاصد

6.1 اردو انشائیہ نگاری و طنز و مزاج نگاری

6.2 اردو طنز و مزاج نگاری کافن

6.3 اردو طنز و مزاج نگاری کی تاریخ و تعریف

6.4 انشائیہ کی تاریخ و ارتقاء

6.5 قدیم اسلوب اور اس کی برائیاں

6.6 انشائیہ کی ترقی میں سرسید اور ان کے رفقاء کا کردار

6.7 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات

6.8 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات کے جوابات

6.9 کتب برائے مطالعہ

6.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

انشائیہ نگاری اور مزاج نگاری کے فن سے پورے طور پر واقف ہو سکیں گے۔

اردو مزاج نگاری کے آغاز و ارتقاء کو سمجھ سکیں گے۔

مزاجیہ ادب اور اہم مزاج نگاروں کی خدمات سے واقف ہو سکیں گے۔

انشائیہ کی تاریخ اور آغاز و ارتقاء سے واقف ہو سکیں گے۔

قدیم نشر کے اسلوب کی خرابیوں کو سمجھ سکیں گے۔

انشائیہ کی ترقی میں سرسید اور ان کے رفقاء کے روں کو جان سکیں گے۔

6.1 اردو انشائیہ نگاری و مزاج نگاری

مزاج نگاری، انشائیہ نگاری کی طرح کوئی صنف ادب نہیں بلکہ مزاج نگاری کا تعلق اسلوب کی ایک صفت سے ہے جس کی جلوہ گری کسی بھی صنف میں ممکن ہے۔ مضمون، مقالے یاد و سری اصناف کے مقابلے انشائیہ ایک چکیلی صنف ہے، اس لیے اس میں مزاج نگاری کے موقع اور امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ انشائیہ نگار

اپنی تخلیق کو پر اطف بنائے رکھنے کے لیے طنز و مزاح کا سہارا لیتا ہے تاکہ اس کی تحریر میں یکسانیت خشکی، اکتاہٹ یا بوجھل پن نہ آنے پائے۔

اردو میں ایسے بہت سے انشائیہ نگار ہیں جن کی تحریروں میں طنز و مزاح کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ ہم انہیں انشائیہ نگار کے بجائے طنز و مزاح کے نام سے جانتے ہیں۔ تمام انشائیہ نگاروں کی تخلیقات کا اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو یہ صفت بندی آسان ہو جائے گی۔ ایک طرف سر سید احمد خاں، الطاف حسین حاصل، شبی نعمانی، محسن الملک، وقار الملک، محمد حسین آزاد، سجاد حیدر یلدزم، عبد الماجد دریا آبادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور مہدی افادی جیسے تخلیق کار ہیں جنہیں ہم انشائیہ نگار تو کہہ سکتے ہیں لیکن طنز و مزاح نگار نہیں۔ دوسری جانب نظر ڈالیے تو فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، مشقتو خواجہ، فکرتو نسوی، کرٹل محمد خاں، شفیق الرحمن، مجتبی حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے حضرات ہیں جنہیں ہم انشائیہ نگار سے زیادہ طنز و مزاح نگار تسلیم کرتے ہیں۔

6.2 اردو طنز و مزاح نگاری کا فن

ہمیں یہ ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ طنز اور مزاح دونوں علیحدہ چیزیں ہیں اور دونوں کے مابین فرق ہے۔ انگریزی میں مزاح کے لیے (Humour) اور طنز کے لیے (Satire) کی اصطلاح رائج ہے۔ رونالڈ کاس کے خیال میں مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔ سید احتشام حسین کے مطابق طنز و مزاح میں تفریق آسان نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفتریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔ اسٹیفن لی کا ک کے الفاظ میں 'مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جن کا اظہار فن کارانہ طور پر کیا گیا ہو۔ طنز کی خصوصیات کے متعلق ولیم ہیزلٹ نے لکھا ہے کہ 'زندگی کا تضاد، اس کی زیادتیاں اور بے انصافیاں ہم کو صرف آنسو نہیں بلکہ زہر خند اور طنز بھی عطا کرتی ہیں۔ طنز نگار کی آنکھیں بڑے ضبط اور وقار سے آنسوؤں کو حلقة چشم میں چھپا کر مسکراتی ہیں۔ طنز و مزاح کے لیے اردو میں کچھ اور اصطلاحیں بھی رائج ہیں مثلاً استہزا، گھبی، تشنج، تضییک، تعریض، طعن، ہجو، ہزرل، لطیفہ، نقہ، ضلع جگت، تحریف، تمثیل، ٹھٹھا، خاکہ اڑانا، ظرافت، بذلہ سنجی وغیرہ۔ یہ طنز و مزاح کی ضمنی اصطلاحیں ہیں جن میں معمولی فرق ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ بعض تخلیقات میں طنز و مزاح دونوں کا رنگ شامل ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ کسی تخلیق کا خمیر صرف طنز یا خالص مزاح سے تیار کیا گیا ہو لیکن اچھی تخلیقات ہم اسے تسلیم کرتے ہیں کہ جن میں طنز و مزاح کا تناسب کے ساتھ امتزاج ہو۔ اس تعلق سے آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ

”اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت

نشیب و فراز کا احساس دلا کر مسیرت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسیرت اور

خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و مزاح کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار کر جائے کام اپنا مگر نظر نہ آئے۔“

اور سلیمان اطہر جاوید کا خیال ہے کہ

”طنز و اور مزاح کی جدا گاندہ اہمیت کے باوجود باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔

ایک طنزگار اس وقت تک کامیاب طنزگار نہیں کہلا یا جا سکتا تا آنکہ اس نے مزاح سے اپنے فن کو تب وتاب نہ دی ہو۔ اسی طرح طنز کے سہارے کے بغیر مزاح کی چاشنی برقرار نہیں رہ سکتی۔ طنز مخصوص گالی بن جاتا ہے اور صرف مزاح پھکڑ پن۔“ (بحوالہ ادیب، رشید احمد صدیقی کا طنز و مزاح، سلیمان اطہر جاوید،

شمارہ جنوری تاجون ۱۹۸۲ء، ص ۱۹)

طنز و مزاح نگاری ایک مشکل فن ہے۔ کامیاب مزاح نگاروہ ہے جو اس فن کے تمام رموز سے واقف ہو۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ طنز و ظرافت لکھنے والے کی راہ دوسرے ادیبوں سے کہیں مشکل اور پیچیدہ ہوتی ہے کہ یہاں شگفتہ بیانی اور ان میں پوشیدہ جہان معانی کو ساتھ لے کر چلانا پڑتا ہے جس کے لیے ضروری ہے کہ مزاح نگار لفظوں کے مزاج سے آشنا اور اس کی کثرت مفاہیم سے واقف ہو۔ پروفیسر محمد حسین نے صحیح لکھا ہے کہ اچھا مزاجیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاجیہ بعد میں، اس لیے اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شاستگی چاہتا ہے۔

6.3 اردو طنز و مزاح نگاری کی تاریخ و تعریف

نشری طنز و مزاح کے ادب میں مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۸۲۹ء تا ۱۸۶۷ء) کے مکاتیب کو خشت اول قرار دیا جاتا ہے۔ اس سے قبل داستانوں اور کہانیوں میں طنز و مزاح کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن داستانوں میں ان کی موجودگی کی غایت تھی کہ تحریر اور دلچسپی کو برقرار رکھا جائے، اس لیے تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ غالب کو ہم اردو نشر کا پہلا طنز و مزاح نگار تسلیم کر سکتے ہیں۔ حس مزاح غالب کی رگ رگ میں سراہیت تھی۔ اس لیے حالی نے لکھا ہے کہ انہیں حیوان ناطق کے بجائے حیوان ظریف کہنا بجا ہے۔ غالب کے خطوط میں صرف مسرت نہیں زندگی کی اعلیٰ بصیرتیں بھی ہیں جو قاری کو تسمیہ زیر لبی کے بعد غور و فکر پر مجبور کرتی ہیں۔ غالب کے علاوہ ڈپٹی نذری احمد نے اپنے ناول توبۃ النصوح میں طنز و مزاح کے بہتر نمونے پیش کیے ہیں لیکن اس سلسلہ میں سب سے اہم کارنامہ اودھ پنج اخبار کا ہے جو غالب کی وفات کے آٹھ سال بعد ۱۸۷۷ء میں منصہ شہود پر آیا۔ خود اس کے مدیر سجاد حسین طنز و مزاح کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے، اس کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، جوالا پرساد برق، سید محمد آزاد اور اکبرالہ آبادی جیسے اہم قلم کار اس اخبار سے وابستہ تھے جنہوں نے اس وقت کی پوری فضائی کو زعفران زار بنادیا۔ یہ ضرور ہوا کہ اکثر اودھ پنج کے قلم کاروں سے اعتدال کا دامن چھوٹ گیا جس سے

طنز و مزاح میں پھکڑ پن بھی شامل ہو گیا۔

بعد میں خواجہ حسن نظامی کنهیا لال کپور، فرحت اللہ بیگ، احمد شاہ پطرس بخاری، شوکت تھانوی، قاضی عبدالستار، عظیم بیگ چختائی، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تو نسوی، ابن انشاء، ابن العرب مکی، احمد جمال پاشا، کرشن محمد خاں، شفیق الرحمن، خالد اختر، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبی حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے تخلیق کاروں نے اپنے فن سے طنز و مزاح کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ ان تمام فن کاروں نے طنز و مزاح کے معیاری و اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ طوالت کے خوف سے یہاں صرف ان کے ناموں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ورنہ طنز و مزاح کے فن کی تفہیم کے لیے ان سب کی تحریروں کا علیحدہ علیحدہ تفصیل سے مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

مزاح نگاری ایک مشکل فن ہے، اس کے لیے بنیادی شرط ہے کہ ابتدال، سوچیانہ پن، جذباتیت، عریانیت، سطحیت اور سفلیت سے دامن آلوہ نہ ہونے پائے اور تحریر میں بانکپن شکافٹی، فرحت، انبساط، تازگی، ندرت، دلکشی، جاذبیت اور رعنائی ہو، تبھی اسے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہو گا۔

6.4 انسانیت کی تاریخ و ارتقا

تاریخی نقطہ نگاہ سے مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ سب سے پہلے فرانسیسی ادیب ماڈنین (۱۵۳۳ء تا ۱۵۹۲ء) کی ایک تالیف ۱۵۸۰ء میں شائع ہوئی تھی جس کو اس نے ایسے کاغذان دیا تھا۔ ایسے کے معنی کا وہ کوشش تخلیق یا پیدا کرنے کے ہوتے ہیں۔ یوں ماڈنین کو دنیا کا سب سے پہلا انسانیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس صنف کا باوا آدم سفر فرانس بیکن ہے جس نے سب سے پہلے انگریزی میں مونین کے انداز میں ایسیز قلم بند کیے۔ انگریزی میں یہ صنف خوب پھولی پھولی۔ انگریزی میں جن نظر نگاروں نے صنف انسانیہ کو بلندی عطا کی ان میں فرانس بیکن Francis Bacon، جوزف ایڈیسون Joseph Addison، ہیلری Thomas De Belloc، جی کے چسترٹن Hilarie Belloc، ای ایم فاسٹر Quincey، ویلم ہیزلٹ William Hazlitt، ایلیز اس ہیگز لے Aldous Huxley، چارلس لیمب ایلیا Charles Lamb، جارج آر ولی George Orwell، ورجینا ولف Virginia Woolf اور چڑھا سٹیل وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں اس صنف کو راج دینے میں سب سے اہم نام سر سید احمد خاں کا ہے۔ سر سید احمد خاں نے اپنے زمانہ قیام لندن کے دوران انگریزی کے دور سالوں دی اسپیکٹر اور دی ٹیبلر کے مطالعہ اور خاص طور پر ایڈیسین اور اسٹیل کی تحریروں سے خاصاً اثر قبول کیا۔ سر سید احمد خاں کو محسوس ہوا کہ زندگی اور معاشرے کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر دلچسپ انداز میں انسانیت لکھ کر اصلاح کا اہم اور بڑا کارنامہ جو یہاں انجام دیا گیا اس سے اردو دلائل بے

خبر ہیں۔ انہوں نے قیام لندن کے دوران ہی فیصلہ کیا کہ ایک رسالہ اردو میں بھی اسی طرز کا نکالا جائے۔ لندن سے واپسی کے بعد ۲۷ دسمبر ۱۸۷۰ء کو اسی مشن کے تحت ایک رسالہ تہذیب الاخلاق کے نام سے جاری کیا۔ جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ دی اسپلیٹر اور دی ٹیبلر کے طرز پر اس میں دلچسپ انداز سے ایسے انشائیے تحریر کیے جائیں جن کا تعلق زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے ہو۔ لوگ تحریر سے لطف بھی حاصل کریں اور ان کی اصلاح بھی ہو۔

6.5 قدیم اسلوب اور اس کی برائیاں

سرسید پہلے شخص ہیں جو ادب میں افادیت کے سب سے بڑے مبلغ بنے۔ سرسید کا اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کا قافلہ تیار کیا، ان کی تربیت اور ذہن سازی کی اور خود اس کے سپہ سالار بنے۔

قدیم اسلوب کی برائیوں اور گمراہیوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ

”علم و ادب و انشاء کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن اور

قریب التلفظ کلموں کی تک ملانے اور دراز کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ

آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے

چھوٹے روزمرہ کے رقوعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعا

ایسا نہ ہوگا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو حقیقت دل میں نہیں ہے مندرج نہ ہو۔

پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی اور

بناؤٹی تحریر کا عادی بنادیا ہے۔“ (مضامین تہذیب الاخلاق،

جلد ۲ ص ۳۷۲، لاہور)

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں کہ

جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کی علم و ادب کی ترقی میں اپنے

ناچیز پر چوں (یعنی تہذیب الاخلاق) کے ذریعہ کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک

صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کنج محض زبان نے یاری دی

الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ زنگینی عبارت

سے (جو تشبیہات و استعارات سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف

لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا) پر ہیز کیا۔ تک بندی

سے جو اس زمانے میں مخفی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا

سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون ادا میں

ہو، جو اپنے دل میں ہو، ہی دوسرے کے دل میں پڑے۔ تاکہ دل سے نکلے اور
دل ہی میں بیٹھے۔

مذکورہ دونوں اقتباسات میں اسلوب کی جن برا یوں کو ہدف بنایا گیا ہے اس سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ سرسید کا مشن کیا تھا اور وہ اردو نشر میں کس طرح کی تحریروں کے خواہاں تھے سرسید نے عملی طور پر خود ایسے انشائیے لکھے جو ان عیوب سے پاک تھے۔ یہیں سے صنف انشائیہ کا سفر شروع ہوتا ہے۔ سرسید اور ان کے ہم عصروں کے یہاں انشائیے کے اولین نقوش ملتے ہیں۔ سرسید کا کارنامہ یہی ہے کہ ان کی کوشش انفرادی یا ذاتی ہونے کے بجائے تحریک کی شکل اختیار کر گئی اور اس صنف نے بہت سرعت کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کر لیے۔

6.6 انشائیہ کی ترقی میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کا کردار

سرسید نے چھوٹے چھوٹے مسائل اور موضوعات پر ڈھیر سارے مضامین نما انشائیے لکھے۔ جن میں عمر رفتہ، بحث و تکرار، رسم و رواج، ہمدردی، رشک و حسد، آزادی رائے، تربیت اطفال، غلامی، عورتوں کے حقوق، علوم جدیدہ، کالمی، تعلیم و تربیت، طریق تناول طعام، اخلاق، ریا کاری، خوشامد اور مہذب قوموں کی پیروی وغیرہ جیسے انشائیے لکھ کر قوم کو نسبتاً بہتر زندگی کا تصور دیا۔ ان کے مطالعے سے انشائیے کے فن تعمیم آسان ہو جاتی ہے۔ اردو نثر ادب داستانوں اور تمثیلی قصوں، پند و وعظ کی محفلوں اور تخلیقی و طلبہ میں دنیا سے نکل کر جب انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری کے آداب سے آشنا ہوئی تو اس میں ایک نیا شعور پیدا ہوا اور نئی حسیت آئی اور اس کے انداز بیان کا دامن وسیع تر ہوتا گیا۔ اسلوب اور موضوع دونوں سطھوں پر اردو ادب ایک نئے رجحان اور انقلاب سے روشناس ہوا جس میں تفریح طبع یا لفظ طبع کے بجائے ادب کے تعمیری و افادی پہلو کو سب سے زیادہ نمایاں کیا گیا۔ سرسید کی یہ خوش بختی تھی کہ ان کو ایسے حباب ملے جنہوں نے نہ صرف ان کے مشن کو سمجھا بلکہ اسے آگے بھی بڑھایا۔ سرسید کے رفقاء میں جو افراد تھے وہ اکبر کے نور نتوں کی طرح بے مثل تھے۔ یہیں سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور جدید نشر کی بنیاد پڑتی ہے۔ اسے ہم اردو ادب کا عہد زریں بھی کہتے ہیں۔

سرسید نے خود بہت سے انشائیے لکھے اور نئے لکھنے والوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو نشر کو ایجاد و اختصار، منطقی ربط، قطعیت، روانی، سادگی اور تجزیاتی انداز فکر سے واقف کرایا اور جس کے سبب صنف انشائیہ اپنے عروج کو پہنچی۔ اس سلسلے میں سرسید الطاف حسین حالی، علامہ شبی نعمنی، محمد حسین آزاد، چراغ علی، وقار الملک، محسن الملک اور پروفیسر ذکاء اللہ وغیرہ کے اسماء بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

6.7 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات

درج ذیل سوالات کے جوابات پندرہ سطھوں میں دیجئے۔

سوال نمبر۱:- انسائیہ اور مزاح نگاری کے فن پر مفصل مضمون لکھئے۔

سوال نمبر۲:- اردو طنز و مزاح نگاری کے آغاز و ارتقاء کا مفصل جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر۳:- فن مزاح اور اردو کے اہم مزاح نگاروں کی خدمات کا محاسبہ کیجئے۔

سوال نمبر۴:- انسائیہ کے آغاز و ارتقاء کا مفصل جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر۵:- قدیم نثر کے اسلوب کی کن خرایوں کو سر سید نے ہدف بنایا ہے۔

سوال نمبر۶:- صنف انسائیہ کے ارتقاء میں سر سید اور ان کے رفقاء کے روں کا جائزہ لیجئے۔

6.8 اپنے مطالعہ کی جانبی کے سوالات کے جوابات:

جواب ۱:- انسائیہ اور مزاح نگاری کا فن

انسانیہ ایک صنف ادب ہے جبکہ طنز و مزاح نگاری اسلوب کی ایک صفت اور اس صفت کی جلوہ گری کسی بھی صنف ادب میں ممکن ہے۔ اور اصناف کے مقابلہ میں انسائیہ چونکہ ایک چکیلی صنف ہے اس لیے اس میں طنز و مزاح کا مزاح نگاری کے موقع اور امکانات زیادہ ہوتے ہیں انسائیہ نگار اپنی تحریر کو پر اطف بنا نے کے لیے طنز و مزاح کا سہارا لیتا ہے تاکہ اس کی تخلیق میں خشکی اور بوجھل پن نہ آنے پائے۔ اردو میں کثیر تعداد میں ایسے انسائیہ نگار ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کو اپنی اساس قرار دیا اور شعوری طور پر اپنے انسائیوں کو مزاح کی کیفیت سے لبریز کیا۔ اسی بناء پر انسائیہ نگاروں کی صفت بندی آسان ہو جاتی ہے۔ ایک طرف سر سید احمد خاں، الطاف حسین حاصل، مولانا شبیلی نعمانی، عبدالماجد دریا آبادی، ڈپٹی نذری احمد، محسن الملک، وقار الملک، ذکاء اللہ، چراغ علی، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدزم اور ابوالکلام آزاد وغیرہ ہیں جن کی تحریریں طنز و مزاح سے عاری تو نہیں لیکن ان کے انسائیوں میں ظرافتی رنگ کسی قدر پھیکا پڑ گیا ہے۔ اسی لیے ہم ان لوگوں کو انسائیہ نگار تو تسلیم کرتے ہیں لیکن طنز و مزاح نگار نہیں۔

دوسری جانب فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنهیا الال کپور، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، مشق خواجہ، مجتبی حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے اہم انسائیہ نگار ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کو اپنی اساس قرار دیا اسی لیے ہم انہیں انسائیہ نگار کے بجائے طنز و مزاح نگار تسلیم کرتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو کے طنزیہ و مزاجیہ ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ آج اردو کا طنزیہ و مزاجیہ ادب معیار و مقدار کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اس پر فخر کیا جا سکتا ہے۔

جواب ۲:- اردو طنز و مزاح نگاری کا آغاز و ارتقاء

طنز و مزاح نگاری ایک مشکل فن ہے اور اس فن کی نزاکتوں اور رموز سے واقفیت ضروری ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے صحیح لکھا ہے کہ مزاجیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاجیہ بعد میں۔ اردو میں طنز و مزاح نگاری کے فن نے نمایاں ترقی کی ہے۔ یہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ خود طنز و مزاح کے مابین فرق ہے۔ انگریزی میں مزاح کے

لیے (Humour) اور طنز کے لیے (Satire) کی اصطلاح رائج ہے۔ ہمارے یہاں یہ اصطلاحیں مشترک استعمال ہوتی ہیں۔ رونالڈ کاس کے خیال میں مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔ سید احتشام حسین کے مطابق طزو مزاح میں تفریق آسان نہیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ طرافت کا مقصد تفریق ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔ تاہم اچھی تخلیق وہ ہے جس میں طزو مزاح دونوں کی خوشنگوار آمیزش ہو۔ طزو مزاح کے لیے چند اور بھی اصطلاحیں رائج ہیں مثلاً استہزا، پھیتی، تشنیع، تضھیک، تعریض، طعن، بجو، ہزل، لطیفہ، فقرہ، ضلع جگت، تحریف، بذل سخنی، تمثیر، ٹھٹھا، خاکہ اڑانا اور طرافت وغیرہ۔ یہ سب طزو مزاح کی صحنی اصطلاحات ہیں اور ان میں جزوی فرق ہے۔

اردو میں طزو مزاح کا باقاعدہ آغاز غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ بعد میں اودھ پنج اخبار کے قلم کاروں نے اس فن کو خوب ترقی دی لیکن ان کے مزاح میں پھکڑ پن بھی شامل ہو گیا۔ بعد میں اردو انسائیکلیڈی نگاروں کا ایسا قافلہ سامنے آیا جس نے اس فن کو عروج تک پہنچا دیا۔ ان میں فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، کنهیا لال کپور، فکرتو نسوی، رشید احمد صدیقی، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبی حسین اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کے اسماء بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

جواب ۳:- فن مزاح اور اردو کے اہم طزو مزاح نگاروں کی خدمات

اردو میں مزاح نگاری کی داغ بیل تو غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ ڈالی اور بعد میں اودھ پنج کے قلم کاروں نے اس کے ارتقاء میں اہم روول ادا کیا۔ خود اودھ پنج اخبار کے مدیر سجاد حسین، بہترین طزو مزاح نگار تھے۔ اس کے علاوہ پنڈت رتن نا تھسر شار، جوالا پر ساد برق، سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی جیسے قلم کار بھی اس اخبار سے وابستہ تھے۔ تاہم یہاں جو طزو مزاح کا سرمایہ وجود میں آیا اس میں نانچگی اور فتنی خانی کا احساس ہوتا ہے۔ طزو مزاح کو ایک فن کی طرح برتنے اور اسے عروج بخشنے والوں میں اہم نام خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، کنهیا لال کپور، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکرتو نسوی، ابن انشاء، ابن العرب کی، احمد جمال پاشا، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمن، خالد اختر، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبی حسین اور مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے خون جگر سے طزو مزاح نگاری کے چمنستان کو اس طرح سینچا ہے کہ پورا اردو باغ معطر ہو گیا۔ طزو مزاح نگاری ایک فن ہے جس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس میں رکا کت، ابتدال، سو قیانہ پن، سلطنت، جذباتیت، عریانیت اور سفلیت داخل نہ ہونے پائے اور تخلیق میں ندرت، بانکپن، شنگفتگی، فرحت، انبساط، تازگی، دلکشی، رعنائی اور خوشبو ہو تھی اسے ادب میں ارفع و ابدی مقام حاصل ہو سکے گا۔

جواب ۴:- انسائیکلیڈی کا آغاز و ارتقاء

ایسا مانا جاتا ہے کہ انسائیکلیڈی کا آغاز سولہویں صدی میں ہوا۔ فرانس کے ایک مشہور ادیب آدم دی مون تین کو

اس صنف کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس صنف کا باوا آدم سرفراں سبکن ہے جس نے موئین کے انداز میں انشائیے لکھے۔ انگریزی ادب میں یہ صنف خوب پھلی پھولی۔ فرانس سبکن، جوزف ایڈیسن، ہیلری پیلاک، جی کے چسترن، تھامس ڈی کوانسے، ای ایم فاسٹر، ولیم ہیزلٹ، لی ہنٹ ایلڈ اس ہمگز لے، چارلس لیمب عرف ایلیا، جارج آرولیل، ورجینا اولف اور چڑا سٹیل وغیرہ نے اس صنف کو مقبول عام بنانے میں نمایاں روں ادا کیا۔

اردو میں اس صنف کو رواج دینے کا سہرا سر سید احمد خاں کے سر ہے۔ سر سید نے قیام لندن کے دوران اس بات کو محسوس کیا تھا کہ مغربی دنیا میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو موضوع بنانا کر دلچسپ انداز میں جس طرح انشائیے قلم بند کیے گئے اس سے ہمارے قلم کار واقف نہیں۔ سر سید نے لندن میں ایڈیشن اور اسٹیل کی تحریروں کا بغور مطالعہ کیا اور لندن سے واپسی کے بعد دی اسپیکلیٹر اور دی ٹیٹلر کے طرز پر ایک رسالہ ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق کے نام سے جاری کیا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر خوبصورت انداز میں انشائیے لکھ کر اصلاح کا کام کیا جائے۔

سر سید نے خود کثیر تعداد میں انشائیے لکھے اور لکھنے والوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی جنہوں نے ان کے مشن کو آگے بڑھایا۔ ان میں اہم نام الطاف حسین حالی، شبی نعمانی، ڈپٹی ندیم احمد، وقار الملک، محسن الملک، محمد حسین آزاد اور پروفیسر ذکاء اللہ وغیرہ کے ہیں۔ سر سید سے قبل ایک آدھا انشائیے جو لکھے گئے ان کی حیثیت انفرادی ہے۔ انشائیے کے اولین نمونے ہمیں سر سید اور ان کے رفقاء کے یہاں ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عہد سر سید میں اس صنف کا آغاز ہوا اور وہیں بہت جلد اس صنف نے ترقی کی منازل طے کر لیں۔

جواب ۵:- قدیم اسلوب کی برائیوں کو سر سید کے ذریعہ ہدف بنانا۔

عہد سر سید سے قبل اردو نثر میں تک بندی، عبارت آرائی اور تصنیع کو درجہ کمال تصور کیا جاتا تھا۔ انہوں نے خود اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”علم و ادب و انشاء کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کی تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر تھی۔“

عہد سر سید میں اور اس سے قبل جونٹنگ کار تھے وہ اپنی تخلیقی قوت و توانائی انہی لغویات میں ضائع کر رہے تھے۔ دلیل مضمون، تک بندی اور مشکل عبارت لکھنے کو لوگ کمال تصور کرتے تھے، جس میں صرف تصنیع اور ملجم کاری تھی۔ اس زمانے کا فیشن یہی تھا جس سے انحراف کی گنجائش نہ تھی یہاں تک کہ خط و کتابت میں بھی یہ برائیاں رواج پائی تھیں۔ یہ خرابی صرف زبان و بیان تک محدود نہ تھی بلکہ جو خیالات پیش کیے جاتے اس میں بھی دور از کار باتیں اور مبالغہ آمیز قصوص کا ہی بیان ہوتا۔ ظاہر ہے یہ سب چیزیں مفید کم مضر زیادہ تھیں۔

سر سید نے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ انہوں نے اردو زبان کو تنبیہات و استعارات، رمز و کنایات، تکلف و تصنیع اور عبارت آرائی کی بھول بھولی سے نکال کر آزاد فضا میں سانس لینا سکھایا اور ایک ایسا

اسلوب رائج کیا جو صاف، سادہ، عام فہم اور آسان تھا۔ جس میں بے ساختگی تھی اور جس کا تعلق حقیقت اور افادیت سے تھا۔ انہوں نے اس پر زور دیا کہ بات دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے۔

جواب ۶:- صنف انشائیہ کے رفقاء میں سر سید اور ان کے رفقاء کارول۔

صنف انشائیہ کی ترقی و ترویج میں سر سید کارول سب سے نمایاں ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر کوشش کی کہ اردو میں بھی ایسے مضامین اور انشائیے تحریر کیے جائیں جن میں اصلاحی پہلو غالب ہو۔ سر سید اردو کے قدیم اسلوب کی برائیوں، گمراہیوں اور ضرر رسانیوں سے واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے ادب میں افادیت کی بات کی۔ ان کا سب سے بڑا اور اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایسے اسلوب کو رائج کیا جس میں تعمیری پہلو غالب تھا۔ انہوں نے صاف، سادہ، سلیس اور عام فہم زبان استعمال کرنے پر زور دیا اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو موضوع بنانے کے خود ڈھیر سارے مضامین اور انشائیے لکھے۔

سر سید کی آواز پر لبیک کہنے والے ان کے رفقاء کی خدمات کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جنہوں نے سر سید کے مشن کو آگے بڑھایا اور ان کی فکر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ سر سید کا یہ کارنامہ اہم ہے کہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کی ایک ٹیم تیار کر دی جس نے صنف انشائیہ اور اردو نشر کی نہ صرف آپیاری کی بلکہ اسے نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔ یہیں سے اردو میں جدید نشر کی بنیاد پڑتی ہے۔ ان میں اہم نام الطاف حسین حالی، شبی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، وقار الملک، محسن الملک، چراغ علی اور پروفیسر ذکاء اللہ وغیرہ کے ہیں۔ سر سید کے انہی رفقاء کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو نشر کو ایجاد و اختصار، منطقی ربط، قطعیت اور تجزیاتی انداز فکر سے واقف کرایا۔ کہا جاسکتا ہے کہ سر سید اور ان کے نامور رفقاء نے اردو نشر میں اسلوب کا جو چراغ روشن کیا تھا بعد کے تخلیق کاروں نے اپنے لیے وہیں سے روشنی حاصل کی۔

6.9 کتب برائے مطالعہ

- | | | |
|----|--|---------------------------|
| 1: | اردو ادب میں طنز و مزاح | ڈاکٹر وزیر آغا |
| 2: | اردو اسالیب نثر، تاریخ و تجزیہ | ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین |
| 3: | اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب | ڈاکٹر طارق سعید |
| 4: | طنزیات و مضحکات | رشید احمد صدیقی |
| 5: | طنز و مزاح تعریف و تقدیر | طاہر تونسی |
| 6: | ظرافت اور تقدیر | احمد جمال پاشا |
| 7: | انشاً یٰ کی بنیاد | ڈاکٹر سلیم اختر |
| 8: | آزادی کے بعد، ہلی میں اردو انشائیہ | پروفیسر نصیر احمد خاں |

اکائی 7: پطرس بخاری: کتبے (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

- 7.0 اغراض و مقاصد
- 7.1 - مصنف کے متعلق معلومات
- 7.2 - احمد شاہ پطرس بخاری کا اسلوب
- 7.3 - متن (کتبے)
- 7.4 - انشائیہ کتبے کا خلاصہ
- 7.5 - انشائیہ کتبے کا تجزیہ
- 7.6 - انشائیہ کتبے کی ادبی خصوصیات
- 7.7 - انشائیہ کتبے کی فنی خصوصیات
- 7.8 - اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات
- 7.9 - اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات کے جوابات
- 7.10 - نمونہ امتحانی سوالات

7.11 - فرہنگ

7.12 - سفارش کردہ کتابیں

7.0 اغراض و مقاصد:

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

(۱) صرف انشائیہ اور اردو مزاح نگاری کے فن سے واقف ہو سکیں گے۔

(۲) احمد شاہ پطرس بخاری کی مزاح نگاری کے فن سے واقف ہو سکیں گے۔

(۳) اردو مزاح نگاری میں احمد شاہ پطرس بخاری کے مقام و مرتبہ سے آگاہ ہو سکیں گے۔

(۴) پطرس بخاری کے انشائیہ کتبے کی فنی و ادبی خصوصیات کو جان سکیں گے۔

7.1 مصنف کے متعلق معلومات

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کو وقار بخشنے میں سب سے اہم نام احمد شاہ پطرس بخاری کا ہے۔ پطرس کا اصل نام احمد شاہ تھا۔ ان کی ولادت اکتوبر ۱۸۹۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید اسد اللہ شاہ بخاری بھی معزز آدمی

تھے۔ پٹرس کی ابتدائی تعلیم پشاور میں ہوئی۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ جہاں وہ اپنی ہونہاری، ذہانت اور ذکاوت کی بدولت طباء اور اساتذہ کی نظر وہ میں سب سے عزیز اور نمایاں مانے جانے لگے۔

پٹرس کو کتب بینی کا شوق بچپن ہی سے تھا، اسی باعث انہیں شعروادب سے غیر معمولی دلچسپی پیدا ہوئی۔ لاہور کی تعلیم کے بعد وہ مزید تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان چلے گئے اور تقریباً اچھے برس کیمبرج یونیورسٹی میں زیر تعلیم رہے۔ انگلستان میں بھی ان کے احباب اور مدارسوں کا حلقہ کافی وسیع ہو گیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ وطن واپس آئے۔ کچھ عرصہ کے لیے ٹریننگ کالج لاہور میں لکھر رہوئے بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں جب ریڈ یو کامکمہ کھلا تو وہ بحیثیت اسٹینٹ کنٹرولر اس میں شامل ہو گئے اور اپنی صلاحیتوں اور بہتر کارکردگی کی پدوات صرف تین سال کے قلیل عرصہ میں وہ ترقی کر کے وہاں کے کنٹرولر جزل بن گئے۔ اس عہدے پر انہوں نے سات سال تک اپنی خدمات پیش کیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پوری دنیا میں عالمی جنگ کے سبب انتشار کی کیفیت تھی۔ انہوں نے مکمل ریڈ یو میں ایسی خدمات انجام دیں کہ ان کی صلاحیتوں کا اعتراض مک کی سرحدوں کے پار بھی کیا گیا۔ احمد شاہ پٹرس بخاری کا دوسرا اہم اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی ادبی شخصیات اور ممتاز ادیبوں کو ریڈ یو سے وابستہ کیا اور یوں ریڈ یو علم و فن اور شعروادب کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ انہی کی وجہ سے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اسرار الحقیق مجاز اور راجندر سنگھ بیدی جیسی ادبی شخصیات ریڈ یو سے وابستہ ہوئیں۔

تقسیم ہند سے کچھ پہلے وہ لاہور چلے گئے۔ جہاں وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ حکومت پاکستان نے ان کی غیر معمولی صلاحیتوں کے پیش نظر کئی مین الاقوامی کانفرنسوں میں اپنا نامہ بنا کر بھیجا۔ وہ اقوام متحده کے جزل سکریٹری بھی رہے۔ اسی زمانے میں انہیں کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی کے عہدے کے پروفیسر کی پیش کش بھی ہوئی جس کے لیے وہ راضی بھی ہو گئے لیکن موت کا سایہ قریب آن پہنچا تھا اور ۵ دسمبر ۱۹۵۸ء کو ان کا نیویارک میں انتقال ہو گیا اور وہیں امریکہ میں ان کی تدفین ہوئی۔ احمد شاہ پٹرس بخاری تا عمر متھر کا افعال رہے اور ملک و قوم اور علم و ادب کی آبیاری کرتے رہے۔

7.2 احمد شاہ پٹرس بخاری کا اسلوب

اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کے معماروں میں احمد شاہ پٹرس بخاری کا نام سب سے اہم ہے۔ وہ ایک منفرد اور ممتاز اسلوب کے مالک ہیں۔ خالص مزاح کے جو نمونے انہوں نے پیش کیے ہیں۔ اس میں معیار اور وقار کو برقرار رکھا ہے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ بالخصوص انگریزی طنز و مزاح پر ان کی گہری نظر ہے اور وہ مغربی ادبیات کے پار کھبھی ہیں۔ انگریزی طنز و مزاح جو اس زمانے میں بھی بہت ترقی یافتہ تھا اسی معیار کو سامنے رکھ کر

انہوں نے اردو ادب میں طفرو مزاج کے گل بولے کھلانے اور اردو کے مزاحیہ ادب کو فنِ پختگی اور فکری بلندی سے آشنا کیا۔

احمد شاہ پٹرس بخاری کی تحریروں میں برجستگی، روانی اور بے ساختگی ہے جہاں قدم قدم پر مزاج کے شرارے پھوٹتے ہیں۔ نور الحسن نقوی نے لکھا ہے کہ خالص مزاحیہ ادب پٹرس سے پہلے بھی اردو میں موجود تھا مگر اس کی بنیاد پھکڑ پن اور ستے چکلوں پر تھی۔ پٹرس کے مضامین اس عیب سے پاک ہیں۔ اور بقول وزیر آغا انہوں نے مغربی ادب سے فیض اٹھاتے ہوئے خالص مزاج کے حربوں یعنی واقعہ کردار موازنہ اور استائل کو بے اختیار اپنالیا اور ان کی مدد سے اپنی مزاج نگاری کو پروان چڑھانے کی قابل قدر رکوش کی لیکن انہوں نے سب سے بڑا کمال واقعہ سے مزاج پیدا کرنے میں حاصل کیا۔ گویا واقعہ نگاری ان کے مزاج کی بنیادی خصوصیت ہے۔

پٹرس کی تحریروں میں وہ روانی اور برجستگی ہے جو ہمیں انگریزی ادب کے اسٹائل یا ایڈیشن کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پٹرس الفاظ کی بازی گری اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندوں میں نہیں الجھٹتے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں پر تشدید اور جارحانہ لب والجھتے ملتا ہے۔ پٹرس کی تحریر یہ ہر طرح کے الجھاؤ اور ڈنی کش کمش سے عاری ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں ایسے خالص مزاج کے نمونے ملتے ہیں جو ہر طرح کی زہرنا کی سے براہوں شکنگتی کا وہ احساس ملتا ہے کہ مطالعے کے وقت افسرده اور مضخل سے مضمحل شخص بھی قیقبہ لگانے پر مجبور ہو جائے۔

پٹرس کے مضامین دس مزاج پاروں پر مشتمل ہیں۔ ہائل میں پڑھنا، سوریے جو گل میری آنکھ کھلی، کتنے، اردو کی آخری کتاب، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سینما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں اور لا ہور کا جغرافیہ وغیرہ پٹرس کی اعلیٰ مزاحیہ تخلیقیں ہیں۔ بچے اب اور تب، میں ایک میاں ہوں، رونار لانا، اخبار میں ضرورت ہے پٹرس کے کتاب انشائیے ہیں۔ یہی کل ان کی کائنات انہوں نے بہت کم لکھا ہے تاہم ہر فن پارہ خود ایک انتخاب ہے۔ ان کے فن پارے عام فکر اور عام معیار سے بہت بلند ہیں۔ احمد جمال پاشا نے لکھا ہے کہ

”انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ طرافت کے بڑے بڑے

کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رخت سفر لے کر بقاۓ دوام کی منزل تک

پہنچنا بڑی ہمت کی بات ہے۔“

عام زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے اور ان کے مضمک پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں پٹرس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ کسی اور پر نہیں ہنستے، خود نشانہ تمثیر بنتے ہیں۔ خود پر ہنسنا بڑے حوصلے کی بات ہے جو اعلیٰ مزاج نگار ہونے کی علامت ہے، اسے تعلیٰ کی ضد کہہ سکتے ہیں۔ پٹرس کی تحریروں میں مزاج کا سیلا ب امدا چلا آتا ہے جو قاری کو ایسی دنیا میں بہا کر لے جاتا ہے جہاں صرف قہقہوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

علم الحیوانات کے پروفیسر ویل سے پوچھا، سلوٹریوں سے دریافت کیا، خود سرکھا تے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گائے کو بجیے دودھ دیتی ہے، بکری کو بجیے دودھ دیتی ہے اور مینگیاں بھی۔ یہ کہتے کیا کرتے ہیں! کہنے لگے کہ کتا و فادار جانور ہے۔ اب جناب اگروفاداری اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے جو بھونکنا شروع کیا تو لگا تار بغیر دم لیے صح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لندورے ہی بھلے کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انہوں نے باہر سڑک پر آ کر طرح کا ایک مصروف دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے جنگل میں سے ایک کتے نے مقطع عرض کر دیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا، ایک حلوائی کے چولھے میں سے باہر لپکے اور بھنا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی، اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کچھ نہ پوچھیے کم بخت بعض تو دوغز لے لکھ لائے تھے ایک نے فی البدیہ یہ قصیدے کے قصیدے پڑھ دا لے۔ وہ ہنگامہ ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ آرڈر آرڈر پکارا، لیکن ایسے موقعوں پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا۔ اب ان سے پوچھیے کہ میاں تمہیں ایسا ہی ضروری مشاعرہ کرنا تھا تو دریا کے کنارے کھلی ہوا میں جا کر طبع آزمائی کرتے۔ یہ گھروں کے درمیان آ کر سوتوں کو ستانا کوئی سی شرافت ہے اور پھر ہم دیسی لوگوں کے کتے بھی کچھ عجیب بدتمیز واقع ہوئے ہیں۔ اکثر تو ان میں ایسے قوم پرست ہیں کہ پتوں کوٹ دیکھ کر بھونکنے لگ جاتے ہیں۔ خیر یہ تو ایک حد تک قابل تعریف بات ہے۔ اس کا ذکر ہی جانے دیجیے اس کے علاوہ ایک اور بات ہے یعنی ہمیں بارہاڑالیاں لے کر صاحب لوگوں کے بنگلے پر جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ خدا کی قسم ان کتوں میں شاستگی دیکھی ہے کہ عش عش کرتے لوٹ آئے ہیں۔ جو نہیں ہم بنگلے کے دروازے پر داخل ہوئے کتے نے برآمدے ہی میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی ”خ“، کر دی اور پھر منہ بلند کر کے کھڑا ہو گیا ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں ”خ“، کر دی، چوکیداری کی چوکیداری، موسیقی کی موسیقی۔ ہمارے کتے ہیں کہ نہ راگ نہ سر، نہ سرنہ پیر، تان پرتان لگائے جاتے ہیں، بے تالے کہیں کے نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں گلے بازی کیے جاتے ہیں۔ گھنڈاں بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے تعلقات کتوں سے ذرا کشیدہ ہی رہے ہیں لیکن ہم سے قسم لے لیجیے جو ایسے موقع پر ہم نے کبھی ستیگرہ سے منہ موڑا ہو شاید آپ اس کو تعلی سمجھیں لیکن خدا شاہد ہے کہ آج تک کبھی کسی کتے پر ہاتھ اٹھ ہی نہ سکا اکثر دوستوں نے صلاح دی کہ رات کے وقت لاٹھی چھڑی ضرور ہاتھ میں رکھنی چاہیے کہ دافع بلیات ہے لیکن ہم کسی سے خواہ مخواہ عداوت پیدا کرنا نہیں چاہتے۔ کتے کے بھونکتے ہی ہماری طبی شرافت ہم پر اس درجہ غلبہ پا جاتی ہے کہ آپ ہمیں اگر اس وقت دیکھیں تو یقیناً یہی سمجھیں گے کہ ہم بزدل ہیں۔ شاید آپ اس وقت یہ بھی اندازہ لگایں کہ ہمارا گلا خشک ہوا جاتا ہے، یہ البتہ ٹھیک ہے ایسے موقع پر کبھی میں گانے کی کوشش کروں

تو کھرج کے سروں کے سوا اور کچھ نہیں نکلتا اگر آپ نے بھی ہم جیسی طبیعت پائی ہو تو آپ دیکھیں گے کہ ایسے موقع پر آئیہ الکری آپ کے ذہن سے اتر جائے گی۔ اس کی جگہ شاید آپ دعاۓ قتوت پڑھنے لگ جائیں۔

بعض اوقات ایسا بھی اتفاق ہوا ہے کہ رات کے دو بجے چھٹری گھماتے تھیڑ سے واپس آرہے ہیں اور ناٹک کی کسی نہ کسی گیت کی طرز ذہن میں بٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ چونکہ گیت کے الفاظ یاد نہیں اور نو مشقی کا عالم بھی ہے اس لیے سیٹی پر اکتفا کی ہے کہ بے سرے بھی ہو گئے تو کوئی یہی کہے گا کہ انگریزی موسیقی ہے۔ اتنے میں ایک موڑ پر سے جو مڑے تو سامنے ایک بکری بندھی تھی۔ ذرا تصویر ملاحظہ ہو آنکھوں نے اسے بھی کتا دیکھا۔ ایک تو کتا پھر بکری کی جسمت کا گویا بہت ہی بڑا کتا۔ بس ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ چھٹری کی گردش دھیمی ہوتے ہوتے ایک نہایت ہی نامعقول زاویے پر ہوا میں کہیں ٹھہر گئی۔ سیٹی کی موسیقی بھی تھرہ را کر خاموش ہو گئی لیکن کیا مجال جو ہماری تھوٹنی کی مخزوٹی شکل میں ذرا بھی فرق آیا ہو۔ گویا ایک بے آواز لے، ابھی تک نکل رہی ہے۔ طب کا مسئلہ ہے کہ ایسے موقعوں پر اگر سردی کے موسم میں بھی پسینہ آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں بعد میں پھر سوکھ جاتا ہے۔

چونکہ ہم طبعاً ذرا احتاط ہیں۔ اسی لیے آج تک کتنے کے کامنے کا بھی اتفاق نہیں ہوا۔ یعنی کسی کتنے آج تک ہم کو کبھی نہیں کاٹا۔ اگر ایسا سانحہ کبھی پیش آیا ہوتا تو اس سرگزشت کی بجائے آج ہمارا مرثیہ چھپ رہا ہوتا۔ تاریخی مصر مدعایہ ہوتا کہ اس کتنے کی مٹی سے بھی کتاب گھاس پیدا ہو لیکن۔

کھوں کس سے میں کہ کیا ہے سگ رو بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنा اگر ایک بار ہوتا

جب تک اس دنیا میں کتنے موجود ہیں اور بھوکنے پر مصر ہیں سمجھ لیجے کہ ہم قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ اور پھر ان کتوں کے بھوکنے کے اصول بھی تو کچھ نہ رالے ہیں یعنی ایک تو متعدی مرض ہے اور پھر بچوں بوڑھوں سبھی کو لاحق ہے۔ اگر کوئی بھاری بھر کم اسفد یا رکتا کبھی کبھی اپنے رعب اور بد بے کو قائم رکھنے کے لیے بھوک لے تو ہم بھی چارونا چار کہہ دیں کہ بھتی بھوک۔ اگر چہ ایسے وقت میں اس کو زنجیر سے بندھا ہونا چاہیے لیکن یہ کم بخت دورو زہ سہ روزہ دو دو تین تین تو لے کے پلے بھی بھوکنے سے بازنہیں آتے۔ باریک آواز ذرا سا پھیپھڑا اس پر بھی اتنا زور لگا کر بھوکنے ہیں کہ آواز کی لرزش دم تک پہنچتی ہے اور پھر بھوکنے ہیں چلتی موڑ کے سامنے آ کر گویا اسے روک ہی تو لیں گے! اب اگر یہ خاکسار موڑ چلا رہا ہو تو قطعاً ہاتھ کام کرنے سے انکار کر دیں، لیکن ہر کوئی یوں ان کی جان بخشی تھوڑا ہی کر دے گا۔

کتوں کے بھوکنے پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی آواز سوچنے کے تمام قوی کو معطل کر دیتی ہے۔ خصوصاً جب کسی دوکان کے تختے کے نیچے سے ان کا ایک پورا خنیہ جلسہ باہر سڑک پر آ کر تبلیغ کا کام شروع

کر دے تو آپ ہی کہیے ہوش ٹھکانے رہ سکتے ہیں؟ ہر ایک طرف باری باری متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ کچھ ان کا شور کچھ ہماری صدائے احتجاج (زیریب) بے ڈھنگی حرکات و سکنات (حرکات ان کی، سکنات ہماری) اس ہنگامے میں دماغ بھلاخاک کام کر سکتا ہے؟ اگرچہ یہ مجھے بھی نہیں معلوم کہ اگر ایسے موقع پر دماغ کام کرے بھی تو کیا تیر مارے گا؟ بہر حال کتوں کی یہ پر لے درجے کی نا انصافی میرے نزدیک ہمیشہ قابل نفرین رہی ہے۔ اگر ان کا ایک نمائندہ شرافت کے ساتھ ہم سے آ کر کہہ دے کہ عالی جناب سڑک بند ہے تو خدا کی قسم ہم بغیر چوں و چرا کیے واپس لوٹ جائیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہم نے کتوں کی درخواست پر کئی راتیں سڑکیں ناپنے میں گزار دی ہیں لیکن پوری مجلس کا یوں متفقہ و متحده طور پر سینہ زوری کرنا ایک کمینی حرکت ہے۔ (قارئین کرام کی خدمت میں یہ عرض ہے کہ ان کا کوئی عزیز و محترم کتاب کمرے میں موجود ہو تو یہ مضمون بلند آواز سے نہ پڑھا جائے۔ مجھے کسی کی دل شکنی مطلوب نہیں) خدا نے ہر قوم میں نیک افراد بھی پیدا کیے ہیں۔ کتنے اس لکھیے سے مستثنی نہیں۔ آپ نے خدا ترس کتنا بھی ضرور دیکھا ہو گا عموماً اس کے جسم پر تپیا کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ جب چلتا ہے تو اس مسکینی اور عجز سے گویا بارگناہ کا احساس آنکھیں اٹھانے دیتا، دم اکثر پیٹ کے ساتھ لگی ہوتی ہے۔ سڑک کے پیچوں پنج غور فکر کے لیے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ شکل بالکل فلاسفوں کی سی اور شجرہ دیو جانسں کلبی سے ملتا ہے۔ کسی گاڑی والے نے متواتر بغل بجا لیا گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا، لوگوں سے کھلوایا، خود دس بارہ دفعہ آوازیں دیں تو آپ نے سر کو وہیں زمین پر رکھے سرخ نمنور آنکھوں کو کھولا۔ صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔ کسی نے ایک چاک لگایا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر ایک گزر پر جائیے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کر دیا۔ کسی بائیکل والے نے گھنٹی بجائی تو لیٹے ہی لیٹے سمجھ گئے کہ بائیکل ہے ایسی چھپھوری چیزوں کے لیے وہ راستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔

رات کے وقت یہی کتاب پنی خشک تلی سی دم کوتا بحدا مکان سڑک پر پھیلا کر رکھتا ہے اس سے محض خدا کے بر گزیدہ بندوں کی آزمائش مقصود ہوتی ہے۔ جہاں آپ نے غلطی سے اس پر پاؤں رکھ دیا انھوں نے غیض و غصب کے لمحے میں آپ سے پرش شروع کر دی۔ بچہ فقیروں کو چھپیڑتا ہے، نظر نہیں آتا، ہم سادھو لوگ یہاں بیٹھے ہیں۔ بس اس فقیر کی بدعا سے اسی وقت رعشہ شروع ہو جاتا ہے۔ بعد میں کئی راتوں تک یہی خواب نظر آرتے رہتے ہیں کہ بے شمار کتنے ٹانگوں سے لپٹے ہوئے ہیں اور جانے نہیں دیتے۔ آنکھ حلقتی ہے تو پاؤں چار پائی کے ادواں میں پھنسنے ہوتے ہیں۔

اگر خدا مجھے کچھ عرصے کے لیے اعلیٰ قسم کے بھونکنے اور کانے کی طاقت عطا فرمائے تو جنون انتقام میرے پاس کافی مقدار میں ہے۔ رفتہ رفتہ سب کتنے علاج کے لیے کسوی پنچ جائیں ایک شعر ہے۔

عرنی تو میدلش ز غوغائے رقباں

آوازِ سگاں کم نہ کند رزق گدا را

یہی وہ خلاف فطرت شاعری ہے جو ایشیا کے لیے باعث ننگ ہے۔ انگریزی میں ایک مثل ہے کہ ”بھوکتے ہوئے کتنے کامانہیں کرتے“ یہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتاب کب بھونکنا بند کرے اور کامانہ شروع کر دے۔

7.4 انسائیٰ کتے کا خلاصہ

احمد شاہ پترس بخاری کے ذریعے کتے کے عنوان سے تحریر کیا گیا انسائیٰ بہت ہی پرمزاج اور پر اطف ہے۔ پترس نے اپنے انسائیٰ میں کتنے جیسے جانور کو مرکزیت عطا کر کے اس کے حرکات و سکنات پر مختلف زاویوں سے دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انسائیٰ نگار کوئی محقق نہیں ہوتا کہ وہ تحقیقی پہلو پر اپنی توجہ مرکوز رکھے اور کتنے کی ذات، نسل، اقسام وغیرہ کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرے۔ انسائیٰ نگار کتنے کے موضوع پر انسائیٰ تحریر کرتے وقت اس سے صرف اسی قدر سروکار رکھتا ہے کہ وہ اس کی ذات سے کس قدر مزا ایسے پہلو پر آمد کر سکتا ہے۔ اس کے لیے انسائیٰ نگار کا باریک بیس ہونا اور تجزیاتی نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اسے اٹھارو بیان پر بھی مکمل قدرت ہونی چاہیے۔ انسائیٰ نگاری ایک فن ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ فن روئی دھکنے جیسا ہے یعنی جس طرح تھوڑی سے روئی کو اس طرح دھنک دیا جائے کہ فضای میں صرف روئی ہی روئی دھکائی دے اسی طرح انسائیٰ نگار اپنے موضوع کی روئی کو اس طرح بکھیر دیتا ہے کہ ہمیں ہر سمت صرف وہی موضوع نظر آتا ہے۔ انسائیٰ نگار جو باتیں کہنا چاہتا ہے وہ دوچار جملوں میں کہی جاسکتی ہیں لیکن اسے وہ کئی صفحات پر پھیلا دیتا ہے اور ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اپنی باتوں میں الجھا کر ہماری انگلی پکڑے ہوئے کتنی دور چلا آیا ہے۔ وہ اپنی باتوں کی مہک اور بیان کے چادو میں مدھوش کر دیتا ہے اور اختتام پر جب ہم غور کرتے ہیں تو اس تحقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس طول طویل داستان کو تو چند جملوں میں بیان کیا جا سکتا تھا۔ احمد شاہ پترس بخاری کا یہ انسائیٰ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

رات کے وقت یہی کتنا اپنی خشک پتلی سی دم کوتا بحد امکان سڑک پر پھیلا کر

رکھتا ہے اس سے محض خدا کے بر گزیدہ بندوں کی آزمائش مقصود ہوتی ہے۔ جہاں

آپ نے غلطی سے اس پر پاؤں رکھ دیا انھوں نے غمین و غصب کے لمحے میں

آپ سے پرسش شروع کر دی، بچہ فقیروں کو چھیڑتا ہے، نظر نہیں آتا، ہم

سادھو لوگ یہاں بیٹھے ہیں۔ بس اس فقیر کی بد دعا سے اسی وقت رعشہ شروع

ہو جاتا ہے، بعد میں کئی راتوں تک یہی خواب نظر آتے رہتے ہیں کہ بے شمار کتے

ٹانگوں سے لپٹے ہوئے ہیں اور جانے نہیں دیتے۔ آنکھ کھلتی ہے تو پاؤں چار پائی کے ادوان میں پھنسے ہوتے ہیں۔

احمد شاہ پترس بخاری نے اس انشائیہ میں کہتے کی ذات کو موضوع بنا کر اس کے بھونکنے کے عیب کو نظر و مزاج کے رنگوں سے خوشنما بنایا کر پیش کیا ہے۔ انشائیہ میں کوئی دقیق مسئلہ فلسفیانہ فکر یا موشگانی نہیں ہے۔ بلکہ خوشنما اور جاذب نظر مزاج کے رنگوں سے اس انشائیہ کو لاکشی عطا کی گئی ہے۔

7.5 انشائیہ کے تجزیہ

’کہتے‘ احمد شاہ پترس بخاری کا لکھا ہوا ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے انشائیہ میں کہتے کی ذات کو موضوع بنایا ہے۔ انشائیہ نگار بہت باریک بین ہوتا ہے۔ اسی باریک بینی کے سبب پترس بخاری نے کہتے کی عادات و خصائص کے ہر پہلو کو دلچسپ اور مزاجیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کتاب ایک ایسا جانور ہے جو انسانی سماج میں بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ وفادار بھی ہوتا ہے اور خوفناک بھی۔ کہتے کو لوگ شوق سے پالتے بھی ہیں اور اس کی صورت دیکھ کر سہتے بھی ہیں۔ کہتے کے بھونکنے سے انسان کے سکون کیسوئی اور نیند میں خلل پڑتا ہے اور لوگ اس کی آوارہ گردی سے عاجز بھی رہتے ہیں۔ احمد شاہ پترس بخاری نے انہی خیالات کو اپنے انشائیہ کا موضوع بنایا ہے جس میں مزاج کا رنگ کسی قدر شوخ ہے۔ اپنے انشائیہ کا آغاز وہ بہت پر اطف طریقہ سے کرتے ہیں کہ

علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوٹریوں سے دریافت کیا، خود سرکھاتے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گائے کو لیجیے دودھ دیتی ہے، بکری کو لیجیے دودھ دیتی ہے اور میکیاں بھی۔ یہ کہتے کیا کرتے ہیں! کہنے لگے کہ کتاب و فادر جانور ہے۔ اب جناب اگر وفاداری اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے جو بھوننا شروع کیا تو لگاتار بغیرِ دم لیے صح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لندورے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کہتے کی طبیعت جوز را گدگدائی تو انھوں نے باہر سڑک پر آ کر طرح کا ایک مصرع دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے جنگلے میں سے ایک کہتے نے مقطوع عرض کر دیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا، ایک حلوائی کے چولھے میں سے باہر لپکے اور بھنا کے پوری غزل مقطوع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کچھ نہ پوچھیے کم بخت بعض تو دوغز لے لکھ لائے

تھے کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ دا لے۔ وہ ہنگامہ ہوا کہ
ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا، ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ آرڈر، آرڈر
پکارا، لیکن ایسے موقعوں پر پر دھان کی بھی کوئی نہیں سنتا۔

کتنے کے کردار، اس کے خوف، اس کی آوارگی اور وقت بے وقت بھونکنے کو موضوع بنانے کے طبقہ سخنواری نے
سادگی اور معصومیت کے ساتھ یہ خوبصورت انشائیہ لکھا ہے۔ اور پورے انشائیہ کو مزاح کی کیفیت سے لبریز
کر دیا ہے۔ اسی لیے پطرس بخاری کے انشائیہ کتنے کے مطالعے کے وقت قاری صرف مسکرا نہیں ہے بلکہ قہقہہ
لگانے پر مجبور ہوتا ہے۔

7.6 انشائیہ کتنے کی ادبی خصوصیات

احمد شاہ پطرس بخاری کے اسلوب کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کو
نہایت سادگی اور معصومیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی دلکشی اسی معصومیت، سادگی اور تجاذب
عارفانہ میں چھپی ہوتی ہے۔ وہ عام فہم زبان کا استعمال کرتے ہیں لیکن عامیانہ زبان کا نہیں۔ وہ روزمرہ کے الفاظ
کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ احمد شاہ پطرس بخاری کے اسلوب کی سب سے بڑی صفت یہی ہے کہ ان
کے یہاں نہ تو خیالات میں پیچیدگی ہے اور نہ ہی اسلوب میں الجھاؤ اور ثقالت کا احساس۔ ان کی تشریمیر کی شاعری
کی طرح سادہ دلکش اور فنی خوبیوں سے معمور ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیں:

اکثر دوستوں نے صلاح دی کہ رات کے وقت لاٹھی چھڑی ضرور ہاتھ میں
رکھنی چاہیے کہ دافع بلیات ہے لیکن ہم کسی سے خواہ مخواہ عداوت پیدا کرنا نہیں
چاہتے۔ کتنے کے بھونکتے ہی ہماری طبعی شرافت ہم پر اس درجہ غلبہ پاجاتی ہے کہ
آپ ہمیں اگر اس وقت دیکھیں تو یقیناً یہی سمجھیں گے کہ ہم بزدل ہیں۔ شاید
آپ اس وقت یہ بھی اندازہ لگالیں کہ ہمارا گلا خشک ہوا جاتا ہے، یہ البتہ ٹھیک
ہے، ایسے موقع پر کبھی میں گانے کی کوشش کروں تو کھرج کے سروں کے سوا اور
کچھ نہیں نکلتا اگر آپ نے بھی ہم جیسی طبیعت پائی ہو تو آپ دیکھیں گے کہ ایسے
موقع پر آئیہ الکری آپ کے ذہن سے اتر جائے گی۔ اس کی جگہ شاید آپ
دعائے قتوت پڑھنے لگ جائیں۔

احمد شاہ پطرس بخاری نے اپنے انشائیے کو ندرت خیال اور خوبصورت جملوں سے آراستہ کیا ہے۔ پطرس
کے اسلوب کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ
”پطرس اگر برابر لکھتے رہے اور مرزا عظیم بیگ چغتائی اور فرحت اللہ بیگ

نے لکھا کم کر دیا تو یقین ہے کہ اردو ادب میں ظرافت کا عنصر بے غایت و قیع، بہ غایت دلکش، بہ غایت مہتمم بالشان ہو جائے گا اور شاید ایسا کہ ایشیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہ ملے۔“

احمد شاہ پٹرس بخاری کے اسلوب کی یہی صفات ان کے تمام انشائیوں میں موجود ہے۔ اس انشائی میں بھی پٹرس کا کمال اور ادبی رنگ پورے طور پر نکھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انشائی کے جلو میں مزاج کا دریا ہے جو ائمما چلا آتا ہے۔

7.7 انشائی کے کی فنی خوبیاں

احمد شاہ پٹرس بخاری نے کتنے کو موضوع بنایا کہ یہ عمداً انشائی لکھا ہے۔ کتنا ایک ایسا جانور ہے جس سے ہم ڈرتے بھی ہیں اور پالتے بھی ہیں۔ اس کے بھونکنے سے رات کی نیند حرام ہوتی ہے اور رات میں راہ چلتے ان کے کاٹ لینے کا ڈرستاتا ہے۔ احمد شاہ پٹرس بخاری نے کتنے کی ذات کو مرکز میں رکھ کر اس کے بھونکنے کی صفت پر ساری توجہ مرکوز کی ہے اور اپنے انشائی کی وظفو مزاج کے خوش نمارنگوں سے سجا یا ہے۔ یہاں قتباس دیکھیں:

”ہمارے کتنے ہیں کہ نہ راگ نہ سر، نہ سرنہ پیر، تان پر تان لگائے جاتے ہیں، بے تالے کہیں کے نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں، گلے بازی کیے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین میں اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے تعلقات کتوں سے ذرا کشیدہ ہی رہے ہیں لیکن ہم سے قسم لے لیجیے جو ایسے موقع پر ہم نے کبھی ستیگرہ سے منھ موڑا ہوا شاید آپ اس کو تعنی سمجھیں لیکن خدا شاہد ہے کہ آج تک کبھی کسی کتنے پر ہاتھ اٹھ ہی نہ سکا۔

کتنے کی ذات کو اردو کے اکثر وظفو مزاج نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔ غالباً سر سید پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے انشائی بحث و تکرار میں بعض انسانی خصائص کو کتوں کے خصائص سے مشابہ قرار دے کر اردو مزاج نگاروں کو کتنے کی ذات کی جانب متوجہ کیا۔ بعد میں اردو کے بیشتر ظرافت نگاروں نے کتنے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور حسب لیاقت و صلاحیت اس سے مصلحت پہلو برآمد کرنے کی سعی کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم انشائی احمد شاہ پٹرس بخاری کا کتنے کے عنوان ہے۔ اس کے علاوہ احمد جمال پاشا کا انشائی کے کا خط پٹرس کے نام سے ہے جس میں احمد جمال پاشا نے پٹرس کے ہی خیالات کو الٹ پلٹ کر مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شوکت تھانوی نے بھی کتنے کے اوپر انشائی تحریر کیا ہے اور کئھیا لال کپور نے بھی ایک انشائی ہم نے کتنا پالا کے عنوان سے لکھا ہے جس میں برجستگی و بے ساختی کی واضح کمی ہے۔ اس کے علاوہ ابن صفی نے اپنے انشائی ڈپلومیٹ مرغ میں کتنے کے عادات و اطوار پر دلچسپ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ شوکت تھانوی نے کتنا کے عنوان

سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ اور مشتاق احمد یوسفی نے بھی کتنے پر بہت ہی خوبصورت انشائیہ تحریر کیا ہے۔ تاہم اس موضوع پر پٹرس کا انشائیہ سب سے زیادہ پر لطف اور شنگفتہ ہے۔

7.8 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ مstroں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱:- احمد شاہ پٹرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر ۲:- پٹرس کے انشائیہ کتنے کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر ۳:- پٹرس کے انشائیہ کتنے کی ادبی خصوصیات بیان کیجیے۔

7.9 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات کے جوابات

جواب نمبر ۱:- احمد شاہ پٹرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ:

احمد شاہ پٹرس بخاری کا شمار اردو کے طنزیہ و مزاجیہ ادب کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد اور ممتاز اسلوب کے مالک ہیں۔ اردو کے تمام تنقیدنگاروں نے ان کی فنی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز کی زہنا کی کے بجائے مزاح کی لہریں ہر جگہ خوش گواری کا احساس دلاتی ہے۔ انہوں نے اپنے مزاح میں وقار اور معیار کو برقرار رکھا ہے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ انگریزی ادب کے پروفیسر تھے اور مغربی ادبیات کے پار کہ بھی، اسی لیے ان کے یہاں فکری بلندی اور فنی پختگی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔

احمد شاہ پٹرس بخاری کی تحریروں میں روانی بر جستگی اور بے ساختگی ہے جہاں قدم قدم پر مزاح کے شرارے پھوٹتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو ہر طرح کے ابتداء، سوچیانہ پن اور پھکڑ پن سے محفوظ رکھا ہے۔ عام زندگی کے واقعات کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنا اور اس سے مزاجیہ پہلو برآمد کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ پٹرس جملوں کی الٹ پھیر، الفاظ کی بازی گری اور رعایت لفظی کے گور کھو دھندوں میں نہیں الجھتے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں تشدد یا جارحانہ لب و لہجہ ملتا ہے اور نہ ہی وہ اپنی قابلیت یا علمیت کا بے جا ظہار کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں کسی طرح کے الجھاؤ یا ثالثالت کا احساس ہوتا ہے ان کی تحریر یہی سادہ، عام فہم، آسان، ڈلش اور پر لطف و پر مزاح ہوتی ہیں اور قاری انہیں پڑھ کر صرف مسکراتا نہیں ہے بلکہ قہقہے لگانے پر مجبور ہوتا ہے۔

احمد شاہ پٹرس بخاری نے بہت کم لکھا ہے۔ پٹرس کے مضامین میں کل دس انشائیے شامل ہیں۔ جن میں ہائل میں پڑھنا، سوریے جو کل میری آنکھ کھلی، کتنے، اردو کی آخری کتاب، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سینما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں اور لا ہور کا جغرافیہ جیسے اہم انشائیے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ تلاش بسیار کے بعد چند اور انشائیے بھی ان کے ملے ہیں، یہی کل ان کی کائنات ہے۔ لیکن احمد شاہ پٹرس بخاری کا ڈلش اسلوب اور ان کی تحریروں میں مزاح کا سیلا ب ایسا ہے جو قاری کو ان کی تحریروں کے بار بار مطالعے پر مجبور کرتا ہے۔

جواب نمبر ۲:- پطرس کے انشائیے 'کتے' کا تقدیدی جائزہ:

'کتے' احمد شاہ پطرس بخاری کا تحریر کیا ہوا ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے انھوں نے اپنے انشائیہ میں کتے کی ذات کو موضوع بنایا ہے۔ پطرس بخاری نے کتے کی ذات، اس کی عادات اور خصائص کے ہر پہلو کو دلچسپ اور پرمزاح بنانے کا پیش کیا ہے۔ کتاب میں ایسا جانور ہے جس سے لوگ خوف بھی کھاتے ہیں اور محبت سے پالتے بھی ہیں۔ احمد شاہ پطرس بخاری کے انشائیے کتے میں مزاح کارنگ بہت شوخ ہے، یہی ان کی انشائیہ نگاری کا کمال ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات پنگاہ رکھتے ہیں اور اس کے اندر سے مزاجیہ پہلو برآمد کر لیتے ہیں۔ ان کا یہ پرمزاح اقتباس دیکھیں۔

لیکن یہ کم بخت دو روزہ سہ روزہ دو دو تین تین توں کے پلے بھی بھونکنے سے باز نہیں آتے، باریک آواز ذرا سا پھیپھڑا اس پر بھی اتنا زور لگا کہ بھونکنے ہیں کہ آواز کی لرزش دم تک پہنچتی ہے اور پھر بھونکنے ہیں، چلتی موڑ کے سامنے آ کر گویا اسے روکتی تو لیں گے! اب اگر یہ خاکسار موڑ چلا رہا ہو تو قطعاً ہاتھ کام کرنے سے انکار کر دیں۔ لیکن ہر کوئی یوں ان کی جان بخشنی تھوڑا ہی کر دے گا۔

کتاب میں ایسا جانور ہے جس کو اردو کے اکثر طنز و مزاح نگاروں نے اپنے انشائیے کا موضوع بنایا ہے۔ سر سید نے بحث و تکرار کے عنوان سے ایک انشائیہ لکھا ہے، پطرس بخاری نے بھی کتے کے عنوان سے انشائیہ لکھا ہے۔ اور احمد جمال پاشا نے پطرس کے انشائیے کے جواب میں کتے کا خط پطرس کے نام کے عنوان سے ایک انشائیہ تحریر کیا ہے۔ شوکت تھانوی نے کتبی کے عنوان سے انشائیہ لکھا ہے اور کنہیا لال کپور نے بھی ایک انشائیہ ہم نے کتاب پالا کے عنوان سے تحریر کیا ہے اسی عنوان پر ابن حمفری نے بھی ایک انشائیہ لکھا ہے اور مشتاق احمد یوسفی نے بھی کتبے کو اپنے انشائیہ کا موضوع بنایا ہے۔ تاہم تسلیم کرنا چاہئے کہ احمد شاہ پطرس بخاری کے انشائیہ میں جو بے ساختگی، برجستگی اور شگفتگی ہے وہ دوسرے انشائیہ نگاروں کے حصے میں نہ آسکی۔ پطرس کے منفرد اسلوب نے ان کے انشائیہ کو نہیں دلچسپ، دلکش اور پر لطف بنا دیا ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

جواب نمبر ۳:- پطرس کے انشائیے 'کتے' کی ادبی خصوصیات:

احمد شاہ پطرس بخاری اردو کے اہم مزاح نگار ہیں۔ ان کے اسلوب کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ سادہ، سلیمانی اور عام فہم زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں دلکشی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری کے ذریعے مزاجیہ کیفیت پیدا کرنے میں پطرس بخاری کو کمال حاصل ہے۔ مثال دیکھیں:

سرک کے بیچوں بیچ غور و فکر کے لیے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے،

شکل بالکل فلاسفوں کی سی اور شجرہ دیو جانس کلبی سے ملتا ہے۔ کسی گاڑی والے

نے متواتر بگل بجایا، گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا، لوگوں سے کہلوایا، خود دوبارہ دفعہ آوازیں دیں تو آپ نے سر کو دیں زمین پر رکھ سرخ مخمور آنکھوں کو کھولا۔ صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔ کسی نے ایک چاک بک لگایا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر ایک گزر جائیے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کر دیا۔ کسی بائیکل والے نے گھٹی بجائی تو لیٹھی ہی لیئے سمجھ گئے کہ بائیکل ہے، ایسی چھپھوری چیزوں کے لیے وہ راستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔

پطرس کے انشائیے میں مزاحیہ کیفیت ابتداء سے آخر تک برقرار رہتی ہے اور وہ اپنے انشائیے کا انتظام ان پر لطف جملوں پر کرتے ہیں کہ

مثلاً ہے کہ ”بھونتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے“ یہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونتا ہوا کتاب کب بھوننا بند کرے اور کاٹنا شروع کر دے۔

پطرس نے اپنے انشائیے کتے کو دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے، طنز و مزاح کا رنگ ان کے اسلوب میں شیر و شکر ہو گیا ہے۔ یہ ایسا پر مزاح اور پر لطف انشائیہ ہے جس کو پڑھ کر قاری پوری طرح محظوظ ہوتا ہے اور دیرینک اس کے دل و دماغ میں فرحت و تازگی کا احساس برقرار رہتا ہے۔ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بھرا بساط میں غوطہ لگایا ہے۔

احمد شاہ پطرس بخاری کے دلکش اور شگفتہ اسلوب کی وجہ سے ہی یہ ایک عمدہ انشائیہ کہلانے گا۔

7.10 نمونہ امتحانی سوالات

سوال نمبر ۱:- پطرس کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر ۲:- پطرس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر ۳:- پطرس کی مزاح نگاری پر مضمون لکھئے۔

سوال نمبر ۴:- پطرس کے انشائیے کتے کا تلقیدی تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر ۵:- انشائیے کتے کی ادبی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر ۶:- انشائیے کتے کی فنی خصوصیات بیان کیجیے۔

7.11 فرہنگ

معنی	لفظ
کفایت کرنا، کافی سمجھنا	التفا

کتوں کی آواز	آوازِ سگاں
خبر گیری، پوچھ چکھے	پرسش
بلا ڈال کو دفع کرنے والا	دافع بلیات
انداز، مصروف طرح	طرح
گھوڑوں کا ڈاکٹر	سلوٹری
خوشی کے کلمات	عش عش
انسار، منت	عجز
فی الغور، فوراً	فی البدیہہ
سال خورده، پرانا	کہنہ
کھینچا ہوا، رنجیدہ	کشیدہ
دم کٹا، بے یار و مددگار	لندورے
چھوٹ پچھات والی یہاری	متعددی
گا ڈم گا جر کی وضع کا	مخروطی
الگ کیا ہوا، ماسوا، بجز	مستثنی
اندیشہ	میند لیش
لامامت، پھٹکا رہا ہنت	نفریں

۔ عرفی تو میدیش زنگوغا نے رقباں

آوازِ سگاں کمنہ کندر رزق گدارا

(عرفی تو رقبوں کے شکوے اور شور غل سے فکر مند نہ ہو، کتوں کے بھونکنے سے فقیر کار رزق کم نہیں ہوتا۔)

7.12 سفارش کردہ کتابیں

مضامین پطرس، پطرس بخاری

طنریات و مضحکات، رسیدا حمد صدقی

اردو طنزیات و مضحکات، ڈاکٹر طارق سعید

اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا

ظرافت اور تنقید، احمد جمال پاشا

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت ڈاکٹر خالد محمود
 اصناف ادب اردو ڈاکٹر قمر نیس

اکائی 8 : رشید احمد صدیقی : شیخ پیرو (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

8.0 اغراض و مقاصد

8.1 مصنف کے متعلق معلومات

8.2 رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی فنی خصوصیات

8.3 خاکہ نگاری کا فن اور اس سے مماثل دوسری اصطلاحات اور ان کا فرق

8.4 شیخ پیرو-(متن)

8.5 شیخ پیرو کا خلاصہ

8.6 شیخ پیرو کی ادبی خصوصیات

8.7 شیخ پیرو کی فنی خصوصیات

8.8 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات

8.9 اپنے مطالعہ کی جانچ کے جوابات

8.10 نمونہ امتحانی سوالات

8.11 فرہنگ

8.12 سفارش کردہ کتابیں

8.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

خاکہ نگاری کے فن سے واقف ہو سکیں گے۔

خاکہ نگاری سے مماثل دوسری اصطلاحات اور ان کے فرق کو سمجھ سکیں گے۔

رشید احمد صدیقی کے اسلوب و فن سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

اردو خاکہ نگاری میں رشید احمد صدیقی کے مقام کا تعین کر سکیں گے۔

شیخ پیرو جیسے خاکہ کی فنی خصوصیات سے واقف ہو سکیں گے۔

8.1 مصنف کے متعلق معلومات

رشید احمد صدیقی ایک صاحب طرز ادب اور اردو کے اہم نشرنگار ہیں انہوں نے خاکے لکھے، انشائیے لکھے، خطوط اور خطبات لکھے، تقدیمی اور تحقیقی مضامین لکھے، تبصرے لکھے، طنزیہ اور مزاجیہ مضامین لکھے اور آپ بیتی لکھی لیکن ان کی بنیادی شناخت طنز و مزاج نگار اور خاکہ نگاری کے حوالے سے قائم ہوئی۔

رشید احمد صدیقی کے یوم ولادت میں اختلاف ہے لیکن بعض شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ وہ یوپی کے ضلع جونپور کے قصبہ مڑیا ہوں میں ۲۳ دسمبر ۱۸۹۲ء کو ایک متوسط اور معزز گھر ان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد جناب عبدالقدیر صاحب ملکہ پولیس میں سب انسپکٹر تھے، اس کے باوجود گھر کا ماحول دینی تھا۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں جوانسان دوستی اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کی ترجیمانی ملتی ہے، اس میں ان کے گھر یلو ماہول اور تربیت کا بڑا دخل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ۱۹۱۷ء میں انٹرنس پاس کیا اور اسی سال انہیں جونپور کی عدالت میں گلرکی کی نوکری مل گئی لیکن وہ اس نوکری سے مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ۱۹۱۰ء میں ایم او کالج (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) میں داخلہ لیا۔ یہیں سے انہوں نے ۱۹۲۱ء میں ایم اے (اردو) امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور شعبہ اردو میں عارضی لکچر رکھی ہو گئے۔ پانچ سال بعد ان کی نوکری کو استقلال حاصل ہوا۔ وہ کامیاب اور ہر دعزیز استاد تھے۔ ۱۹۵۸ء میں وہ ملازمت سے سبد ووش ہوئے۔ علی گڑھ کی سر زمین سے غیر معمولی لگاؤ اور جنون کی حد تک محبت نے انہیں وہیں کا اسیر بنا دیا۔ ۱۵ ارجونوری ۷۷ء کو ۸۲۷ء میں انتقال ہوا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے احاطہ قبرستان میں ہی سپردخاک ہوئے۔ گاؤں میں پیدا ہونے اور علی گڑھ میں زندگی کا بیش قیمت حصہ گزار کے سبب وہ دبھی زندگی اور شہری زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں گاؤں اور شہر دونوں زندگیوں کے مسائل اور اس کی متحرک تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

8.2 رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی فنی خصوصیات:

رشید احمد صدیقی اردو ادب کے اہم نشرنگار ہیں۔ انہوں نے انشائیے، خاکے، خودنوشت، سوانح اور تقدیمی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کی تصانیف میں طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت و شاعری، مضامین رشید، خندائ، ذاکر صاحب، گنج ہائے گرانمایا، ہم نفسان رفتہ اور آشقتہ بیانی میری وغیرہ کو اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں سادگی و رعنائی، ادبی حسن اور فنی رچاؤ ملتا ہے، جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں غیر معمولی دلکشی تو انہی اور تاثیرات پیدا ہو گئی ہے۔ وہ شہر اور گاؤں دونوں زندگیوں کے اسرار سے بخوبی واقف تھے۔ اس کے علاوہ ان کا مشاہدہ و مطالعہ بہت وسیع تھا۔ شعر و ادب اور دوسرے علوم و فنون پر ان کی گہری نظر تھی، اس لیے ان کی تحریروں میں ایک خاص قسم کی بلاغت اور علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ تاریخ، سیاست، عمرانیات، فلسفہ اور تاریخی اصطلاحات و تلمیحات کے کثرت استعمال سے ان کے فن میں علویت کا احساس قدم پر ہوتا ہے۔ کم پڑھے لکھے یا عام قاری کے لیے ان کے لیے ان کے یہاں لطف اندازوی کا سامان کم ہی مل

پاتا ہے۔ دوسرا اعتراض ان کے اسلوب پر یہ کیا جاتا ہے کہ وہ علی گڑھ کے ساختہ و پرداختہ تھے اس لیے ان کے فکروں کا محور علی گڑھ ہے۔ علی گڑھ کی محدود فضا، شخصی حوالے اور اسلوب کی ثقافت نے ان کے فن کو کسی قدر نقصان پہنچایا ہے ورنہ وہ اردو کے سب سے قد آر طنز و مزاح نگار تسلیم کیے جاتے۔

رشید احمد صدیقی نے اردو طنز و مزاح کو علمی وقار اور تہذیبی رچاؤ سے نکھارا ہے۔ اس کے علاوہ شستہ و شائستہ طنز و مزاح اور شنگفتہ اسلوب بیان کی بنیاد ڈالی ہے۔ یہ شعرا میں غالب، اقبال اور اکبر سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ جس طرح مولانا آزاد نے مختلف شعر اگلے بھل اشعار نقل کر کے اپنی نشر کو پرکشش بنایا ہے اسی طرح رشید احمد صدیقی نے غالب، اقبال اور اکبر کے بھل اشعار میں تصرف کر کے طنز و مزاح کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں Wit یعنی بذلہ سنجی کے نمونے بھی بکثرت دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے پر لطف جملوں کا خوب استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ کم لفظوں میں اپنی بات کو قطعیت کے ساتھ کہنا بھی ان کے اسلوب کی ایک صفت ہے۔ فارسی تراکیب و محاورے کے علاوہ ضرب الامثال اور قول محال (Paradox) وغیرہ کا کثرت استعمال کو ان کے اسلوب کے اہم اجزاء قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ
رشید احمد صدیقی کے فن اور خیال میں پیچیدگی ہے لیکن ان کا مطالعہ
غیر ضروری نہیں۔ ان کے طرز میں پہلی نظر میں ظرافت کا، دوسرا نظر میں بلا غلط
کا، تیسرا نظر میں انفرادی و اجتماعی شامت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں یہ
تینوں مل کر آسیب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں طنز و مزاح کا حسین امتزاج ہے، انہوں نے طنز کی کثرت سے اپنی تحریروں کو بد مزہ نہیں ہونے دیا اور نہ ہی مزاح کی زیادتی سے اسے بے مزہ ہونے دیا۔ ان کی ظرافت میں خیالات کی گہرائی و گیرائی ملتی ہے جو ہمیں لطف اندازوی کے ساتھ ہی غور و فکر پر مجبور کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب بالیہ ہے جس میں فنی چیختگی بھی ہے۔ ان کی نشر میں روانی اور چاہنی ہے اور ان کا فن رفع و بلیغ ہے۔ بعد کے طنز و مزاح نگاروں میں کئی نے ان کے اسلوب کے تقلید کی شعوری کوشش کی ہے لیکن کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

8.3 خاکہ نگاری کافن اور اس سے مماثل دوسری اصطلاحات اور ان کا فرق:

اردو نثر کی ایک اہم صنف خاکہ نگاری ہے جس کی جانب کم ادبیں متوجہ ہوئے۔ اسی لیے یہ صنف اردو میں زیادہ ترقی نہ کر سکی۔ خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔ خاکہ میں کچھ ایسے خطوط (Outline) کو ابھارا جاتا ہے جس میں کسی انسان کی تصویر یکی جھلک نظر آجائے۔ خاکہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ڈھانچہ یا چہبہ کے ہوتے ہیں۔ خاکہ نگاری کی صنف کو انگریزی میں (Sketch) یا (Character)

Sketch) کہتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگار کسی انسان کی کسی خاص بشری صفت سے متاثر ہو کر انسانی خصوصیات کے حوالے سے اس شخص کی تصویر کرتا ہے جسے ہم خاکہ کہتے ہیں۔ عام طور پر جس شخص کی تصویر پیش کی جاتی ہے وہ حقیقی انسان ہوتا ہے اور جو کچھ خاکہ نگار پیش کرتا ہے وہ شنید کا نہیں، اس کے دید کا حصہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے خاکہ نگاری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

خاکہ ایسی صنف ادب ہے جس میں کسی ایسے انسان کے خدو خال پیش کیے جائیں، کسی ایسے شخص کے نقوش ابھارے جائیں جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہوا ہو، اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہوا ہو۔

اور ڈاکٹر سید محمد عارف نے لکھا ہے کہ

خاکہ نگار کی نظر اس ماہر کا رُونسٹ کی سی تیز ہوتی ہے جس کسی شخص کے اہم ترین نقوش کو فوراً دریافت کر لیتا ہے اور چند آڑے ترقیتے خطوط سے جب وہ اسے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے تو دیکھنے والا سے دیکھتے ہی پہچان لیتا ہے۔ ان چند لائنوں میں شخصیت کی نفیاتی کیفیت اور اس کی سیرت کے چھپے ہوئے گوشے بھی بے نقاب کیے جاسکتے ہیں۔

خاکہ نگار انسان کی ظاہری شکل و صورت اور جسمانی خوبصورتی کو زیادہ مرکز توجہ نہیں بناتا بلکہ وہ کردار کی باطنی صفات سے متاثر ہو کر اسے آشکار کرتا ہے۔ البتہ یہ ضروری نہیں کہ اوصاف حمیدہ اور بشری صفات کو ہی صرف موضوع بنایا جائے، کسی انسان کے برے خصائص کو بھی ضبط تحریر میں لایا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگاری کا مقصد یہ ہے کہ ہم نہ صرف کسی کردار سے منوس ہو سکیں بلکہ اس شخص کی اچھائیاں اور برائیاں، خوبیاں اور خامیاں سب ہمارے پیش نظر ہوں۔

اردو نثر میں خاکہ نگاری سے مماثل کچھ اور اصناف اور اصطلاحیں ہیں جن کے درمیان بہ آسانی حدفاصل کی لکیر چینچی جا سکتی ہے۔ خاکہ نگاری کی طرح تذکرہ نویسی بھی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ تذکرے میں ہم کسی اہم شخص یا شاعر کے احوال و آثار کو قلم بند کرتے ہیں۔ تذکرے کا تعلق کسی مشہور شخص کے کوائف سے ہے اور ہم اس کے ظاہری احوال سے ہی غرض رکھتے ہیں، باطن سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے جبکہ خاکہ نگاری میں باطنی احوال کو ہی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ خاکے میں کسی غیر اہم اور غیر معروف شخص کو موضوع بنایا جاتا ہے جبکہ تذکرے میں ایسا ممکن نہیں۔

کہانی کے کردار یا (Character) اور خاکے میں بھی فرق ہے۔ کہانی کے کردار افسانوں یا غیر حقیقی ہوتے ہیں جن کا تعلق تخیل کی دنیا سے ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کا کردار اسی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے اور اس کا تعلق حقیقت

سے ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری سے قرب اور موانت محسوس کرتا ہے اور خواہش رکھتا ہے کہ قاری بھی اس کے کردار سے ویسی ہی رفاقت و انسیت رکھے۔

خاکہ نگاری سوانح نگاری (biography) سے بھی مختلف ایک صنف ہے۔ سوانح نگاری میں کسی عظیم ہستی اور اس کے مہتم بالشان کارناموں کو فوکس کیا جاتا ہے جبکہ خاکہ میں کوئی معمولی شخص اور اس کے افعال و نفیسیات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ سوانح نگارجس کی سوانح پیش کرتا ہے اس سے متاثر ہوتا ہے اور اسے ایک ہیرودی کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس کی صلاحیت، لیاقت اور کارناموں کے بیان کے ساتھ اس عہد کے حالات اور ان میں رونما ہونے والے واقعات پر بھی اس کی گرفت ہوتی ہے۔ سوانح نگاری میں غیر جانبداری شرط اولین ہے لیکن ایسا ہونہیں پاتا۔ سوانح نگارجس کی سوانح لکھتا ہے اس سے متاثر ہوتا ہے اور تمام نامساعد اور ناساز گار حالات میں بھی اس کی مدد برانہ صلاحیتوں کی مدح کرتا ہے۔ خاکہ نگاری میں یہ صفت نہیں پائی جاتی۔

خاکہ نگاری آپ بیتی یا خودنوشت (Auto-Biography) سے بھی علاحدہ صنف ہے۔ خودنوشت میں صنف اپنے نجی حالات، ذاتی لپند و ناپند، گھرو خاندان، تعلیم و تربیت اور عہدو ماحول وغیرہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ خاکہ میں کسی دوسرے شخص کی زندگی کا مطالعہ اور اس کے مزاج کی تفہیم کی کوشش ہوتی ہے۔

خاکہ نگاری سرگزشت یا یادداشت (Memoir) سے بھی مختلف ہے۔ Memoir میں صنف اپنے تجربات اور مشاہدات اور یادوں کو قلم بند کرتا ہے۔ یہاں اس کی اپنی ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جبکہ خاکہ نگاری میں ایک عام شخص کو اہمیت و مرکزیت حاصل رہتی ہے۔ صنف اس کی زندگی کی کسی بشری صفت کو اس طرح آشکارا اور فوکس کرتا ہے کہ ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ خاکہ میں وحدۃ تاثر کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔

8.4 شیخ پیرو (متن)

ہماری بستی میں دو اشخاص بہت مشہور تھے؛ ایک شیخ پیرو اور دوسری چہیتا خاتون، چہیتا سے ہر شخص ڈرتا تھا اور پیرو کو ہر شخص چھیڑتا تھا۔ چہیتا جدھر سے نکل جاتی اُدھر کے کتے بھاگ جاتے تھے اور شیخ پیرو گھر سے نکلنہیں کہ شہر کے لڑکوں کی برآئی مراد

بند سے دیوانہ رہا ہو گیا

چہیتا سے میں خود ڈرتا تھا اور اب بھی میری ہمت نہیں ہوتی کہ ان کا تذکرہ آسانی سے کرسکوں، گوان کو رحلت کیے ہوئے مدت ہو چکی۔ مگر وہ شہرت ہی کیا جو مرنے کے بعد تک قائم نہ رہے اور وہ ڈرنا کیسا جو ڈرائے والے کے بعد ہی ختم ہو جائے۔

پیرو غدر میں تھے اور اس کے فرو ہو جانے کے بعد عرصے تک زندگی کے ہنگامے کے تماشے دیکھتے رہے۔ بات یہ ہے کہ غدر کے فرو ہو جانے کے پچھے عرصے بعد تک غدر کی ہولناکی قائم رہی۔ زلزلے کے بعد بھی زلزلے کے جھٹکے آتے رہتے ہیں۔ غدر سے بہت پہلے پیرو وطن سے دور کھانے کمانے چل دیے تھے اور پچھا ایسے لاپتہ رہے کہ وطن میں ان کے رحلت کر جانے کی خبر مشہور ہو گئی۔ غدر ختم ہوا تو یہ عازم وطن ہوئے۔ ادھر پولیس والوں کو میرونام کے ایک ڈاکو کے ظلم و ستم سے بڑی پریشانی تھی۔ میرودی گرفتاری کا انعام مقرر تھا جس کے حاصل کرنے میں بہت سارے گرفتاری حیات سے آزاد ہو چکے تھے۔ پولیس والے اس فکر میں تھے کہ آب رو بھی قائم رہے اور جان بھی اور میرود گرفتار ہو جائیں۔ پولیس والوں کے لیے یہ پوزیشن بڑی مشکل تھی، کیوں کہ ان پر تین فرائض عائد ہوتے تھے۔ میرود کو صرف اپنی جان کی فکر تھی اور جسے صرف جان کی فکر ہواں کا مقابلہ ایسا شخص کب کر سکتا ہے جسے جان کے علاوہ اور باقیوں کی بھی فکر ہو۔ انسان جب بہت پریشان ہوتا ہے تو صرف دو باتیں کر سکتا ہے، جان پر کھیل جائے یا بے ایمانی پر اتر آئے۔ گواں دنیا میں ایسے بے ایمان بھی دیکھے گئے ہیں جو بے ایمانی کی خاطر جان پر کھیل جاتے ہیں بعض ایسے نالائق بھی ملتے ہیں جو بے ایمان، ایمان دار ہوتے ہیں۔

لیکن ان باقیوں کو چھوڑیے، رات کے وقت بے ایمانوں کی بحث چھیڑنے سے نیک سے نیک بیویاں ڈراونے خواب دیکھتی ہیں اور بیداری میں نیاز مند شوہر ڈراونی بیویاں!

مشکل یہ تھی کہ پیروآدمی مرنجان مرنج تھے لیکن شکل سے بڑے خونخوار معلوم ہوتے تھے۔ کالے، موٹے، سرخ سرخ آنکھیں، گنجان داڑھی، کسی قدر سرخی مائل، آواز ڈراونی، بڑے مضبوط جیسے کوئی نیم سوختہ تناور بپول۔ ان کو معلوم نہ تھا کہ ان کا خاندان غدر میں تباہ و تزبر ہو چکا تھا۔ پر دلیں سے ایسے چلے آتے تھے جیسے سنتے ہیں، محشر میں عشق خراماں ہوں گے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ سب اپنے اوپر لادے ہوئے تھے، کئی پن سیری بان، جسے پورب میں بادھ کہتے ہیں، کچھ ناریل کھو پرے، ایک گھر کپڑوں کا، پانچ سات تانبے پیتل کے برتن، تھوڑی بہت نقدی، کچھ تمباکو کے پتے۔ ایسا شخص جہاں سے گزرتا، لوگوں کو دھوکا ہوتا اور خطہ محسوس ہوتا۔ ابھی ابھی غدر ہو چکا تھا، مفرور و مشتبہ لوگوں کی تلاش جاری تھی۔ پولیس والوں کو خبر ہو گئی۔ انہوں نے میرود کے بدے پیرو و گرفتار کر لیا۔ بہت کچھ ہاتھ پانومارے لیکن ایک پیش نہ گئی۔ ان کے خلاف ان کا حلیہ تھا اور ان کی کمائی ہوئی چیزیں جنھیں وہ لادے پھاندے آرہے تھے۔

استغاش کی طرف سے بیان کیا گیا کہ میرود اور پیرو کے لکھنے میں ممکن ہے کہ کچھ اختلاف ہو لیکن پڑھنے میں دونوں یکساں تھے۔ پیرو کو میرود پڑھ سکتے ہیں اور میرود کو پیرو۔ دوسرے یہ کہ پیرو کا حلیہ ایسا تھا جو خود پیرو کا ممکن ہے ہو یا نہ ہو، میرود کا ضرور ہو گا۔ تیسرا یہ کہ جو مالِ مسروقہ ان کے جسم پر مسلط تھا وہ کبھی ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک شخص کے قبضے سے بے یک وقت برآمد ہو سکے۔ ملزم نے یقیناً مختلف لوگوں کو مختلف اوقات میں لوٹا ہے۔

امن و امان اور تمدنی برکات کے عہد میں قانون کا نشایہ ہوتا ہے کہ اصل مجرم کا چھوٹ جانے سے بہتر ہے کہ بے گناہ سزا یاب ہو جائے۔ اس لیے ملزم کا قصور مشتبہ ہوتا سے رہا کر دینا چاہیے، جس کو دوسراۓ الفاظ میں یوں لکھتے ہیں کہ شبہ کا فائدہ ملزم کو ملتا ہے لیکن جہاں اور جس زمانے میں امن و امان کا معاملہ کچھ یوں ہی سا ہو، وہاں کا دستور یہ ہوتا ہے کہ شبہ کا فائدہ پولیس کو دیا جائے، یعنی الزام مشتبہ ہو، تب بھی ملزم کو احتیاطاً سزا دے دینی چاہیے۔

پیرو کا مقدمہ عدالت میں پیش ہوا جہاں یہ سزا پا گئے۔ ایک طول طویل فیصلے کے آخر میں درج تھا کہ میر و اور پیرو تجھیں خطيٰ ہے، تضاٽ شخصی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ پیرو کوئی اور ہوا اور میر و کوئی اور لیکن جو شخص اس وقت عدالت کے سامنے لا یا گیا ہے وہ قرائی و قانون دونوں کے رو سے پیرو اور میر و دونوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے حاصل ضرب سزا ہے۔ قانون نام کا پابند ہے اور عدالت حلیے کی۔ حاکم مسلِ دیکھتا ہے، واقعات سے بحث نہیں کرتا۔ حاکم کے نزدیک واقعہ وہی ہے جو مسل میں مقید ہو۔ واقعے کے مقید ہو جانے کے بعد ملزم کا آزاد رہنا امن عامہ کے منافی ہو گا۔ غرض پیرو حلیے پر سزا پا گئے لیکن اس فیصلے کا رد عمل ایسا ہوا کہ تمام لوگوں نے جن کا حلیہ مشتبہ تھا اس پر سخت احتیاج کیا۔ چنانچہ بعد میں عدالت نے حلیے سے متاثر ہونا چھوڑ دیا۔ ان تمام لوگوں کو جن کا حلیہ پیرو و میر و سے ملتا جلتا تھا یا جن کی صورت دفعاتِ تعزیراتِ ہند سے دور کی بھی نسبت یا مشابہت رکھتی تھی، ان سب کو ایک بڑی آفت سے نجات مل گئی۔ چنانچہ آج وہ تمام لوگ جو حلیے کے اعتبار سے پیرو یا میر و کے نہایت قریبی عزیز معلوم ہوتے ہیں ایسے مناصب پر فائز ہیں کہ انھیں دیکھ کر پولیس اور عدالت دونوں کے منہ میں پانی بھر آتا ہے، لیکن ان کا کچھ بگاڑنہیں سکتے!

بیچارے پیرو سزا کاٹ کر آئے۔ غدر میں سارا گھر انتاباہ اور مکان مسمار ہو چکا تھا۔ شادی پہلے اس لیے نہیں کی تھی کہ کما کے آئیں گے تو کریں گے۔ اب ہونہیں سکتی تھی اس لیے کہ جیل خانہ کاٹ آئے تھے اور پسیے پاس نہ تھے۔ اپنے ہی ویرانہ پر کھپر میل ڈال لی، جس میں رات دن بیٹھے حصہ پیا کرتے تھے، گالی بکا کرتے تھے۔ بڑھا پا آچکا تھا، کوئی آگے پیچھے نہیں تھا اور نہ کوئی آس پاس سے گزر سکتا تھا۔ انھیں کی بستی سے نکلا ہوا ایک کتاب بھی وہاں آ کر کنگ گیا۔ ایک دن انھوں نے اسے گھورا۔ اس نے دم ہلانی شروع کر دی، دونوں کی نظریں پیچی ہو گئیں اور بہت سے ایسے مسائل پل مارتے طے ہو گئے جو متوں نہ انتروڈکشن سے طے ہوتے ہیں، نہ مشین گن سے۔ اب پیرو کو گھر کی طرف سے اطمینان ہوا تو انہوں شروع کر دی۔

پیرو کے لیے یہ کتاب سب کچھ تھا؛ ان کا خاندان، ان کا دوست، ان کا مکان، ان کی جائیداد۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ خانہ داری کے خرخشوں سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے تھے۔ ایک بوجھ تھا جو سر سے اتر گیا تھا۔ خانہ داری کا جھگڑا ہی وہاں کیا تھا؟ لیکن کتنے کی موجودگی کو وہ ایسا مہر سمجھتے تھے جو گہرستی کے ہر خانے میں ٹھیک

بیٹھا تھا۔ گرہستی خارج میں موجود تھی لیکن گرہست تو موجود تھا۔ گرہستی اس کے ذہن میں تھی۔ پیر و اس دنی کی خانہ پری کتے سے کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ اس طور پر وہ دنیا کو دھوکا دے رہے تھے لیکن اپنے سے سچ تھے۔

خوش ہوتے تو کتے سے باتیں کرتے، اس کو اپنے قریب جگہ دیتے، اسے ہر آنج سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آپ میں شجاعت واپس کے لوے بیدار پاتے۔ حقہ پیتے تو کبھی بھی دھواں اس کے منہ پر چھوڑ دیتے۔ وہ آنھیں کھولنے اور بند کرنے لگتا تو مسکراتے اور اس وقت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ایسی ہی معلوم ہوتی جیسے گھورے پر جنگلی پھول۔ اس کے جسم سے جو میں نکلتے، زخموں کے داغ پر ہلکے لیکے انگلیاں پھیرتے، کتے کی رفاقت پر بھروسا کرتے۔ اس لینہیں کہ انھیں اس سے کوئی امداد ملے گی بلکہ اس کی مدد خود کر سکیں گے۔ خود ملوں ہوتے تو کتے کی دل دہی کرتے۔ خفا ہوتے تو اس پر بگڑتے، پھر تسلی دیتے اور نی چلم بھرتے۔

کتے کو وہ اپنا مکان سمجھتے تھے، محل بھی، جھونپڑی بھی، قلعہ بھی، ہوائی قلعہ بھی، وہ کتے کے اعضا، اس کی ساخت، اس کے جسم کی اونچ نیچ، اس کی گرمی و سردی، اس کی نرمی و سختی کو مکان کا نقشہ، مکان کے درود یوار، فرش اور چھت، کوٹھری اور برآمدہ، طاق اور گوشے، بوریا و مسٹر سمجھتے تھے جیسے کوئی مکان میں رہتا ہے، یہ کتے میں رہتے۔ کتے کی مسکینی، کس مپرسی، وفاداری، اس کا بھونکنا، اس کی آوارہ گردی، اس کی قناعت، صفات کے وہ مہرے تھے جو پیر و کی ذات پر قائم تھے۔

پیر و کی کمائی کا ذریعہ حقہ پلانا تھا۔ ایک جھوٹی میں کوئی تمبا کوڈاں لیتے۔ ایک ٹوٹا سا حقہ تھا جیسے کوئی بوڑھا مفلوج پہلوان۔ اسے لے کر گھر سے نکل کھڑے ہوتے۔ کتابا تھا ہوتا۔ کبھی کتا آگے، یہ پیچھے اور کبھی یہ آگے، کتابا پیچھے۔ یہ واقعہ ہر روز اس تو اتر اور پابندی سے پیش آتا کہ لوگ کتے کو پیر و اور پیر و کو انھیں کتابا سمجھنے لگے تھے اور دونوں کے مجموعے کو حقے کا ایک گھر اکش، تیز و تند بھی خوبصوردار اور پر کیف بھی، کثیف اور پراسرار بھی۔

پیر و ہمیشہ کچھ نہ کچھ بڑھاتے رہتے۔ لوگ سمجھتے، کتے سے گفتگو کر رہے ہیں۔ کتابا جھکائے ساتھ رہتا اور اس طور پر ان کی باتیں سنتا جیسے کوئی یماردار چڑچڑے یا غافل مریض کی ہدایاں سنتا رہتا ہے۔ خود حقہ کسی کو نہ پیش کرتے لیکن پینے والے پی لیتے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا جیسے ہر شخص پیر و کو جانتا ہے، ان کے مشن کو سمجھتا ہے اور پیر و ہر شخص کو جانتے اور اس مقصد سے آگاہ ہیں کوئی اجنبی ہوتا تو پیر و گم ہو جاتے اور کتابا کان کھڑے کر لیتا۔

جس کے دل میں آ جاتا، دے دیتا۔ یہاں تک کہ نابالی اور قصاب کوئی نکلا یا چیچھڑا کتے کے سامنے پھینک دیتا تو پیر و اسے بھی اپنا معاوضہ سمجھ کر حقہ پلا کر آگے بڑھ جاتے۔ بستی کے لڑکے ان کو چھیڑتے، کوئی ان کو دیکھ کر چینتا چڑھاتا، کوئی ان کی جھوٹی کھینچ کر بھاگ جاتا۔ یہ ڈانٹتے، گالی دیتے۔ کسی کو پکڑ لیتے تو حقہ کے چھٹے سے اس کی ناک پکڑنے کی دھمکی دیتے اور غراتے لیکن سب جانتے تھے کہ یہ ہر لڑکے کو اپنا کتابا سمجھتے ہیں، نہ نقصان

پہنچائیں گے، نہ فCHAN پہنچنے دیں گے لیکن اگر کوئی لڑکا کتے سے شوخی کرتا یا استاتا تو پھر ان کے تیورا یسے ہو جاتے اور ایسی گھن گرج قسم کی آواز نکالتے کہ آس پاس کے سارے لڑکے اور کتے ادھرا دھر بھانے لگتے۔

بستی میں ہیضہ پھیلا۔ لوگ مرنے اور بھانے لگے۔ چند ہی دنوں میں ساری بستی سنسان ہو گئی۔ چوروں کی بن آئی۔ لوگ بیماری اور چوری کے ہصور میں تباہ ہونے لگے۔ پیر و اور ان کے کتے نے دن کے بجائے رات کو چکر لگانا شروع کیا۔ بیماروں کا علاج یا تیمارداری کون کرتا؟ مردوں کو دفن کرنا، جلانا مشکل ہو گیا۔ پیر و اور ان کا کتنا جنازے یا ارثی کے ساتھ دیکھے جاتے، کہیں جنازہ کا ندھر پر، کہیں مردہ جلانے کی لکڑیاں سر پر۔

چور اور پیر و دنوں رات بھر بستی کا گشت لگاتے رہتے۔ ایک دن بارش ہو رہی تھی، رات کا وقت تھا، آگے پیچھے کچھ بھائی نہیں دیتا تھا۔ رات زیادہ ہو چکی تھی۔ کہیں کہیں سے گھر گرنے یا مرنے والوں کے عزیز واقارب کے رونے پیٹنے کی آواز آ جاتی تھی۔ پیر و حسب معمول کتے سمیت گشت لگا رہے تھے ایک ہاتھ میں بانس کا بڑا موٹا ڈنڈا، دوسرا میں حصہ۔ نظر تاریکی میں اور دھیان خدا جانے کہاں؟ ایک جگہ پانو کی آہٹ معلوم ہوئی۔ کتاب جھجکا، پیر و بڑھے۔ معلوم ہوا کچھ لوگ سرگوشی کر رہے ہیں۔ آوازیں یک بہیک رک گئیں اور لاٹھی ہوا میں سننا تی ہوئی پیرو کے بازو پر پڑی۔ حقہ چھوٹ پڑا، کتاب بھونک کر پیچھے ہٹا۔ پیر و اندر ہیرے میں ہی سائے پر جھٹے۔ ہنکار کر گالی دے کر، پیچھے سے آواز آئی، حقہ والا بدمعاش ہے، جانے نہ پائے۔ پیر و کچھ غصہ سے کچھ کراہ کر، کچھ لاچار سے ہو کر بولے، ارے سامنے تو آ، بستی تباہ ہو گئی۔ حقہ والے بدمعاش کو اس مہماں میں کوئی پوچھنے والا تو ملا۔ بادلوں سے چاند نکل آیا، چاندنی پھیل گئی۔ الیاں موتی روں رہی تھیں اور گلی میں گند آگدلا پانی بہہ رہا تھا۔ پیر و کا مقابلہ تین آدمیوں سے تھا۔ ہر ایک کے پاس لاٹھی اور کلہاڑی تھی، ان کے پاس بانس کا ڈنڈا، کتاب ٹانگوں سے لپٹا ہوا۔ یہ اس فکر میں کہ کتاب در ہوتا دشمن سے الجھیں۔ جب خطرہ بڑھا تو قوت فیصلہ بیدار ہوئی۔ جھکے اور کتے کی ٹانگ کپڑا کر سامنے چھٹ پر پھینک دیا۔ اسی دوران میں دشمن نے ایک لاٹھی رسید کی۔ پیر و نے بروقت وار خالی دیا لیکن ان کے بانس کے پر نچے اڑ گئے۔ لاٹھی ہوا کو چیرتی ہوئی میں کے ایک سائبان کے لکڑی کے ستون سے نکل رہی، ایک تڑا قا ہوا، جیسے بچلی کسی درخت پر گری ہو، سائبان کا گرنا پیرو کے لیے تایید غیبی ہوا انہوں نے ستون اٹھالیا اور آنکھ بند کر کے ایک ہاتھ رسید کیا تو حرفی زمین سے اچھل کر دیوار سے جا لکر ایسا اور بتا شے کی طرح زمین پر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ اتنے میں بقیہ دنوں نے کلہاڑی سے جملہ کر دیا۔ پیر و نے ایک ضرب کو ستون کے الجھیڑے سے رد کیا، دوسرا کمپ پر پڑنے ہی والا تھا کہ چھٹ پر سے کتے نے ایک حزیں آواز کے ساتھ جست کی۔ کلہاڑی اور پیرو کی کمر کے درمیان آگیا۔ کتے کا تو وہیں خاتمہ ہو گیا لیکن کلہاڑی پیر و پر بھی اپنا کام کر گئی۔ پیر و نے کتے کا انجام دیکھا تو ایسا معلوم ہوا جیسے ان میں عفریت کی روح حلول کر گئی ہو۔ ستون پھینک دیا۔ کلہاڑی کو ہاتھ سے کپڑا کر جھٹکا دیا تو حرفی چکرا کر قریب آگیا۔ غرا کر دنوں ہاتھ سے گردان پکڑ لی۔ ایک ذرا

دیر کے لیے گرفت کو تو لا اور پھر نہایت ہی بھیاں کے قسم کا نعرہ لگا کر شمن کو ہوا میں چکر دے کر زمین پر دے پکا۔ یہ سارے مرحلے چند ہی سکنڈ میں ختم ہو گئے۔ تینوں حریف اور کتابز میں پرخون اور کچھ میں لٹھرے ہوئے ٹھنڈے ہو چکے تھے۔

پیروز کراہ کرتے کو اٹھالیا۔ تھوڑی دور لڑکھڑاتے چلے، پھر گر پڑے، ہوا کا ایک تیز سرد جھونک آیا اور انکل گیا۔

صحح کے وقت خبر مشہور ہوئی کہ پیروز مارے گئے۔ ان کے جنازے میں بستی کے وہ تمام لوگ تھے جو مر نے سے بچ رہے تھے یا بھاگ گئے تھے۔ پیروز کو سپردخاک کر کے لوگ براہ راست اپنے گھروں کو واپس آئے کیوں کہ عوام کا عقیدہ تھا کہ بستی کے سب سے بڑے آدمی کے مرجانے کے بعد وبا کا بھی خاتمه ہو جاتا ہے۔

8.5 شیخ پیروز کا خلاصہ

شیخ پیروز بے ضرر قسم کے ایک عام انسان تھے، تلاش معاشر کے سلسلے میں وہ وطن سے دور چلے گئے۔ غدر کا ہنگامہ سرد ہونے کے بعد وہ وطن واپس لوٹے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ مختلف پوٹلیوں کی شکل میں اپنے اوپر لادے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں پولیس کو میر و نامی ایک ڈاکو کی سرگرمی سے تلاش تھی۔ طرح طرح کے سامانوں کی موجودگی خوفناک شکل و شباہت اور ناموں کی یکسانیت کی وجہ سے پولیس کو پیروز مثنوں نظر آئے جیسا کہ عام طور پر پولیس کرتی ہے، اس نے میر و کی جگہ پیروز کو گرفتار کر کے اپنی خانہ پوری مکمل کر لی۔ مقدمہ کی ساعت ہوئی، نام کی مشاہہت اور پولیس کی لاپرواٹی اور بے انصافی کی وجہ سے بے قصور ہوتے ہوئے بھی انہیں سزا ہو گئی۔

پیروز اکاٹ کر آئے تو ایک کچھ میل میں رہنے لگے۔ جہاں حقہ پیتے اور گالیاں دیا کرتے۔ غربت کی وجہ سے شادی نہیں ہو سکی تھی، اس لیے تن تھا تھے۔ ایک کتابہ میں سے آیا اور شیخ پیروز کے ساتھ رہنے لگا۔ پیروز گھر کی طرف سے مطمئن ہو کر افیوں سے شغل فرمانے لگے۔ کتاب کی زندگی کا ایک جزو بن گیا۔ ان کے گھر کا محافظ اور ان کا ہمراز و ہم سخن بھی وہی ٹھہرا۔ دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد کے شریک تھے اور دونوں کی کائنات ایک دوسرے کی ذات تک محدود تھی۔

شیخ پیروز کا ذریعہ معاشر حقہ پلانا تھا۔ وہ اپنے کتنے کے ساتھ گھر سے نکلتے لوگ حقہ پیتے اور انہیں کچھ دے دیتے۔ اس طرح ان کی اور کتنے کی گزر اوقات ہو جایا کرتی تھی۔ پیروز ہمیشہ کچھ بڑھاتے رہتے جسے صرف ان کا کتابی سمجھ پاتا۔ لوگ ان سے بہنسی مذاق کرتے، بچ انہیں چھیڑتے اور وہ بچوں کو مارنے کے لیے دوڑاتے مگر کبھی کسی کو نقصان نہ پہنچاتے لیکن اگر کوئی لڑکا ان کے کتنے سے شرات کرتا تو یہ حرکت ان کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی اور وہ اتنی زور سے چلاتے کہ آس پاس کے کتنے اور لڑکے ادھر ادھر بھاگ جاتے۔

بستی میں ہمیشہ پھیلا، لوگ بے تحاشہ مرنے لگے، موت کی سراسیمگی اور چوروں کا خوف۔ پیروز اپنے کتنے

کے ساتھ حفاظت کے خیال سے ساری رات پھرہ دیتے۔ دن میں مردوں کی تجھیں تو تکفین کے موقع پر لوگوں کے ہمراہ ہوتے۔ برسات کی ایک کالی رات میں ایک بانس کا ایک ٹکڑا لیے اپنے کتے کے ساتھ گشت لگا رہے تھے کہ ایک مقام پر سرگوشیوں کی آواز آئی۔ پھر لاٹھی ان کے بازو پر پڑی۔ شیخ پیرو چوروں کی طرف جھپٹے اور چوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ ایک چور نے کلہاڑی سے ان پر حملہ کیا۔ کتابت شیخ پیرو اور کلہاڑی کے درمیان آگیا جس سے اس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ کتے کی موت سے شیخ پیرو پر جنون طاری ہو گیا اور انہوں نے چوروں پر حملہ کر کے انہیں ڈھیر کر دیا۔ اس طرح کتا اور تینوں چور کھڑا اور خون میں لھڑرے ہوئے ٹھنڈے ہو چکے تھے۔ پیرو نے کتے کی لاش کو اٹھایا، کچھ دور چلے اور زخموں کی تاب نہ لا کر لڑکھڑا کر گرے اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔ صح کے وقت لوگوں کو پتہ چلا کہ شیخ پیرو مارے گئے۔ گاؤں کے تمام لوگ ان کے جنازے میں شریک ہوئے۔ لوگوں کو یقین تھا کہ سب سے بڑے شخص کے مرجانے کے بعداب و باکا خاتمه ہو جائے گا۔

8.6 شیخ پیرو کی ادبی خصوصیات

رشید احمد صدیقی کی نشر ہرقسم کے الجھاؤ، تذبذب اور پیچیدگی سے آزاد ہے۔ ان کی تحریروں میں خاص دلکشی و تاثیریت موجود رہتی ہے۔ وہ گرد و پیش سے ہی اپنے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے خاکے میں ایک ایسے شخص کی کہانی کو موضوع بنایا ہے جو انتہائی مظلوم ہے اور اصل زندگی میں تو اس کی موت ہو جاتی ہے لیکن ادب میں وہ ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گیا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے اس خاکے میں طزو و مزارح کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انہیں لفظوں اور جملوں کے الٹ پھیر سے مزارح پیدا کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ مثلاً

”انسان جب بہت پریشان ہوتا ہے تو صرف دو باتیں کر سکتا ہے، جان پر کھیل جائے یا بے ایمانی پر اتر آئے۔ گواں دنیا میں ایسے بے ایمان بھی دیکھے گئے ہیں جو بے ایمانی کی خاطر جان پر کھیل جاتے ہیں بعض ایسے نالائق بھی ملتے ہیں جو بے ایمان، ایمان دار ہوتے ہیں۔“

رشید احمد صدیقی اپنے مشاہدے پر بھروسہ کرتے ہیں۔ وہ بہت باریک بین ہیں اور معمولی اور چھوٹے چھوٹے واقعات پر بھی ان کی نگاہیں مركوز رہتی ہیں۔ ان کے والد ایک پولیس انسپکٹر تھے، خود انہوں نے کچھ عرصہ عدالت میں نوکری کی تھی۔ اسی لیے وہ پولیس کی زیادتیوں اور کچھری کے نظام کی خرابیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ انہوں نے شیخ پیرو کے کردار کے حوالے سے اس نظام میں کچل جانے والے ایک ایسے شخص کی داستان رقم کی ہے جو دیریکٹ ہمیں متاثر کرتی ہے۔ لفظوں کے انتخاب، جملوں کی دروبست اور زبان و بیان پر رشید احمد صدیقی کو جس قدر عبور حاصل ہے وہ اردو کے کم ہی ادیبوں کے حصے میں آیا ہے۔ شیخ پیرو کا جب حلیہ بیان کرتے ہیں تو

صرف تعارف، ہی نہیں کرتے بلکہ اسے زندہ جاوید ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔

”مشکل یہ تھی کہ پیر و آدمی مرجان مرنج تھے لیکن شکل سے بڑے خونخوار معلوم ہوتے تھے۔ کالے، موٹے، سرخ سرخ آنکھیں، گنجان داڑھی، کسی قدر سرخی مائل، آواز ڈراوی، بڑے مضبوط جیسے کوئی نیم سونختہ تناور بہول۔ ان کو معلوم نہ تھا کہ ان کا خاندان غدر میں تباہ و تتر بتر ہو چکا تھا۔ پر دلیں سے ایسے چلے آتے تھے جیسے سنتے ہیں، محشر میں عشق خراماں ہوں گے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ سب اپنے اوپر لادے ہوئے تھے، کئی پن سیری بان، جسے پورب میں بادھ کہتے ہیں، کچھ ناریل کھوپرے، ایک گٹھر کپڑوں کا، پانچ سات تانبے پیتل کے برتن، تھوڑی بہت نقدی، کچھ تمباکو کے پتے۔ ایسا شخص جہاں سے گزرتا، لوگوں کو دھوکا ہوتا اور خطرہ محسوس ہوتا۔“

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی یہی شکفتگی و دلکشی انہیں دوسرے نشرنگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتی

ہے۔

8.7 شیخ پیر و کی فنی خصوصیات

اکثر لوگ دعا مانگتے ہیں کہ ”چوکھٹ کی کیل، کچھری کے وکیل اور آسمان کی چپل سے خدا محفوظ رکھے۔“ شیخ پیر و ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو انتہائی مظلوم ہے اور بے قصور ہوتے ہوئے بھی پولیس کے مظالم کا نشانہ بنتا ہے اور عدالت میں بھی اپنی بے گناہی ثابت نہیں کر پاتا۔ نتیجتاً سزا ہو جاتی ہے۔ رہائی کے بعد پیر و کی شخصیت میں کچھ پیدا ہو جاتی ہے اور ان کا ذہنی توازن بھی برقرار نہیں رہ پاتا۔ اسی لیے وہ گالی کہتے ہیں اور کچھ نہ کچھ بڑھاتے رہتے ہیں اور آخر کار افیون سے شوق فرماتے ہیں۔ شاید نہ اسی لیے ایجاد ہوا ہے کہ آدمی مستی میں آکر اپنی مستی بھلا دے۔

اس بھری دنیا میں پیر و کاغم گسار کوئی نہیں۔ پہلے غربت کی وجہ سے شادی نہیں ہوئی تھی اور اب سزا کی وجہ سے۔ ایسے میں ایک آوارہ بے زبان کتا ان کی ختم گساری کرتا ہے۔ یہاں رشید احمد صدیقی کے طرز میں ترشی آگئی

ہے۔

”بڑھا پا آچکا تھا، کوئی آگے پیچھے نہیں تھا اور نہ کوئی آس پاس سے گزر سکتا تھا۔ انھیں کی بستی سے نکلا ہوا ایک کتا بھی وہاں آ کر ٹک گیا۔ ایک دن انھوں نے اسے گھورا۔ اس نے دم ہلانی شروع کر دی، دونوں کی نظریں پیچی ہو گئیں اور بہت سے ایسے مسائل پل مارتے طے ہو گئے جو مدتیں نہ انشرو ڈکشن

سے طے ہوتے ہیں، نہ مشین گن سے۔“

پیرو کے لیے یہ کتاب سب کچھ تھا، ان کا خاندان، ان کا دوست، ان کا مکان، ان کی جائیداد۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ خانہ داری کے خرڅوں سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے تھے۔ ایک بوجھنا جو سر سے اتر گیا۔ خانہ داری کا جھگڑا ہی وہاں کیا تھا؟ لیکن کتنے کی موجودگی کو وہ ایسا مہر سمجھتے تھے جو گرہستی کے ہرخانے میں ٹھیک بیٹھتا تھا۔ گرہستی خارج میں موجود تھی لیکن گرہست تو موجود تھا۔ گرہستی ان کے ذہن میں تھی۔ پیرو اس ذہنی گرہستی کی خانہ پری کتنے سے کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ اس طور پر وہ دنیا کو دھوکہ دے رہے تھے لیکن اپنے سے سچ تھے۔

شیخ پیرو مشکل حالات میں ساری رات جاگتے، پھرہ دیتے اور پوری بستی کی نگرانی کرتے۔ اس کے باوجود ان کا کوئی ہمدرد نہیں۔ انسان کو اشرف الخلوقات ہونے کا شرف حاصل ہے لیکن الیہ یہ ہے کہ کوئی انسان شیخ پیرو سے معنوی ہمدردی بھی نہیں رکھتا۔ ایسے میں ایک کتاب جسے سب سے حقیر جانور سمجھا جاتا ہے ان کا رفیق بنتا ہے۔ اس خاکے میں شیخ پیرو اصل ہیر وہیں جسے سماج میں کوئی مقام نہیں اور جو معاشرے سے ٹھکرائے ہوئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے پولیس کے ظالمانہ رویہ، عدالت کے غیر منصفانہ نظام، معاشرے کی بے حسی، انسانوں کی لاتعاقی اور ایک کتنے کی وفاداری کے تضاد سے اپنے خاکے میں رنگ بھرا ہے۔

شیخ پیرو کے جنازے میں بستی کے تمام لوگوں کی موجودگی اور اس عقیدے کا اعلان کہ سب سے بڑے آدمی کے مرجانے کے بعد وبا کا خاتمہ ہو جاتا ہے، مصنف کا مذکورہ بیان اس کی منشاء کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں پر رشید احمد صدیق نے شیخ پیرو کی عظمت کو نہ صرف تسلیم کروایا ہے بلکہ اس ٹھکرائے ہوئے آدمی کا قد اتنا بلند کر دیا ہے جس کے سامنے بستی کے تمام افراد بونے نظر آنے لگتے ہیں۔ دلکش اور شگفتہ انداز میں تحریر کیا گیا۔ یہ خاکہ اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔ البتہ اس میں طنز کی زیریں لہریں ہمیں احساس کرب اور احساس جسم میں بھی بتلا رکھتی ہیں۔

8.8 اپنے مطالعہ کی جائج کے سوالات:

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ سطروں میں لکھئے:

سوال نمبر۱:- رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی انفرادیت واضح کیجیے۔

سوال نمبر۲:- خاکہ نگاری کی تعریف تفصیل کے ساتھ بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳:- شیخ پیرو کا تقدیمی تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر۴:- شیخ پیرو کی کہانی میں کتنے کے روں پر مضمون قلم بند کیجیے۔

8.9 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات کے جوابات

جواب نمبرا:- رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی انفرادیت:

رشید احمد صدیقی اردو کے اہم نظر نگار ہیں۔ انہوں نے انشائیے لکھے، خطوط اور خطبات لکھے، تقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے، تبصرے لکھے، آپ بیت لکھی اور طنز و مزاح لکھا لیکن ان کی شناخت بطور ایک صاحب طرز انشاء پرداز کے قائم ہوئی۔ مخصوص لب و لبجے، مضامین کی ساخت، موضوع کے انتخاب، اظہار خیال کی صفات اور دیگر اسلوبیاتی خوبیوں کے پیش نظر انہیں اردو ادب میں انفرادی اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے رشید احمد صدیقی کو اپنے پیش رو اور ہم عصروں میں غالب اور اکبر کے بعد سب سے برتر بتایا ہے۔ ان کی تصانیف میں طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت و شاعری، مضامین رشید، خندان، ذاکر صاحب، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسان رفتہ اور آشافتہ بیانی میری وغیرہ کو قبول عام کا درجہ حاصل ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں سادگی و بے سانتگی، زیگینی و رعنائی، دلکشی و توانائی اور ادبی حسن اور فنی رچاؤ ملتا ہے۔ جس کے باعث ان کا اسلوب بے حد دلکش و پرکشش ہو گیا ہے۔ لفظوں کے انتخاب، جملوں کی ساخت اور زبان و بیان پر انہیں کامل عبور حاصل ہے۔ واقعائی مزاح کے بجائے بذلہ بجھی کو وہ طنز و مزاح کے حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ فقرے تراشنے میں وہ ماہر ہیں۔ طویل اقتباسات کے بجائے وہ چھوٹے چھوٹے پر مزاح فقرے وضع کرتے ہیں۔ لفظوں اور جملوں کے الٹ پھیر سے بھی وہ مزاح پیدا کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے بیہاں قول محلی یا اجتماع ضدین کا استعمال بھی خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک بڑی صفت کلفیت لفظی بھی ہے جو ان کی تمام تحریروں میں موجود ہے ان کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت بالغ نظری ہے۔ ان کا مطالعہ و مشاہدہ بہت وسیع ہے اور وہ ہر طرح کی کیفیات کو بیان کرنے اور منظر کشی کرنے میں ماہر ہیں۔ ان کی نشر میں سادگی، روانی، جاذبیت اور تاثیر ہے۔ اسلوب کی یہی صفت انہیں دوسرے نظر نگاروں سے منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

جواب نمبر ۲:- خاکہ نگاری کا فن اور تعریف

دوسری اصناف کی طرح خاکہ نگاری بھی اردو نثر کی ایک اہم صنف ہے۔ خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔ خاکہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ڈھانچہ یا چوبے کے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں خاکہ کو اسکچ (Sketch) یا (Character Sketch) کہتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگار کسی انسان کی کسی خاص بشری صفت سے متاثر ہو کر انسانی خصوصیات کے حوالے سے اس شخص کی تصویر کشی کرتا ہے جسے ہم خاکہ کہتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگار ایسے شخص کا خاکہ لکھتا ہے جس سے وہ ملا ہو یا جس کے خصائص سے متاثر ہوا ہو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے خاکہ نگاری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

”خاکہ ایسی صنف ادب ہے جس میں کسی ایسے انسان کے خدوخال پیش کیے جائیں، کسی ایسے شخص کے نقوش ابھارے جائیں، جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہوا ہو، اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہوا ہو۔“

اور ڈاکٹر سید محمد عارف کے لفظوں میں:

”خاکہ نگار کی نظر اس ماہر کا رٹونسٹ کی سی تیز ہوتی ہے جو کسی شخص کے اہم ترین نقوش کو فوراً دریافت کر لیتا ہے اور چند آڑے تر چھے خطوط سے جب وہ اسے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے تو دیکھنے والا اسے دیکھتے ہی پچان لیتا ہے۔ ان چند لائسوں میں شخصیت کی نفیاتی کیفیت اور اس کی سیرت کے چھپے ہوئے گوشے بھی بے نقاب کیے جاسکتے ہیں۔“

خاکہ نگار ظاہری اوصاف سے زیادہ باطنی صفات سے سروکار رکھتا ہے اور کسی انسان کی ان خصوصیات کو آشکار کرتا ہے جو ہمیں متاثر کر سکیں۔ خاکہ میں انسان کے اچھے اور بردے دونوں خصائص کو فوکس کیا جاسکتا ہے۔ خاکہ سے مثال کچھ اور اصناف اور اصطلاحیں بھی ہیں مثلاً تذکرہ نگاری، کردار نگاری، سوانح نگاری، خود نوشت یا آپ بیتی اور یادداشت وغیرہ۔ ان تمام اصناف میں انسان اور اس کی ذات ہی مرکز توجہ رہتی ہے لیکن فن اعتبار سے ان سب میں واضح فرق ہے۔

جواب نمبر ۳:- شیخ پیرو کا جائزہ:

رشید احمد صدیقی کے ذریعہ تحریر کیا گیا شیخ پیرو ایسا خاکہ ہے جس میں تمام فنی خوبیاں موجود ہیں۔ شیخ پیرو کی کہانی ایک معصوم اور بے ضرر انسان کی کہانی ہے جو پولیس کی ظلم و زیادتی کا شکار ہوتا ہے۔ شیخ پیرو نے کوئی جرم نہیں کیا لیکن انہیں جیل کی سزا کاٹنی پڑتی ہے۔ جیل سے رہائی کے بعد شخصیت میں کچھ پیدا ہو جاتی ہے اور وہنی توازن بھی قائم نہیں رہ پاتا۔ بڑا کراور گالیاں بک کر اپنے دکھ کا خود ہی مداوا کرتے ہیں۔ مفلسی کے باعث شادی نہیں ہوتی اس لیے کوئی آنسو پوچھنے والا بھی نہیں۔ حالات کی چکی میں پس کران کی شخصیت مضمکہ خیز بن گئی ہے۔ لوگ ان سے مذاق اور مضحكہ اڑا کر کے ان کی اذیت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔

ان حالات میں جبکہ بستی کے لوگ نہ ان کی مالی مدد کرتے ہیں اور نہ زبانی ہمدردی، ایک آوارہ کتنا آکر ان کا رفیق بن جاتا ہے۔ کتنے کو وہ اپنا موس غم خوار سمجھتے ہیں۔ گاؤں کے لوگ شیخ پیرو کے ساتھ بہت برا برتاؤ کرتے ہیں لیکن برے حالات میں بھی ان کے اندر انتقامی جذبہ بیدار نہیں ہوتا اور وہ انہیں گاؤں والوں کے لیے اپنے کتنے کے ہمراہ شب بیداری کرتے ہیں اور پھرہ دیتے ہیں۔ جب شیخ پیرو پر چور کلہاڑی سے حملہ کرتے ہیں تو کتنا اپنی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ کتنے کا حشر دیکھ کر شیخ پیرو پر جنونی کیفیت

طاری ہوتی ہے اور چوروں کو مار کر وہ خود بھی موت کی آنکھ میں چلے جاتے ہیں۔

شیخ پیر واکیں ایسا کردار ہے جس سے قاری کو بے پناہ ہمدردی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی پولیس اور عدالت کے غیر منصفانہ نظام سے نفرت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ شیخ پیر و سماج سے ٹھکرایا ہوا ایک انسان ہے لیکن اس کا گاؤں والوں کے لیے جا گناہ پھر دینا اور پھر اپنی جان قربان کر دینا ایسا کارنامہ ہے جو ان کی شخصیت کو انسانی معراج تک پہنچاتا ہے۔

جواب نمبر ۲:- شیخ پیرو کی کہانی میں کتنے کاروں:

بے قصور ہوتے ہوئے بھی شیخ پیر و جب جیل چلے جاتے ہیں اور رہائی کے بعد بستی واپس آتے ہیں تو ان سے کوئی شخص ہمدردی کا اظہار نہیں کرتا اور نہ ہی کوئی مالی مدد کرتا ہے۔ مفلسی اور ظالمانہ نظام کی چکی میں پیرو کی شخصیت کھل گئی ہے۔ ایسے میں جب بھری پری دنیا میں وہ اکیلے ہو جاتے ہیں، ایک کتا آکر ان کا رفیق بتتا ہے۔ کتنے کی رفاقت کا ذکر مصنف نے بڑے دلچسپ انداز سے کیا ہے۔ جب انسانوں نے پیرو کو ٹھکرایا تو وہ کتنے کو ہی اپنا مونس و غم خوار سمجھنے لگے۔ رشید احمد صدیقی نے اس کی پر لطف انداز میں تصور کر کشی کی ہے۔

”خوش ہوتے تو کتنے سے با تین کرتے، اس کو اپنے قریب جگد دیتے، اسے

ہر آنچ سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آپ میں شجاعت واشیار کے ولوںے بیدار پاتے۔ حقہ پیتے تو کبھی کبھی دھواں اس کے منہ پر چھوڑ دیتے۔ وہ آنکھیں کھولنے اور بند کرنے لگتا تو مسکراتے..... اس کے جسم سے جو نیں نکلتے، زخموں کے داغ پر ہلکے ہلکے انگلیاں پھیرتے، کتنے کی رفاقت پر بھروسہ کرتے۔ خود ملوں ہوتے تو کتنے کی دل دہی کرتے۔ خفا ہوتے تو اس پر بگڑتے، پھر تسلی دیتے اور نئی چلم بھرتے۔“

کتنے کو وہ اپنا مکان سمجھتے تھے۔ محل بھی، جھونپڑی بھی، قلعہ بھی، ہوائی قلعہ بھی۔ وہ کتنے کے اعضا، اس کی ساخت، اس کے جسم کی اوچنچنچ، اس کی گرمی و سردی، اس کی نرمی و سختی کو مکان کا نقشہ، مکان کے درود یا وار، فرش اور چپت، کوٹھری اور برآمدہ، طاق اور گوشے، بوریا و بستر سمجھتے تھے۔ جیسے کوئی مکان میں رہتا ہے یہ کتنے میں رہتے۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے خاکہ میں شیخ پیرو کے بعد سب سے زیادہ کتنے کی وفاداری پر نظریں مرکوز کی ہیں۔ کتنا جانوروں میں سب سے حقیر ہے لیکن مصنف کتنے کے اندر بھی ان صفات کو تلاش کر لیتا ہے جو انسانوں کے اندر نہیں۔ جب انسان ٹھکرایا تھا تو ایسے مظلوم شخص کی یہی کتاب غم گساری کرتا ہے اور شیخ پیرو پر جب خطرہ

منڈلاتا ہے تو کتنا اپنی جان دے کر شیخ پیرو کو بچالیتا ہے۔ اس کہانی میں شیخ پیرو کے بعد سب سے اہم روں کتے کا ہے۔ ایک بے زبان جانور کی ایسی عظیم قربانی آدمی کے اشرف المخلوقات کھلانے پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔

8.10 نمونہ امتحانی سوالات

سوال نمبر ۱:- رشید احمد صدیقی کے سوانحی حالات پر روشی ڈالیے۔

سوال نمبر ۲:- رشید احمد صدیقی کی ادبی خدمات پر مضمون لکھئے۔

سوال نمبر ۳:- رشید احمد صدیقی کے اسلوب نگارش کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر ۴:- خاکہ نگاری کے فن پر تفصیل کے ساتھ روشی ڈالیے۔

سوال نمبر ۵:- شیخ پیرو کی کہانی کا تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر ۶:- شیخ پیرو کو جیل کی سزا کیوں کاٹنی پڑی۔

سوال نمبر ۷:- شیخ پیرو کی موت کس طرح ہوئی۔

سوال نمبر ۸:- شیخ پیرو کی کہانی میں کتنے کیا کیا روں ہے۔

سوال نمبر ۹:- شیخ پیرو کے کردار پر روشی ڈالیے۔

سوال نمبر ۱۰:- شیخ پیرو کی موت کے بعد لوگ یہ کیوں سوچتے ہیں کہ اب دبا کا خاتمه ہو جائے گا۔

8.11 فرہنگ

معنی	لفظ	معنی	لفظ
اشخاص	شخص کی جمع، لوگ	قریب	ایثار
قربانی، دوسرے کو فائدہ پہنچانا	قرب کی جمع، عزیز، رشتہ دار	اقارب	برآئی
پورا ہونا، مکمل ہونا	امن عامہ	پان سیر (کلو)	عوام کا امن، عام لوگوں کی حفاظت
پانچ سیر (کلو)	تجنیس خلی	اسیں الفاظ ایک طرح کے ہوتے عفریت	ہولناک چیز
اسیں الفاظ ایک طرح کے ہوتے عفریت	ہیں مگر اعراب		یا نقطے مختلف ہوتے ہیں
قياس، اندازہ	قرآن	تضاد شخصی	شخصیت کا تضاد
صبر، تھوڑی چیز پر خوش رہنا	قناعت	تو اتر	مسلسل، لگاتار، پے در پے
گاڑھا، گندہ، میلا	کثیف	تیماردار	بیمار کی دیکھ رکھ کرنے والا
گھنا	گنجان	حزیں	غم گین، رنجیدہ
وہ شخص جس سے کسی کو رنج نہ پہنچے۔	مرنجان رنج	خانہ داری	گھر بارکا کام کان ج گھر کے معاملات

چرائی ہوئی	سرقة	خراماں آہستہ چلنا، ٹھہرنا
غیرب، مفلس	مسکین	خرخشوں جھگڑوں، بکھیروں
روندا مقدمہ، مقدمہ کی کارروائی کے کافذات	سل	خارج باہر کا، بیرونی، علیحدہ
جوایک جگہ نسلک ہوں		
لا دنا	سلط	دل وہی دلاسا، تسلی، تنفسی
منہدم، ڈھایا ہوا	مسمار	رفاقت ساتھ، محبت، دوستی
جس میں شبہ ہو، مشکوک	مشتبہ	سوختہ جلا ہوا
سودمند، فائدہ والا	مفید	شجاعت بہادری، دلیری
اداس، رنجیدہ، غم گین	مول	عازم قصد کرنے والا، ارادہ کرنے والا
نفی کرنے والا، خلاف، ضد	منافی	عزیز رشتہ دار، محبوب
نصف، آدھا	نیم	عشاق عاشق کی جمع
بے معنی گفتگو، بڑ	ہدیان	

8.12 سفارش کردہ کتابیں

مضامین رشید رشید احمد صدیقی

طنزیات و مضحکات، رشید احمد صدیقی

انتخاب رشید احمد صدیقی، شہاب الدین ثاقب

اسناف ادب اردو، قمر رئیس

مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات، ڈاکٹر محمد طاہر

کلائیکی نشر کے اسالیب، ڈاکٹر آفتاب احمد آفتابی

ارباب نثار اردو، ڈاکٹر محمد حبیب تہما

اردو ادب میں طنز و ظرافت، وزیر آغا

دہلی میں اردو خاکہ زگاری، شیم حنفی

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین

رشید احمد صدیقی: شخصیت اور ادبی قدر و قیمت، ابوالکلام قاسمی

بلاک 4: خاکہ نگاری

اکائی ۹: خاکہ: تفسیم و تعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارقا

اکائی ۱۰: مولوی عبدالحق: حالی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

اکائی ۱۱: فرحت اللہ بیگ: نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)

بلاک 4 کا تعارف

اکائی 9 ”خاکہ: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں خاکہ نگاری کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہدہ بے عہدارقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 10 ”مولوی عبدالحق: حالی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں مولوی عبدالحق کے خاکے ”حالی“، کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ”فرحت اللہ بیگ: نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں فرحت اللہ بیگ کے خاکے ”نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی“ کا مطالعہ اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 9: خاکہ: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقاء

ساخت

9.0	اغراض و مقاصد
9.2	تمہید
9.3	خاکہ، تفہیم و تعریف، خصوصیات
9.4	خاکہ کا آغاز و ارتقاء
9.5	خلاصہ
9.6	اپنی معلومات کی جانب، نمونہ جوابات
9.7	فرہنگ
9.8	نمونہ امتحانی سوالات
9.9	سفارش کردہ کتابیں

9.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ خاکہ کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقاء کا مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی کے مطالعے سے آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

خاکہ کے معنی و اہمیت کو واضح کر سکیں۔

خاکہ کی اقسام کو بیان کر سکیں۔

خاکہ کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈال سکیں۔

خاکہ نگاری پر مختصر مضمون لکھ سکیں۔

9.1 تمہید

اردو کی غیر افسانوی نشریں خاکہ نگاری مختصر اور دلچسپ صنف ہے دراصل اس صنف کا رواج اردو میں انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا۔ خاکہ کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ایک ہی نشست میں ہم کسی اہم، غیر اہم شخصیت سے واقف ہو سکتے ہیں خاکہ نویس چند واقعات کے ذریعہ اسے ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ غیر جانبداری، ہمدردی اس صنف کی بنیادی شرائط ہیں۔ ورنہ خاکہ نویس کا مقصد پورا نہ ہو سکے گا۔ آپ کو خاکہ کے

متعلق بہت زیادہ معلومات نہیں ہوگی اس حصہ میں آپ خاکے کو بحثیت صنف کے بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔

9.2 خاکہ کی تفہیم و تعریف، خصوصیات

خاکہ کے لیے انگریزی میں Sketch کا لفظ رائج رہے۔ غیر افسانوی نثر کی مختلف اصناف میں خاکہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے خاکہ میں فنکار کسی فرد کی زندگی اور کردار کی چند جملکیاں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس فرد سے واقعہ ہو جائے۔ اردو میں ادبی خاکے کا موضوع عموماً حقیقی اور خیالی دونوں قسم کی شخصیتیں رہی ہیں۔ خاکے جیسی ہی دوسری صنف سوانح نگاری بھی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ خاکہ نگار اپنی بات اختصار سے کہتا ہے جیسا کہ ذکر آچکا ہے وہ چند واقعات کے ذریعہ اپنے کردار کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے برعکس سوانح نگار کسی فرد کی پیدائش سے موت تک کے تمام واقعات و حالات کو پیش کرتا ہے وہ سوانح کے مرکزی کردار کو ایک جیتے جا گئے انسان کی طرح ہمارے سامنے لاتا ہے وہ اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے بیان کرتا ہے جب کہ خاکہ نو میں مختصر واقعات کے ذریعہ اپنے کردار کی تصویر نمایاں کرتا ہے۔ خاکے کے لیے بعض دوسری اصطلاحات بھی مروج رہی ہیں۔ مرقع، شخصی مرقع اور تصویر وغیرہ۔

موضوع کے اعتبار سے خاکہ کی دو قسمیں ہیں۔ شخصی خاکہ، خیالی خاکہ، شخصی خاکہ کی اقسام میں تعارفی، سرسری، تاثراتی مداہیہ، تو صنیفی، بیانیہ اور سنجیدہ۔ ذاتی خودنوشت اور امڑو بیو وغیرہ کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

خاکہ کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے جس میں رمزیہ انداز میں کسی شخصیت کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو سمیٹ لیا جاتا ہے۔ خلیق الجم نے اسے نثر میں غزل کافن کہا ہے جس طرح غزل کے دو مصروعوں میں شاعر بڑے سے بڑے واقعہ کو پیش کر دیتا ہے۔ اسی طرح خاکہ نگار مختصر الفاظ کے ذریعہ کسی شخصیت کو حیاتِ نوچش دیتا ہے۔ شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کے انتخاب کے علاوہ ہمدردی وغیرہ جانبداری کے اصول پر عمل پیرا ہو کر فنکار ایک خوبصورت خاکہ کی تخلیق کر سکتا ہے۔ خاکہ کے مرکزی کردار کی خوبیوں اور خامیوں کو بیان کر کے ہی وہ حقیقی معنوں میں خاکہ نگاری کا فرض ادا کر سکتا ہے۔ کیونکہ انسان صرف فرشتہ یا شیطان نہیں ہو سکتا بلکہ ان دونوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ انسان اچھے، بُرے، غریب، امیر، عام، اوسط ہو سکتے ہیں۔ لہذا خاکے ایسے لوگوں کے بھی لکھے گئے ہیں جو رہنماء، عالم، مدیر، وزیر، صحافی، ناقد، شاعر، ادیب نہیں تھے بلکہ مالی اور چپر اسی خنے مگر ان کی ذاتی صفات نے انھیں عمر جاوداں عطا کر دی اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کا نام ”نام دیو مالی“، ”نور خاں“ اور رشید احمد صدیقی کا ”کندن“، ”قابل ذکر ہیں۔

اختصار، وحدتِ تاثر، کردار، واقعہ نگاری، منظر کشی اور دلکش زبان و بیان خاکہ کی اہم خصوصیات ہیں۔ خاکے کا مختصر ہونا اس کا خصوصی وصف ہے حالانکہ طویل خاکے بھی لکھے گئے ہیں۔ مختصر خاکے کی مثال عبدالحق کا خاکہ ”حکیم امتیاز الدین“ ہے یہ ڈیڑھ صفحہ پر مشتمل ہے۔

طويل خاکے کی مثال فرحت اللہ بیگ کا مولوی نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی ہے، اختصار کے سبب قاری خاکہ کو ایک ہی نشست میں پڑھ سکتا ہے۔ چند واقعات کی ترتیب کے ذریعہ مصنف وحدت تاثر پیدا کرتا ہے اور یہی وحدت تاثر پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے کر اسے پورا خاکہ پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اگر خاکہ طولیں بھی ہو جس کی مثال ”نذری احمد کی کہانی ہے“، تب بھی واقعات کی دلکش پیشکش کردار نگاری اور خوبصورت منظر کشی اس کی دلچسپی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ اسلوب اور زبان کی شیرینی مزید لطف دیتی ہے۔ کردار نگاری خاکے کی اہم خصوصیت ہے بغیر کردار کے خاکے کا وجود ممکن نہیں۔ خاکے میں مثالی اور ارتقای کی دونوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ مثالی کردار وہ ہیں جو وقت حالات اور عمر کے ساتھ بدلتے نہیں جب کہ فطری کردار وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

9.4 خاکہ کا آغاز و ارتقا

جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے اردو میں سر سید تحریک کے زیر اثر بہت سی اصناف کا آغاز و ارتقا ہوا حالانکہ خاکہ نگاری کی ہلکی سی جھلک تذکروں میں ملتی ہے مگر اس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۸۰ء میں محمد حسین آزاد کی مشہور و معروف تصنیف ’آبِ حیات‘ سے ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ وہ ”بزرگ شعراء حضرات کے حالات و واقعات کو اس انداز سے لکھیں گے کہ ان کی زندگی کی بولتی، چلتی، پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں“، آبِ حیات میں انہوں نے اردو شاعری کو مختلف ادوار میں منقسم کیا ہے اور ہر دور کے شعراء کی شکل و صورت، جسمات، لباس، وضع و قطع، تراش، خراش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مجسم ہو کر سامنے آجائے ہیں۔ یہ تمام کردار اپنی ساری انسانی خصلتوں کے ساتھ چلتے پھرتے بولتے نظر آتے ہیں۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے ہر عہد کی تہذیب کو زندہ کر دیا ہے۔ میر سوز اور انشاء کے خاکے اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ لیکن آزاد آبِ حیات میں غیر جانبداری کی شرط پوری نہیں کر پائے۔ انہوں نے اپنے استاد ذوق کے علاوہ سودا، انشاء اور جراءت کو بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ یہ خاکہ نگاری کے فن کے خلاف ہے۔

آبِ حیات ۱۸۸۰ء میں لکھی گئی ۱۹۷۲ء میں مرا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد مولوی نذری احمد کا خاکہ لکھا۔ اس خاکے کی اہم خوبی یہ ہے کہ فرحت اللہ بیگ محمد حسین آزاد کی طرح اپنے استاد سے محبت و عقیدت کا اظہار نہیں کرتے۔ وہ ان کی عادات و اطوار، شکل و شباهت، لباس کا بیان کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ان کی خامیوں کی نشاندہی کرنا نہیں بھولتے مولوی نذری احمد کے علاوہ فرحت اللہ بیگ نے ”وہلی کایا دگار مشاعرہ“، لکھ کر اس میں آبِ حیات کی طرز پر مختلف شعراء کے حالات و کوائف پیش کیے۔ خصوصاً مومن خاں مومن کے حسن و جمال، نفاست طبع خوش پوشانی کی اور خوش الحانی کا بیان ایسے خوبصورت دلکش انداز میں کیا کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم مومن کو اپنے عہد میں دکھر رہے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ”ایک

وصیت کی تقلیل،” بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے یہ ”مولوی وحید الدین سلیم“ کا خاکہ ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اس خاکے میں اختصار، وحدت تاثر، کردار، منظر کشی اور لکش زبان و بیان کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ قاری خاکہ کے عنوان سے لے کر آخری تجسس کی کیفیت میں الجھار ہتا ہے لیکن اس کے باوجود فرحت اللہ بیگ غیر جانبداری کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وحید الدین سلیم کی شخصیت اپنی صلاحیتوں، خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر سید عبدالحسین کے گیارہ خاکوں کا مجموعہ ”کیا خوب آدمی تھا“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس میں راشد الخیری، حائلی، ڈپٹی نذری احمد، چکسبت، داغ، پریم چند، علامہ اقبال اور سر راس مسعود کے خاکے شامل ہیں اس مجموعے کے علاوہ بشیر احمد ہاشمی کا ”گفت و شنید“ بھی خاکے کے ارتقائی سلسلے کی کڑی ہے۔ ”گفت و شنید“ کے بعد مولوی عبدالحق کی تصنیف ”چند ہم عصر“ اور رشید احمد صدیقی کی ”گنجھائے گرانمایہ“ بھی اردو خاکہ نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنے شناسالوگوں کے علاوہ معروف اور غیر معروف لوگوں کے خاکے لکھے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ محمد علی جوہر اور سر سید جیسی عظیم المرتبت شخصیت کا خاکہ لکھتے وقت ان کا قلم کہیں مرعوب نہیں نظر آتا۔ محمد علی جوہر کا خاکہ لکھتے ہوئے ان کی تعریف کرتے کرتے اچانک مخالفت میں سخت الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی رائے کا عدم توازن ظاہر ہوتا ہے۔ محمود، مسعود اور سید بلکرامی کے خاکے متوازن ہیں۔ عبدالحق خوب بھی سادہ لوح انسان تھے ان کی یہی سادگی، ایمانداری اپنے مقصد سے بے پناہ گلن جیسی خوبیاں ان کے تحریر کردہ خاکوں کے مرکزی کرداروں ”نور خاں“ اور نام دیومالی میں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ رشید احمد صدیقی نے خاکے کے فن کو رفتگوں سے آشنا کیا ان کی تین کتابیں، ذاکر صاحب، گنجھائے گرانمایہ اور ہم نفسانِ رفتہ ہیں۔ ایوب عباسی اور کندن، رشید احمد صدیقی کے اہم ترین خاکے ہیں۔ عصمت چفتانی کا خاکہ دورخی اور اسرار الحق مجاز بھی خاکہ نویسی کے ارتقائی سفر کا حصہ ہیں جون ۱۹۵۲ء میں سعادت حسن منشو کی کتاب ”گنجے فرشتے“ منظر عام پر آئی۔ منٹونے خاکہ میں افسانے کا طرز اختیار کیا۔ ان کے خاکوں کی نمایاں خصوصیت تجسس اور تحریر ہے اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں ان کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ لا ڈاپلیکر کے نام سے شائع ہوا ہے۔ ان سب کے علاوہ اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ ”ملک ادب کے شہزادے“ (۱۹۵۳) رسالہ نفوش لاہور، جنوری (۱۹۵۵) کا شخصیات نمبر، عبدالمحیمد سالک کا یارانہ کہن (۱۹۵۵) اشرف صبوحی دہلوی کی تصنیف ”دلي کی چند عجیب ہستیاں“ ضیاء الدین احمد برلنی کا عظمت رفتہ (۱۹۶۱) اور شاہد احمد دہلوی کا گنجینہ گوہر (۱۹۶۲) خاکہ نگاری کے ارتقاء میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔

ان اہم خاکہ نگاروں کے علاوہ عہد حاضر میں امداد صابری کا دہلی کی یادگار شخصیتیں (۱۹۸۷) قرۃ العین حیدر کے خاکوں کا مجموعہ پکچر گلری (2001)، مجتبی حسین کا آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ، ہوئے ہم

دوست جس کے، آپ کی تعریف اور کشمیری لال ذاکر کے خاکوں کے پانچ مجموعے اپنی ہواں کی خوشبو (1989) نئی صحبوں کے سفیر (1993) در آشنا چہرے (1998) گلینہ بیکری کا قلندر (1999) یارانِ تیز گام (2001) اور عابد سہیل کے خاکوں کا مجموعہ کھلی کتاب (2004) اشرف صبوحی کا دلی کی عجیب ہستیاں (2005) منظر عام پر آچکے ہیں۔

9.5 خلاصہ

خاکہ غیر افسانوی نشر کی ایک مختصر اور دلچسپ صنف ہے، خاکہ میں مصنف غیر جانبدارانہ اور ہمدردانہ انداز میں کسی شخصیت سے اس کی زندگی کے چند اہم واقعات کے ذریعہ ہمیں روشناس کرتا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Sketch کا لفظ راجح ہے۔ موضوع کے اعتبار سے خاکے کی دو قسمیں ہیں۔ شخصی خاکہ، خیالی خاکہ، اردو میں خاکہ نگاری کا آغاز محمد حسین آزاد کی مشہور و معروف تصنیف آبِ حیات ۱۸۸۰ء سے ہوا۔ ان کے بعد فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، عابد سہیل، قرۃ العین حیدر، کشمیری لال ذاکر اردو کے اہم خاکہ نگار ہیں۔

9.6 اپنی معلومات کی جائجی، نمونہ جوابات

- ۱ خاکہ کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ راجح ہے۔
- ☆ خاکہ کے لیے Sketch کا لفظ راجح ہے۔
- ۲ خاکہ نگار کو خاکہ لکھتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔
- ☆ خاکہ نگار کو خاکہ لکھتے وقت غیر جانبدارانہ انداز اختیار کرنا چاہیے اور خاکے کے کردار کے لیے وہ ہمدردانہ نقطہ نظر رکھتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں کا بیان کرے۔
- ۳ چند اہم خاکہ نگاروں کے نام لکھیے۔
- ☆ فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، کشمیری لال ذاکر،

9.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
ادق	نہایت مشکل
اجتناب	بچنا، کنارہ کشی
اختصار	مختصر
منقسم	تقسیم کرنا
خصلت	عادت
خوشحالی	اچھی آواز

خاکہ نویں خاکہ لکھنا

تحیر تحریر، تعجب

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

-۱ ذیل کے ہر سوال کا جواب تین سطروں میں لکھیے۔

(۱) خاکہ کسے کہتے ہیں محمد حسین آزاد کی خاکہ نگاری پر مختصر انہماں خیال کیجئے۔

(۲) اردو میں خاکہ نگاری کے ارتقاء پر روشنی ڈالیے۔

(۳) خاکہ کی اقسام بتاتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات کی نشاندہی کیجئے۔

-۲ ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

(۱) آب حیات اردو میں خاکہ نگاری کا آغاز ہے مختصر لکھیے۔

(۲) فرحت اللہ بیگ نے اپنے کس استاد کا خاکہ لکھا مختصر بیان کیجئے۔

(۳) محمد حسین آزاد اور فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری کا فرق واضح کیجئے۔

9.9 سفارش کردہ کتابیں

-۱ اردونشر کافی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری

-۲ اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید

-۳ مضامین فرحت، فرحت اللہ بیگ

-۴ چند ہم عصر، مولوی عبدالحق

-۵ ہم نفسانِ رفتہ، رشید احمد صدیقی

اکائی 10: عبد الحق: حآلی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

10.0 اغراض و مقاصد

10.1 تمہید

10.2 خاکہ نگار کا تعارف

10.3 حالی (متن)

10.4 خاکے حالی کا تجزیہ

10.5 خاکے حالی کی فنی و ادبی خصوصیات

10.6 خلاصہ

10.7 اپنی معلومات کی جانچ

10.8 فرہنگ

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

10.10 سفارش کردہ کتابیں

10.11 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو خاکے حالی کے ذریعہ اردو ادب کی مشہور و معروف شخصیت حآلی سے روشناس کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
حالی کی شخصیت کو سمجھ سکیں۔

اردو ادب میں ان کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔

خاکہ نگار کا مختصر تعارف بیان کر سکیں۔

خاکے حالی کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

10.1 تمہید

خاکہ کا لفظ آپ نے بارہ سنا ہو گا کئی مرتبہ ایسا ہوا ہو گا کہ آپ نے کسی کو کہتے سنا ”ارے بھی فلاں واقع کا

کیسا اچھا خاک کے کھینچا ہے، اس وقت یقیناً آپ نے سنجیدہ ہو کر نہیں سوچا ہوگا کہ خاک کے کہتے ہیں دراصل خاک ادب کی ایک مقبول صنف ہے جس میں مختلف واقعات کے ذریعہ خاک کے نگار کسی شخصیت کی متحرک تصوری پیش کرتا ہے۔ شامل نصاب خاک کے حالی کے ذریعہ آپ کو اندازہ ہوگا کہ خاک کے دراصل ایک اہم ادبی صنف ہے۔

10.2 خاکے نگار کا تعارف

بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسی ہمہ جہت اور مختلف العلوم شخصیت اس عرش زمین پر بہت کم پیدا ہوتی ہے وہ محقق، ناقد، ادیب ہونے کے علاوہ نہایت نرم دل انسان تھے عبدالحق کے آباء اجداد میرٹھ (صوبہ اتر پردیش) کے ایک قصبہ ہاپڑ کے رہنے والے تھے دراصل یہ ہندو تھے۔ شاہجہاں کے عہد میں انھوں نے اسلام قبول کیا۔ انھیں میں سے ایک شیخ صادق حسین مولوی عبدالحق کے مورث اعلیٰ تھے۔ عبدالحق کے والد کا نام علی حسین تھا۔ عبدالحق ۲۰ اگست ۱۸۷۰ء کو بقول مشفقت خواجہ سراوہ میں پیدا ہوئے حالانکہ اکثر حضرات نے ان کی پیدائش ہاپڑ قرار دی ہے۔

عبدالحق کی ابتدائی تعلیم ہاپڑ اور سراوہ میں ہوئی۔ ڈل کا امتحان انھوں نے پنجاب سے پاس کیا۔ اسی دوران انھوں نے عربی کی تعلیم بھی حاصل کی۔ ۱۸۸۸ء میں اٹھارہ برس کی عمر میں مولوی صاحب علی گڑھ آگئے اور ایم۔ اے اوکالج علی گڑھ کے اسکول میں داخل ہو گئے۔ ۱۸۹۸ء میں انھوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرتے وقت مولوی صاحب صرف کتابوں میں غرق رہنے والے طالب علم تھے لکھتے ہیں:

”میں کالج میں ایک مٹھا طالب علم تھا۔ میں نہ کبھی کھلیوں میں شریک ہوانہ یو نین

کلب میں حصہ لیا اور نہ امتحاب پر یسٹنٹ و سکریٹری کے ہنگامے میں شامل ہوا،“۔

عبدالحق نے ۱۸۹۵ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸۹۹ء میں مدرسہ آصفیہ حیدر آباد کے ہیڈ ماسٹر ہوئے اور ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو اور نگ آباد کے سکریٹری نامزد ہوئے۔ عبدالحق نے اس انجمن کو ترقی و کامرانی کی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ ان کی سخت محتنت اور کوششوں سے یہ انجمن اردو زبان و ادب کے فروغ کا سب سے اہم اور فعال ادارہ بن گئی۔ مولوی صاحب کی کوششوں سے حیدر آباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۲۳ء میں عبدالحق اور نگ آباد کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے مگر ۱۹۲۸ء میں تقسیم ملک کے ہنگامے کے بعد مایوسی و نامیدی کا شکار کالج ہو گئے۔ ہندوستان کے خراب حالات نے انھیں بھارت پر مجبور کر دیا اور جنوری ۱۹۲۹ء میں انجمن کے ساتھ پاکستان چلے گئے۔ وہیں کراچی میں انجمن ترقی اردو پاکستان کی بنیاد رکھی ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کراچی یونیورسٹی میں اردو کے اعزازی پروفیسر رہے مختلف اعزازات سے بھی نوازئے گئے۔ ۱۹۳۷ء میں اللہ آباد یونیورسٹی نے ڈی لٹ اور ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے عبدالحق کو ڈاکٹریٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ باپائے اردو کو پاکستان کے صدر محمد ایوب خاں نے ۵ نومبر ۱۹۵۶ء کو ان کی ادبی ولسانی خدمات کے اعتراض میں

”ہلالِ قائد اعظم“ کا اعزاز عطا کیا۔ لیکن مولوی صاحب تو اپنی قوم سے اس سے قبل ہی بابائے اردو کا سب سے بڑا اعزاز پاچکے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی ساری زندگی اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے وقف کردی اسی لیے بابائے اردو کا ثانی اردو زبان میں کوئی نہیں۔

مولوی عبدالحق کے خاکوں کا مجموعہ ”چند ہم عصر“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ پہلی بار اس کتاب کو ان کے شاگرد شیخ چاند نے شائع کیا۔ اس کے بعد ائمہ بار چند ہم عصر کی اشاعت عمل میں آئی۔ چند ہم عصر ۲۴ خاکوں پر مشتمل تخلیقی کارنامہ ہے۔ اس میں مولوی عبدالحق کے دوست، شناسا، معاصر اور عزیز شخصیات کے ساتھ ”نور خاں“ اور نام دیومالی، جیسے عام انسانوں کے خاکے بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے کی خوبی یہ ہے کہ کسی بھی کردار کے معائب و محاسن بیان کرنے میں وہ دوستی، تعلقات کی پرواہ نہ کر کے اس کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔

10.3 حآلی (متن)

غالباً ۱۸۹۲ء کا ذکر ہے۔ جب میں مدرسۃ العلوم مسلماناں علی گڈھ میں طالب علم تھا۔ مولا نا حآلی اُس زمانے میں یونین کے پاس کی بنگلیا میں مقیم تھے میں اس سال تعطیلوں کے زمانے میں وطن نہیں گیا اور بورڈ گک ہاؤس میں ہی رہا۔ کفر مغرب کے بعد کچھ دیر کے لیے مولا نا کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا۔ مولوی صاحب اُس زمانے میں حیاتِ جاوید کی تالیف میں مصروف تھے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ”یادگارِ غالب“ کو بھی ترتیب دے رہے تھے۔ انہیں دنوں میں میرے ایک عزیز میرے ہاں مہمان تھے۔ میں جو ایک دن مولا نا کے ہاں جانے لگا تو وہ بھی میرے ساتھ ہو لیے۔ کچھ دیر مولا نا سے بات چیت ہوتی رہی لوٹتے وقت رستے میں مہمان عزیز فرمائے گئے کہ ملنے سے اور باتوں سے تو یہیں معلوم ہوتا کہ یہ وہی مولوی حآلی ہیں جنہوں نے مسدس لکھا ہے۔ یہ مولا نا کی فطری سادگی تھی جو اس خیال کا باعث ہوئی۔

ایک دوسرے واقعہ جو میری آنکھوں کے سامنے پیش آیا اور جس کا ذکر میں نے کسی دوسرے موقع پر کیا ہے۔ یہ ۱۹۰۵ء کا ذکر ہے جب غفران مآب اعلیٰ حضرت مرحوم کی حوالی بلدة حیدر آباد اور تمام ریاست میں بڑے جوش اور شوق سے منائی جا رہی تھی۔ مولا نا حآلی بھی اس جو بلی میں سرکار کی طرف سے مدعو کئے گئے تھے اور نظام کلب کے ایک حصے میں ٹھہرائے گئے۔ زمانہ قیام میں اکثر لوگ صحیح سے شام تک ان سے ملنے کے لیے آتے رہتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک صاحب جو علی گڈھ کا لج کے گریجویٹ اور حیدر آباد میں ایک معزز عہدے پر فائز تھے، مولا نا سے ملنے آئے۔ ٹھمپ پر سوار تھے زینے کے قریب اترنا چاہتے تھے، سائیں کی جو شامت آئی تو اس نے گاڑی دو قدم آگے جا کر کھڑی کی یہ حضرت اس ذرا سی چوک پر آپ سے باہر ہو گئے اور ساڑ ساڑ کی ہنڑ غریب کے رسید کر دیئے، مولا نا یہ نظارہ اوپر برآمدے میں کھرے دیکھ رہے تھے اس کے بعد وہ کھٹ کھٹ سیڑھیوں پر سے چڑھ کر اوپر آئے، مولا نا سے ملنے آئے مزاج پر سی کی اور کچھ دیر یا تین کر کے رخصت ہو گئے، میں دیکھ رہا تھا مولا نا کا چہرہ بالکل

متغیر تھا، وہ برا آمدے میں ٹھہرے جاتے تھے اور کہتے تھے، ہائے ظالم نے کیا کیا۔ اس روز کھانا بھی اچھی طرح نہ کھا سکے۔ کھانے کے بعد قیلو لے کی عادت تھی وہ نصیب نہ ہوا۔ فرماتے تھے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ہنتر کسی نے میری پیٹ پر مارے ہیں۔ اس کیفیت سے جو کرب اور درد مولانا کو تھا وہ شاید اس بدنصیب سائیس کو بھی نہ ہوا تھا۔

مولانا کی سیرت میں یہ دو ممتاز خصوصیتیں تھیں ایک سادگی اور دوسرا درد دل اور یہی شان ان کے کلام میں ہے ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔

مجھے اپنے زمانے کے نامور اصحاب اور اپنی قوم کے اکثر بڑے شخص سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے لیکن مولانا حآل جیسے پاک سیرت اور خصائص کا بزرگ مجھے ابھی تک کوئی نہیں ملنا واب عmad المک فرمایا کرتے تھے کہ سر سید کی جماعت میں بحیثیت انسان کے مولانا حآل کا پایہ بہت بلند تھا اس بات میں سر سید بھی انہیں پہنچتے تھے، جن لوگوں نے انہیں دیکھا ہے یا جوان سے ملے ہیں وہ ضرور اس قول کی تصدیق کریں گے۔

خاکساری اور فروتوی خلقی تھی اس قدر بڑے ہونے پر بھی چھوٹے بڑے سب سے جھک کر اور خلوص سے ملتے تھے جو کوئی ان سے ملنے آتا خوش ہو کر جاتا اور پھر عمر بھران کے حسن اخلاق کا مداح رہتا تھا۔ ان کا رتبہ بڑا تھا مگر انہوں نے کبھی اپنے آپ کو بڑا نہ سمجھا۔ بڑوں کا ادب اور چھوٹوں پر شفقت تو وہ کرتے ہی تھے، لیکن بعض اوقات وہ اپنے چھوٹوں کا بھی ادب کرتے تھے طالب علمی کے زمانے میں ایک بار جب وہ علی گذھ میں مقیم تھے۔ میں اور مولوی حمید الدین مرحوم ان سے ملنے گئے تو وہ سرو قد تعلیم کے لیے کھڑے ہو گئے۔ ہم اپنے دل میں بہت شرمندہ ہوئے۔ مولوی حمید الدین نے کہا بھی کہ آپ ہمیں تعلیم دے کر محبوب کرتے ہیں۔ فرمانے لگے کہ آپ لوگوں کی تعلیم نہ کروں تو کس کی کروں آئندہ آپ ہی تقویم کے ناخدا ہونے والے ہیں۔

اس سے بڑھ کر خاکساری کا کیا ثبوت ہو گا کہ انہوں نے اپنی کتابوں پر جو اصلی معنوں میں فضیلت ہوتی تھیں ہمیشہ ”مرتبہ“ لکھا کبھی ”مولفہ“ یا ”مصنفہ“ کا لفظ نہ لکھا۔

آل انڈیا مسلم انجوکیشنل کانفرنس کے مشہور سفیر مولوی انوار احمد مرحوم کہتے تھے کہ ایک بار وہ پانی پت گئے۔ جاڑوں کا زمانہ تھا اور انہیں اس کے مکان پر پہنچے۔ دالان کے پردے پڑے ہوئے تھے انہوں نے پردہ اٹھایا اور جھانک کر دیکھا۔ مولوی صاحب فرش پر بیٹھے تھے اور سامنے آگ کی انگیٹھی رکھی تھی۔ انہیں دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور اٹھ کر ملے اور اپنے پاس بٹھالیا۔ مزاج پرستی کے بعد کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد کھانا منگوایا، انوار احمد مرحوم کھانے کے بہت شوقیں تھے پانی پت کی ملائی بہت مشہور ہے، ان کے لیے ملائی منگوائی۔ کھانا کھانے کے بعد کچھ وقت بات چیت میں گزرا، پھر ان کے لیے پنگ بچھوا کر بستر کر دیا اور خود آرام کرنے کے لیے اندر چلے گئے یہ بھی تھکے ہوئے تھے پڑ کر سور ہے۔ مولانا انوار

احمد کہتے تھے کہ رات کے بارہ بجے انہیں ایسا محسوس ہوا کہ کوئی شخص ان کی رزاکی کو آہستہ آہستہ چھورا ہے۔ انہوں نے چونک کر پوچھا کون؟ مولوی صاحب نے کہا میں ہوں۔ آج سردی زیادہ ہے مجھے خیال ہوا کہ شاید آپ کے پاس اوڑھنے کا سامان کافی نہ ہو تو یہ کمبل لایا تھا اور آپ کو اڑھا رہا تھا۔ انوار احمد صاحب کہتے تھے کہ مجھ پر ان کی اس شفقت کا ایسا اثر ہوا کہ عمر بھرنہیں بھول سکتا۔

مہمان کے آنے سے (اور اکثر ایسا ہوتا تھا) وہ بہت خوش ہوتے تھے اور سچے دل سے خاطرتواضع کرتے تھے اور اس کے خوش رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

مولانا بہت ہی رقیق القلب تھے دوسرے کی طبیعت کو دیکھ کر بے چین ہو جاتے تھے اور جہاں تک اختیار میں ہوتا اس کے رفع کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ حاجتمندوں کی حاجت روکرنے میں بڑی فراخدلی سے کام لیتے تھے۔ باوجود یہ کہ ان کی آمدنی قلیل تھی لیکن اپنے پرانے خصوصاً مصیبت زدہ لوگوں کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے۔ سفارشیں کر کے لوگوں کے کام نکالتے تھے۔ اس میں بڑے چھوٹے کی کوئی تخصیص نہ تھی، بامروت ایسے تھے کہ انکار نہیں کر سکتے تھے۔ اس قلیل آدمی پر بھی حاجتمندان کے ہاں سے محروم نہیں جاتے تھے۔

تعصب ان میں نام کونہ تھا۔ ہر قوم و ملت کے آدمی سے یکساں خلوص اور محبت سے پیش آتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے جب کبھی ہندو مسلم نزاع کا کوئی واقعہ سنتے تھے تو انہیں بہت رنج و افسوس ہوتا تھا۔ تحریر و تقریر میں تو کیا نج کی اور بے تکلفی کی گفتگو میں بھی ان کی زبان سے بھی کوئی کلمہ ایسا سننے میں نہیں آیا جو کسی فرقے کی دل آزاری کا باعث ہو۔ بلکہ اگر کوئی ایسی بات کہتا تو برآmantے اور نصیحت کرتے تھے۔ بے تعصی کا وصف انہیں لوگوں میں پایا جاتا ہے جن کی طبیعت میں انصاف ہوتا ہے۔

ہندی اردو کا جھگڑا ان کے زمانے میں پیدا ہو چکا تھا اور اس نے ناگوار صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن باوجود اس کے انہوں نے عمر بھر اردو کی خدمت کی اور اپنے تحریروں سے اردو کا رتبہ بہت بلند کر دیا۔ وہ انصاف کی بات کہنے سے بھی نہ چوکے چنانچہ ”خمانہ جاوید“ کے تبصرے میں لکھتے ہیں۔

”آج کل اہل ملک کی بد قسمتی سے جو اختلاف ہندو مسلمان میں اردو

زبان کی مخالفت یا اس کی حمایت کی وجہ سے برپا ہے اس کی رفع داد ہو سکتی ہے تو اس طریقے سے ہو سکتی ہے کہ ہندو تعلیم یافتہ اصحاب کشادہ

دلی اور فیاضی کے ساتھ اردو زبان میں جو درحقیقت برج بھاشا کی ایک ترقی یافتہ صورت اور اس کی ایک پروان چڑھی ہوئی اولاد ہے اسی طرح

تصنیف و تالیف کریں جس طرح ہمارے ہر دعزیز ہیر و نے اس طولانی تذکرے کو ختم کرنے کا ارادہ کیا ہے اور مسلمان مصنفوں بے ضرورت

اردو میں عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے سے جہاں تک ہو سکے پر ہیز کریں اور ان کی جگہ برج بھاشا کے مانوس اور عام فہم الفاظ سے اردو کو مالا مال کرنے کی کوشش کریں اور اس طرح دونوں قوموں میں آشتی اور صلح کی بنیاد ڈالیں اور ایک متنازع زبان کو مقبولہ فریقین بنائیں جیسی کہ لکھنؤ جانے سے پہلے تقریباً اہل دہلی کی زبان تھی۔ مذکورہ بالا اتفاق کے متعلق جو تعصب اور ناگواری کا الزام ہندوؤں پر لگایا جاتا ہے اس قسم کا بلکہ اس سے زیادہ سخت الزام مسلمانوں پر لگایا جا سکتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ مسلمان باوجود یہ تقریباً ایک ہزار برس سے ہندوستان میں آباد ہیں مگر اس طویل مدت میں انہوں نے چند مستثنیات کو چھوڑ کر کبھی سنسکرت یا برج بھاشا کی طرف باوجود سخت ضرورت کے آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا جس سنسکرت کو یورپ کے محقق لاطینی و یونانی سے زیادہ فتح، زیادہ وسیع اور زیادہ باقاعدہ بتاتے ہیں اور جس کی تحقیقات میں عمر بھر بسر کر دیتے ہیں۔ مسلمانوں نے عام طور پر کبھی اس کو قابل التفات نہیں سمجھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ سنسکرت کا سیکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے تو برج بھاشا جو بمقابلہ سنسکرت کے نہایت سہل الوصول ہے اور جس کی شاعری نہایت لطیف شگفتہ اور فصاحت بلاغت سے لبریز ہے اس کو بھی عموماً بیگانہ دار نظریوں سے دیکھتے رہے حالانکہ جو اردو داں کو اس قدر رعزیز ہے اس کی گریب رکاوتوں مدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گریب پر ہے عربی فارسی سے اس کو صرف اس قدر تعلق ہے کہ دونوں زبانوں کے اسماء اس میں کثرت کے ساتھ شامل ہو گئے ہیں، باقی تمام اجزاء کلام جن کے بغیر کسی زبان کی نظم و نشر مفید معنی نہیں ہو سکتی، برج بھاشا یا سنسکرت کی گریب سے مخوز ہیں، سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم از کم برج بھاشا سے بے پرواہیاً تنفر ہونا بالکل اپنے تین اس مشل کا مصدق بناتا ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مجھ سے بیز۔

یہ بات بعض لوگوں کو بہت ناگوارگز ری اور بعض اردو اخباروں نے اس کی تردید بھی چھاپی لیکن جو سچی

بات تھی وہ کہہ گز رے، اس خیال کا افہار انہوں نے کئی جگہ کیا ہے کہ جو شخص اردو کا ادیب اور محقق ہونا چاہتا ہے اسے سنکرت یا کم سے کم ہندی بحاشا کا جانا ضروری ہے، مقدمہ شعرو شاعری میں ایک مقام پر فرماتے ہیں۔

”اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تنقیح ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی فارسی میں کم سے کم متوسط درجے کی لیاقت اور نیز ہندی بحاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بحاشا پر رکھی گئی ہے، اس کے تمام افعالی اور تمام حروف اور غالب حصہ اسماء کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بڑا حصہ اسماء کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے پس اردو زبان کا شاعر جو ہندی بحاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور جو عربی فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بحاشا محض مادری زبان کے بھروسہ پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایسی گاڑی چلاتا ہے، جس میں بیل نہیں جوتے گئے“

ایک بار جب اور دو لغت کی ترتیب کا ذکر ان سے آیا تو فرمانے لگے کہ اردو لغات میں ہندی کے وہ الفاظ جو عام بول چال میں آتے ہیں یا جو ہماری زبان میں کھپ سکتے ہیں بلا تکلف کثرت سے داخل کرنے چاہئیں۔ خود اپنی نظم و نثر میں وہ ہندی الفاظ ایسی خوبصورتی سے لکھ جاتے تھے کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا وہ اسی موقع کے لیے وضع ہوئے تھے۔ انہوں نے بہت سے ایسے ہندی الفاظ اردو ادب میں داخل کیے جو ہماری نظر وہ سے او جمل تھے اور جن کا آج تک کبھی کسی ادیب یا شاعر نے تو کیا ہندی اوپوں اور شاعروں نے بھی استعمال نہیں کیا تھا۔ لفظ کا صحیح اور برعکس استعمال جس سے کلام میں جان پڑ جائے اور الفاظ خود بول اٹھے کہ لکھنے والے کے دل میں کیا چیز کھل رہی ہے۔ ادب کا بڑا اکمال ہے اور یہ کوئی حالتی سے سیکھئے۔ دلوں میں گھر کر لینے کے جو گرا درب میں ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔

نام و نمود چھو کر نہیں گیا تھا ورنہ شہرت وہ بد بلا ہے کہ جہاں یہ آتی ہے کچھ نہ کچھ شیخی آہی جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں میں تو تعلی عیب ہی نہیں رہی بلکہ شیوه ہو گئی ہے۔ وہ سیدھی سادی باتیں کرتے تھے اور جیسا کہ عام طور پر دستور ہے با توں با توں میں شعر پڑھنا، بحث کر کے اپنی فضیلت جتنا اور اشارے کنائے میں دوسروں

کی تحریر اور در پرداہ اپنی بڑائی دکھانا ان میں بالکل نہ تھا ہاں شعر میں البتہ کہیں کہیں تعلیٰ آگئی ہے مگر وہ بھی ایسے لطیف پیرائے میں کہ خاکساری کا پہلو وہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتا۔

گرچہ حآلی دوسرے استادوں کے آگے یقین ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دوچار یقین

یا

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اس سے بے خبر
شہر میں کھولی ہے حآلی نے دکاں سب سے الگ

ان کا ذوقِ شعر اعلیٰ درجے کا تھا جیسا کہ حیاتِ سعدی یادگارِ غالب اور مقدمہ شعرو شاعری سے ظاہر ہے۔ لیکن وہ خواہ مخواہ اسکی نمائش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہاں جب کوئی پوچھتا تھا یااتفاق سے بات آپریتی تو وہ کھل کر اس کے نکات بیان کرتے تھے۔

ہمارے یہاں یہ دستور سا ہو گیا ہے کہ جب کبھی کوئی شاعر سے ملتا ہے تو اس سے اپنا کلام سنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ شاعر تو شاعر سے اسلیے فرمائش کرتا ہے کہ اسے بھی اپنا کلام سنانے کا شوق گد گد اتا ہے اور جانتا ہے کہ اسکے بعد مخاطب بھی اس سے یہی فرمائش کریگا اور بعض اوقات تو اسکی بھی ضرورت نہیں پڑتی بغیر فرمائش، ہی اپنے کلام سے محفوظ فرمانے لگتے ہیں۔ دوسرے لوگ اس لیے فرمائش کرتے ہیں کہ شاعر ان سے اس کی توقع رکھتا ہے (بعض شاعروں کے لیے بے چین رہتے ہیں) لیکن بعض لوگ چند دل سے اس بات کے آرزومند ہوتے ہیں کہ کسی بڑے شاعر کا کلام اس کی زبان سے سین۔ لوگ مولانا حآلی سے بھی فرمائش کرتے تھے وہ کسی نہ کسی طرح ٹال جاتے تھے اور اکثر یہ عذر کر دیتے تھے کہ میرا حافظہ بہت کمزور ہے اپنا لکھا بھی یاد نہیں رہتا ہے یہ محض عذر لگ کہ نہ تھا اس میں کچھ حقیقت بھی تھی لیکن اصل بات یہ تھی کہ وہ خود نمائی سے بہت بچتے تھے۔

جن دنوں مولانا حآلی کا قیام حیدر آباد میں تھا ایک دن گرامی مرحوم نے چائے کی دعوت کی، چند اور احباب کو بھی بلایا۔ چائے وغیرہ کے بعد جیسا کہ معمول ہے فرمائش ہوئی کہ کچھ اپنا کلام سنائیے، مولانا نے وہی حافظہ کا عذر کیا ہر چند لوگوں نے کہا کہ جو کچھ بھی یاد ہو فرمائیے۔ مگر مولانا عذر ہی کرتے رہے اتنے میں ایک صاحب کو خوب سوچ گئی وہ چپکے سے اٹھے اور کہیں سے دیوان حآلی لے آئے اور لا کے سامنے رکھ دیا۔ اب مجبور ہوئے کوئی صندنیں چل سکتا تھا۔ آخر انہوں نے یہ غزل سنائی جس کا مطلع تھا۔

ہے جتو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہر تی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

آج کل تو ہمارے اکثر شاعر کے لے سے یا خاص طور پر گا کر پڑتے ہیں۔ ان کا ذکر نہیں لیکن جو تخت

اللفظ پڑھتے ہیں ان میں بعض طرح طرح سے چشم وابرو ہاتھ گردن اور جسم سے کام لیتے اور بعض اوقات ایسی صورتیں بناتے کہ بے اختیار بُنسی آ جاتی ہے۔ مولانا سید ہے سادے طور سے پڑھتے تھے۔ البتہ موقع کے حافظ سے اس طرح ادا کرتے تھے کہ اس سے اثر پیدا ہوتا تھا۔ ایک بار علی گلڈھ کالج میں محمدن ابجو کیشنل کانفرنس کا سالانہ جلسہ تھا مولانا کا مزاج کچھ علیل تھا۔ انہوں نے اپنی نظم پڑھنے کے لیے مولوی وحید الدین سلیم صاحب کو دی جو بہت بلند آواز مقرر پڑھنے میں کمال رکھتے تھے۔ سلیم صاحب ایک ہی بند پڑھنے پائے تھے کہ مولانا نے رہا گیا۔ نظم ان کے ہاتھ سے لے لی اور خود پڑھنی شروع کی۔ ذرا سی دیر میں ساری مجلس میں کہرام مجھ گیا۔

سر سید تو خیر اس زمانہ میں مورِ لعن و طعن تھے ہی اور ہر کس و ناکس ان پر منھ آتا تھا۔ لیکن اس کے بعد جس پر سب سے زیادہ اعتراضات کی بوچھاڑ پڑی وہ حالی تھے ایک تو وہ ہر شخص جس کا تعلق سید احمد خاں سے تھا۔ یوں ہی مردود سمجھا جاتا تھا اس اس پر ان کی شاعری جو عام رنگ سے جُد تھی اور نشانہ ملامت بن گئی تھی اور مقدمہ شعرو شاعری نے تو خاصی آگ لگادی۔ اہل لکھنؤ اس معاملے میں چھوٹی موٹی سے کم نہیں وہ معمولی سی تنقید کے بھی روادر نہیں ہوتے۔ انہیں یہ وہم ہو گیا کہ یہ ساری کارروائی انہیں کی مخالفت میں کی گئی ہے۔ پھر کیا تھا ہر طرف سے نکتہ چینی اور طعن و تعریض کی صدر آئے گی۔ ”اوده چیخ“ میں ایک طویل سلسلہ مضامین مقدمہ کے خلاف مدت تک نکلتا رہا جو ادبی تنقید کا عجیب و غریب نمونہ تھا۔ وہ صرف بے شکنے اور مہمل اعتراضات ہی کا مجموعہ تھا بلکہ پھکڑا اور پھینکیوں تک نوبت پہنچ گئی تھی، جن مضامین کے عنوان:

ابتر ہمارے حملوں سے حالتی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پامال ہے
تو اس سے سمجھ لیجئے کہ اس عنوان کے تحت کیا کچھ خرافات نہ کی گئی ہوگی، مولانا یہ سب کچھ سہتے رہے لیکن کبھی ایک لفظ زبان سے نہ کالا۔

کیا پوچھتے ہو کیوں کر سب نکتہ چیں ہوئے چپ
سب کچھ کہا انہوں نے پر ہم نے دم نہ مارا
لیکن آخر ایک وقت آیا کہ نکتہ چیں کی زبانیں بند ہو گئیں اور وہی لوگ جو انہیں شاعر تک نہیں سمجھتے تھے ان کی تقیید کرنے لگے۔

غل تو بہت یاروں نے مجاپ پر گئے اکثر مان ہمیں
مخالفت سہنے کا ان میں عجیب و غریب مادہ تھا۔ کیسا اختلاف ہو وہ صبر کے ساتھ سہتے رہتے تھے۔ جواب دیتے تھے، لیکن جنت نہیں کرتے تھے بعض اوقات نامعقول بات اور کٹ جتی پر غصہ آتا تھا لیکن ضبط سے کام لیتے تھے۔ ضبط اور اعدلان کے بہت بڑے اوصاف تھے اور یہ دو خوبیاں ان کے کلام میں بھی کامل طور پر پائی جاتی

ہیں۔ یہ ادیب کا بڑا کمال ہے یہ بات صرف اساتذہ کے کلام میں پائی جاتی ہے ورنہ جو شیخ میں آکر آدمی سر رشته، اعتدال کھو دیتا ہے اور بہک کر کہیں نکل جاتا ہے اور بجائے کچھ کہنے کے چیخنے چلانے لگتا ہے۔

ان کا ایک نواسہ تھا، ماں اس کی بیوہ تھی اور اس کا ایک ہی بڑا تھا۔ اکلوتا بڑا بڑا الادلہ ہوتا ہے اس پر ایک آفت یہ تھی کہ صرع کی بیماری میں مبتلا تھا اس لیے ہر طرح اس کی خاطر اور رضا جوئی منظوری تھی۔ وہ مولانا کو بہت دق کرتا مگر وہ اُف تک نہ کرتے وہ اینڈے بینڈے سوال کرتا۔ یہ بڑے تحمل سے جواب دیتے۔ وہ فضول فرمائیں کرتا۔ یہ اس کی تعمیل کرتے۔ وہ خفا ہوتا اور بگزرتا، یہ اس کی دل دھی کرتے۔ وہ روٹھ جاتا یہ اُسے مناتے وہ بڑا گھر سے بھاگ جاتا یہ اُسے ڈھونڈتے پھرتے، پانی پت سے کہیں باہر جاتے تو وہ انہیں دھمکی آمیز خط لکھتا، یہ شفقت آمیز خط لکھتے اور سمجھاتے بھجاتے کچھ اس کی دکھیا مان کا پاس وہ سب سے زیادہ اُس پر شفقت فرماتے اور اسکی ہٹ، خنگی روٹھنے مچلنے کو سہتے اور بھی آزر دگی یا بیزاری کا اظہار نہ کرتے اگرچہ جوان ہو گیا تھا مگر مرا ج اس کا بچوں کا تھا۔ سلیم مرحوم فرماتے تھے کہ ایک بار اس نے مولانا کو ایسا دھکا دیا کہ وہ گرپٹے، کہیں خواجہ سجاد حسین صاحب نے دیکھوں وہ بہت پیر ہم ہو گئے اور شاید اس کے ایک تھپٹ مار دیا، مولوی صاحب اس پر سخت ناراض ہوئے اور خواجہ صاحب سے بات چیت موقوف کر دی اور جب تک انہوں نے اس بڑے کے سے معاف نہیں مانگی اُن سے صاف ہوئے۔

مولانا نے دنیاوی جاہ و مال کی کبھی ہوس نہیں کی، جس حالت میں تھے اُس پر قانون تھے اور خوشی خوشی زندگی بس کرتے تھے اور اس میں اور وہ کی بھی مدد کرتے تھے۔ ان کی قناعت کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو گا کہ انہیں عربک اسکول میں ساتھ روپیہ مہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ جب حیدر آباد میں ان کے وظیفے کی کارروائی ہوئی تو انہوں نے ساتھ سے زیادہ طلب نہ کیے جس کے تجھناً پچھتر حالی ہوتے ہیں۔ ایک مدت تک پچھتر ہی ملتے رہے بعد میں پچیس کا اضافہ ہواریاست حیدر آباد سے معمولی آدمیوں کو بیش قرار وظیفے ملتے ہیں وہ چاہتے تو کچھ مشکل نہ تھا مگر انہوں نے کبھی زیادہ کی ہوس نہ کی اور جو ملتا تھا اس کے لیے وہ بہت شکر گزار تھے۔

غالباً سوائے ایک آدھ کے انہوں نے کبھی اپنی کمی کتاب کی رجڑی نہ کرائی جس نے چاہا چھاپ لی۔ ان کی تصانیف مال یغما تھیں، مسدس تو اتنا چھپا کہ شاید ہی کوئی کتاب پچھپی ہو۔ یہ کیسی سیر چشمی اور عالی ظرفی کی بات ہے خصوصاً ایسے شخص کے لیے جس کی آدمی مدد و اور بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے کم ہو۔

مروت کے پتلے تھے۔ جب تک خاص مجبوری نہ ہو کسی کی درخواست رد نہیں کرتے تھے۔ وقت بے وقت لوگ آ جاتے اور فضول با توں میں وقت ضائع کرتے وہ بیٹھے سنا کرتے۔ لیکن محض دل آزاری کے خیال سے یہ ہوتا کہ خود اٹھ کر چلے جاتے یا کنایہ اشارہ کوئی ایسی بات کہتے کہ لوگ اٹھ جاتے حیدر آباد کے قیام میں میں نے اس کا تماشا خوب دیکھا۔

اسی طرح طبیعت میں حیا بھی تھی۔ جس سال حیدر آباد تشریف لائے سر سید کی برسی کا جلسہ بھی انہیں کی موجودگی میں ہوا۔ ان سے خاص طور پر درخواست کی گئی کہ اس جلسے کے لیے سر سید کی زندگی پر کوئی مضمون پڑھیں۔ نواب عماں الملک بہادر صدر تھے مولانا نے اس موقع کے لیے بہت اچھا مضمون لکھا تھا۔ مضمون ذرا طویل تھا۔ پڑھتے پڑھتے شام ہو گئی۔ اس لیے آخر حصہ چوڑیا قیام گاہ پر واپس آ کر فرمانے لگے میرا گلا بالکل خشک ہو گیا تھا اور حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ اچھا ہوا اندھیرا ہو گیا ورنہ اسے آگے ایک حرف نہ پڑھا جاتا۔ میں نے کہ پانی، شربت وغیرہ کا سب انتظام تھا آپ نے کیوں نہ فرمایا۔ اُس وقت پانی یا شربت حاضر کر دیا جاتا۔ کہنے لگے اتنے بڑے مجع میں پانی مانگتے ہوئے شرم معلوم ہوئی۔

جب کسی ہونہا رتعلیم یافتہ نوجوان کو دیکھتے تو بہت خوش ہوتے تھے اور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ قدر دانی کا یہ حال تھا کہ جہاں کوئی اچھی تحریر نظر سے گزرتی اس کی فوراً داد دیتے اور خط لکھ کر لکھنے والے کی ہمت بڑھاتے تھے۔ ”پیسے“ اخبار جب روزانہ ہوا تو سب سے پہلے مولانا نے مبارکباد کا تاریخ یا مولوی ظفر علی خاں کی کارگزاریوں سے خوش ہو کر ان کی تعریف میں نظم لکھی ”ہمدرد“ اور مولانا محمد علی کی مدح سرائی کی اور جب کبھی کوئی ایسی بات دیکھتے جو قبل اعتراض ہوتی تو بڑی ہمدردی اور شفقت سے سمجھاتے اور اس کا دوسرا پہلو سمجھاتے۔ ان کے خطوں میں ایسے بہت سے اشارے پائے جاتے ہیں۔ ان کے بعض ہم عصر اس بات سے بہت ناراض ہوتے تھے کہ مولانا داد دینے اور تعریف کرنے بہت فیاضی بر تھے ہیں جس سے لوگوں کا دماغ پھر جاتا ہے ممکن ہے یہ صحیح ہو لیکن اس کا دوسرا پہلو بھی تو ہے ان کی ذرا سی داد سے دل کتنا بڑھ جاتا تھا اور آئندہ کام کرنے کا حوصلہ ہوتا تھا۔

ہم عصر وہ اور ہم چشمیوں کی رقبابت پُرانی چیز ہے اور ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے جہاں تک مجھے ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا اور بعض اوقات چھیڑ چھیڑ کر اور کرید کر دیکھا اور ان کی تحریروں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا، مولانا اس عیب سے بری معلوم ہوتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی کی کتابوں پر کیسے اچھے تبصرے لکھے ہیں اور جو باقی قبائل تعریف تھیں ان کی دل کھول کرداد دی ہے مگر ان بزرگوں میں سے کسی نے مولانا کی کسی کتاب کے متعلق کچھ نہ لکھا۔ آزاد مر جوم ان کا نام تک سننے کے روادرانہ تھے۔ اس معاملے میں ان کی طبیعت کا رنگ بعینہ ایسا تھا جیسے کسی سوت کا ہوتا ہے۔ لا ہور میں کرnel ہال الرانڈ کی زیر ہدایت جو جدید رنگ کے مشاعرے ہوئے ان میں دونوں نے طبع آزمائی کی ”برکھارت“، ”حب وطن“، ”نشاط امید“، اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔ مولانا کی ان نظمیوں کی جو تعریف ہوئی تو یہ امر حضرت آزاد کی طبع نازک پر گراں گزرا، اس وقت سے ان کا رخ ایسا پھرا کہ آخر دم تک یہ پھانس نہ لکھی۔ آزاد اپنے رنگ کے لیے مثل شمار ہیں مگر شعر کے کوچہ میں ان کا قدم نہیں اٹھتا لیکن مولانا کی انصاف پسندی ملاحظہ کیجئے کیسے صاف لفظوں میں اس نئی تحریک کا سہرا آزاد کے سر باندھتے ہیں۔

میں مقیم تھا، مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سر رشته تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔

بات میں بات نکل آتی ہے جب ”حیات جاوید“ شائع ہوئی تو مولانا نے تین نسخے مجھے بھیجے۔ ایک میرے لیے ایک مولوی عزیز مرزا کے لیے تیسرا ایک محترم بزرگ اور ادیب کے لیے جو اس وقت اتفاق سے حیدر آباد میں وارد تھے۔ میں نے لے جا کر یہ کتاب ان کی خدمت میں پیش کی۔ شکریہ تو رہا ایک طرف دیکھتے ہی فرمایا کہ یہ کذب و افتراء کا آئینہ ہے وہاں اور بھی کئی صاحب موجود تھے میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا، یوں بھی کچھ کہنا سوء ادب تھا لیکن جہاں پڑھنے سے پہلے ایسی رائے کا اظہار کر دیا ہو وہاں زبان سے کچھ کالانا بے کار تھا۔

اب اس کے مقابلے میں ایک واقعہ سنئے قیام حیدر آباد میں ایک روز مولوی ظفر علی خاں مولانا سے ملنے آئے۔ اس زمانے میں وہ ”دکن روپیو“ نکالتے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اس رسالہ میں ایک دو مضمون مولانا شبی کی کسی کتاب یار سالے پر شائع ہوئے تھے۔ ان میں کسی قدر بے جا شوئی سے کام لیا گیا تھا۔ مولانا نے اس کے متعلق ظفر علی خاں سے ایسے شفقت آمیز پیرائے میں نصیحت کرنی شروع کی کہ ان سے کوئی جواب نہ بن پڑا، اور سر جھکا کے آنکھیں نیچی کیے چپ چاپ سُنا کیے مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ میں تقدیم سے منع نہیں کرتا۔ تقدیم بہت اچھی چیز ہے اور اگر آپ لوگ تقدیم نہیں کریں گے تو ہماری اصلاح کیوں کر ہوگی لیکن تقدیم میں ذاتیات سے بحث کرنا لیس ہنسی اڑانا منصب تقدیم کے خلاف ہے۔

خود مولانا پر بہت سی تقدیمیں لکھی گئیں اور نکتہ چیزیاں کی گئیں لیکن انہوں نے کبھی اس کا بُرانہ مانا۔ مولانا حسرت مولانا کا واقعہ جو مجھ سے مولوی سلیم مرحوم نے بیان فرمایا اور اب شیخ اسماعیل صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے بہت ہی پُر لطف ہے۔

۱۹۰۳ء میں جب مولوی فضل الحسن صاحب حسرت مولانا نے علی گڈھ سے اردوئے معلیٰ جاری کیا تو دجدید شاعری کے اس مجدد اعظم پر بھی اعتراضات کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کیا۔ مولانا کے پاس اگرچہ اردوئے معلیٰ باقاعدہ پہنچتا تھا۔ مگر نہ آپ نے کبھی اعتراضات کا جواب دیا اور نہ مخالفت پر ناراضگی کا اظہار فرمایا۔

علی گڈھ کالج میں کوئی عظیم الشان تقریب تھی نواب محسن الملک مرحوم کے اصرار پر مولانا حالی بھی اس میں شرکت کی غرض سے تشریف لائے اور جب معمول سید زین العابدین مرحوم کے مکان پر فروش ہوئے ایک صحیح حسرت مولانا دو دوستوں کو ساتھ لیے ہوئے مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چند سے ادھر ادھر کی باتیں ہوا کیں۔ اتنے میں سید صاحب موصوف نے بھی اپنے کرے سے حسرت کو دیکھا۔ ان مرحوم میں لڑکپن کی شوئی اب تک باقی تھی اپنے کتب خانے میں گئے اور اردوئے معلیٰ کے دو تین پر پچے اٹھالائے۔

حضرت اور ان کے دوستوں کا ماتھا ٹھنکا کہ اب خیر نہیں اور اٹھ کر جانے پر آمادہ ہوئے مگر زین العابدین کب جانے دیتے تھے خود پاس بیٹھ گئے ایک پرچے کے ورق اللہ اشرف ع کیے اور مولانا حالی کو مناطب کر کے حضرت اور اردو یہ معلیٰ کی تعریفوں کے پل باندھ دیئے۔ کسی کسی مضمون کی دوچار سطریں پڑھتے اور واہ خوب لکھا کہہ کرداد دیتے تھے۔ حالی بھی ہوں ہاں سے تائید کرتے جاتے تھے مگر حضرت کے پھرے پر ہوا یاں اڑ رہی تھیں۔

انتنے میں سید صاحب مصنوعی حیرت بلکہ وحشت کا اظہار کر کے بولے۔ ارے مولانا! یہ دیکھیے آپ کی نسبت کیا لکھا ہے؟ اور کچھ اس قسم کے الفاظ شروع کیے، حق تو یہ ہے کہ حالی سے بڑھ کر مغرب زبان کوئی ہونہیں سکتا اور وہ جتنی جلدی اپنے قلم کوارڈو کی خدمت سے روکیں اتنا اچھا ہے۔

فرشته منش حالی ذرا مکمل نہیں ہوئے اور مسکرا کر کہا تو یہ کہا کہ لکھتے چینی اصلاح زبان کا ایک بہترین ذریعہ ہے اور یہ عیب میں داخل نہیں۔ کئی روز بعد ایک دوست نے حضرت سے پوچھا کہ حالی کے خلاف اب بھی کچھ لکھو گے؟ جواب دیا کہ جو کچھ لکھ چکا ہوں اسی کاملاں اب تک دل پر ہے۔

(رسالہ زمانہ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء جلد اనمبر ۶ صفحہ ۲۹۹ تا ۳۰۵)، (ماخذ ازتذکرہ حالی صفحہ ۱۹۵ تا ۱۹۸)

مولانا حالی انگریزی مطلق نہیں جانتے تھے۔ ایک آدھ بار سکھنے کا ارادہ کیا ہے ہو سکا لیکن حیرت یہ ہے کہ مغربی تعلیم و تہذیب کے منشا کو جیسا وہ سمجھتے تھے اس وقت بہت سے انگریزی تعلیم یافتہ بھی نہیں سمجھتے تھے ان کا کلام اور ان کی تصانیف اس کی شاہد ہیں اور یہ جو سمجھتے تھے وہ کر کے دکھایا۔ آج سیکڑوں تعلیم یافتہ موجود ہیں لیکن ان میں سے کتنے ہیں جنہوں نے اس کا عشر عشیر بھی کیا ہو۔ پھر یہی نہیں کہ ہمارے شاعروں اور مصنفوں کی طرح بالکل خیالی شخص تھے بلکہ جو کہتے اور سمجھتے تھے اس پر عامل بھی تھے۔ آدمی منکر بھی ہوا عملی بھی، ایسا شاذ ہوتا ہے تاہم مولانا نے اپنی بساط کے موافق عملی میدان میں بھی اپنی دو یادگاریں چھوڑی ہیں۔ ایک تو انہوں نے اپنے وطن پانی پت میں مدرسہ قائم کیا جواب حالی مسلم ہائی اسکول کے نام سے موسوم ہے اور ایک پیک اور نیٹل لا بھریری قائم کی جو پانی پت میں سب سے بلند اور پر فضام قائم پر واقع ہے اس میں کتابوں کا اچھا خاصاً صاف خیر ہے جس سے پانی پت والے مستفید ہوتے ہیں۔

مولانا کمزوروں اور بے کسوں کے بڑے حامی تھے۔ خاص کر عورتوں کی جو ہمارے ہاں سب سے بے کس فرقہ ہے، انہوں نے ہمیشہ حمایت کی ”مناجات بیوہ“ اور چپ کی داد یہ دو ایسی نظمیں ہیں جن کی نظریہ ہماری زبان میں کیا ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں۔ ان نظموں کے ایک ایک مصرع سے خلوص، جوش ہمدردی اور اثر ٹپکتا ہے۔ یہ نظمیں نہیں، دل و جگر کے ٹکڑے ہیں۔ لکھنا تو بڑی بات ہے کوئی انہیں بے چشم نہ پڑھ بھی نہیں سکتا۔

جن لوگوں نے صرف ان کا کلام پڑھا ہے شاید وہ سمجھتے ہوں گے کہ مولانا ہر وقت روتے بسورتے رہتے

ہوں گے اس میں شک نہیں کہ انکا دل درد سے لبریز تھا اور ذرا سی ٹھیس سے چھلک اٹھتا تھا مگر وہ بڑے شگفتہ مزانج اور خوش طبع تھے۔ خصوصاً اپنے ہم صحبت یاروں میں بڑی ظرافت اور شوخی سے باتیں کرتے تھے۔ ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں ظرافت اور زیادہ طنز کی جھلک نظر آتی ہے۔

جدید تعلیم کے بڑے حامی تھے اور اس کی اشاعت اور تلقین میں مقدور بھر کوشش کرتے رہے لیکن آخر عمر میں ہمارے کالجوں کے طلباء کو دیکھ کر انہیں کسی قدر مایوسی ہونے لگی تھی۔ مجھے خوب یاد ہے جب ان کے نام حیدر آباد میں ایک روز اولڈ بوانے آیا تو اُسے پڑھ کر بہت افسوس کرنے لگے کہ اس میں سوائے سخنے پن کے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ انہیں علی گڈھ کے طلباء سے اس سے اعلیٰ موقع تھی۔

ان کی بڑی خواہش تھی کہ اردو زبان میں اعلیٰ درجہ کے ناول خصوصاً درامے لکھے جائیں اور اس بات پر افسوس کرتے تھے کہ یورپین زبانوں سے بہترین ناولوں اور ڈراموں کا اردو میں ترجمہ نہیں کیا گیا تاکہ وہ نمونے کا کام دیں، یہ گلتو انہوں نے کچھ اس ڈھنگ سے کی جس سے مترشح ہوتا تھا کہ ان کا جی چاہتا ہے کہ خود کوئی ڈراما لکھیں لیکن اس طرح سے واقف نہ ہونے اور کوئی عمدہ نمونہ سامنے نہ ہونے سے مجبور ہیں۔

آخر میں ان کی دو بڑی تمنا میں تھیں ایک تو اردو زبان میں تذکیر و تانیش کے اصول منضبط کرنا اور ایک کوئی اور بات تھی جو اس وقت میرے ذہن سے بالکل نکل گئی ہے۔ جب میرا تقریروں نگ آباد پر ہوا تو میں نے مولانا کی خدمت میں لکھا کہ یہاں کی ہوا بہت معتدل ہے اور خشنگوار ہے، پانی بہت اطیف ہے اور خصوصاً جس مقام پر میں رہتا ہوں وہ بہت ہی پُر فضاء ہے آپ کچھ دنوں کے لیے یہاں تشریف لے آئیے۔ صحت کو بھی فائدہ ہو گا اور جو کام آپ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی آسانی سے انجام پا جائے گا۔ کوئی خل اوقات بھی نہ ہو گا اور یقین ہے کہ آپ یہاں آکر بہت خوش ہوں گے، وہ آنے کے لیے بالکل آمادہ تھے مگر ان کے فرزند خواجہ سجاد حسین صاحب اور دوسرے عزیز واقارب رضا مند نہ ہوئے۔ عذر یہ تھا کہ دور دراز کا سفر ہے۔ ضعیفی کا عالم ہے۔ طبیعت یوں بھی ناساز رہتی ہے ایسی حالت میں اتنی دور کا سفر خلاف مصلحت ہے مولانا نے یہ سب کچھ کیفیت مجھے لکھ بھیجی اور ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ جب تم ادھر آؤ تو دو ایک روز کے لیے پانی پت بھی چلے آنا اس وقت میں تمہارے ساتھ ہو لوں گا پھر کوئی چون وچرانہیں کرے گا جب میں گیا تو وہ بیمار ہو چکے تھے اور بیماری نے اتنا طول کھینچا کہ جان لے کر گئی۔

مرحوم ہماری قدیم تہذیب کا بے مثل نمونہ تھے۔ شرافت اور نیک نفسی اُن پر ختم تھی۔ چہرے سے شرافت، ہمدردی، اور شفقت پکتی تھی اور دل کو کی طرف کشش ہوتی تھی۔ ان کے پاس بیٹھنے سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی چیز ہم پر اثر کر رہی ہے۔ درگز رکا یہ عالم تھا کہ کوئی ان سے کیسی ہی بد معاملگی اور بد سلوکی کیوں نہ کرے اُن کے تعلقات میں کبھی فرق نہ آتا۔ جب ملتے تو اسی شفقت و عنایت سے پیش آتے اور کیا مجال کہ اس بد سلوکی یا بد

معاملگی کا ذکر زبان پر آنے پائے۔ اُسی سے نہیں کسی دوسرے سے بھی کبھی ذکر نہ آتا۔ اس سے بڑھ کر کیا تعلیم ہوگی۔ ایسے لوگ جن سے ہر شخص عذر کرتا جب ان سے ملتے تو ان کے حسن سلوک اور محبت کا علم پڑھتے ہوئے جاتے تھے۔ وہ پر لے درجے کے نکتے چیزیں، جو دوسروں کی عیب گیری کیے بغیر مانتے ہی نہیں۔ اُن کے ڈنک یہاں آ کر گرفتار جاتے تھے۔ اخلاق اگر سیکھنے کی چیز ہے تو وہ ایسے ہی پاک نفس بزرگوں کی صحبت میں آسکتے ہیں۔ ورنہ یوں دنیا میں پند و نصالح کی کوئی کمی نہیں، دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ کیسا، ہی بُرا زمانہ کیوں نہ ہو دنیا کبھی اچھوں سے خالی نہیں ہوتی۔ اب بھی بہت سے صاحب علم و فضل، باکمال، ذی وجاهت، نیک سیرت اور نیک دل لوگ موجود ہیں مگر افسوس کہ کوئی حা�لی نہیں۔

10.4 خاکے حالی کا تجزیہ

مولوی عبدالحق کا تحریر کردہ خاکہ حالی، اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کا خاکہ ہے جس نے ساری زندگی اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں حالی کی شخصیت کی اہم خصوصیات و مختلف واقعات کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ مولوی عبدالحق سے ہم سمجھی واقف ہیں۔ بابائے اردو کی زندگی ہمیشہ اردو زبان و ادب کے لیے وقف رہی۔ یقیناً اس خاکے کا انفراد یہ ہے کہ مرکزی کردار اور مصنف دونوں اردو ادب کے سنگ میل ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو زبان کی تاریخ کی تکمیل ناممکن ہے۔

خاکہ نگار کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کردار سے وابستہ بھی نظر آئے اور بے تعلق بھی رہے۔ مولوی عبدالحق حالی کے مذاح ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بعض واقعات کا بیان اس انداز سے کرتے ہیں کہ جیسے حالی سے ان کا براہ راست کوئی تعلق نہیں بس وہ مختلف مناظر کے ذریعہ ان کی شخصیت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خاکے کا آغاز مولانا حالی سے ہونے والی ملاقاتوں کے ذکر سے کرتے ہیں یہ اس وقت کی بات ہے جب عبدالحق علی گڑھ میں طالب علم تھے مولانا کی سادگی رحم دلی کے واقعات کے ذریعہ مولوی عبدالحق ہمیں ان کی شخصیت سے واقف کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ مولانا کی سیرت کی دو ممتاز خصوصیات سادگی اور درد دل تھیں، اور یہی شان ان کے کلام میں ہے ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔

مولوی عبدالحق حالی کی شخصیت کی اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ مولانا حالی ہمیشہ دوسروں کی عزت کرتے، چھوٹوں اور بڑوں سے شفقت سے پیش آتے، انھیں برابر تعلیم دیتے، خود مولوی عبدالحق اور ان کے دوست حمید الدین ان سے ملنے کے لیے جاتے تو وہ سر و قد تعلیم کے لیے کھڑے ہو جاتے۔ خاکساری کا عالم یہ تھا کہ اپنی تصنیف کردہ کتابوں پر کبھی مصنف یا مؤلف کا لفظ نہیں لکھا ہمیشہ ”مرتبہ“ لکھتے تھے۔ عبدالحق نے آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے مشہور سفیر مولوی انوار احمد کا واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب وہ پانی

پت گئے تو سید ہے حآلی کے مکان پر پہنچ۔ حآلی نے انھیں ان کا پسندیدہ کھانا کھلایا اور سوتے وقت خود اپنے ہاتھوں سے انھیں کمبل اڑھانے آئے۔ وہ مہمانوں کے آنے سے ہمیشہ بہت خوش ہوتے اور سچے دل سے خاطر تواضع کرتے۔ حآلی بہت ہی رقیق القلب تھے۔ ہمیشہ حاجت مندوں کی مدد کرتے۔ عبدالحق نے لکھا ہے کہ حآلی میں تعصّب نام کو نہیں تھا وہ ہمیشہ حق بات کہتے خواہ لوگ ان کے مخالف کیوں نہ ہو جائیں۔ حآلی کی شخصیت کی یہ دراصل اہم خوبی تھی۔ سر سید اور ان کے رفیق خاص حآلی نے سداحق کی حمایت کی۔ ہندی اردو کے سلسلے میں حآلی نے ایک مرتبہ بہت سچے بات کی۔ انھوں نے صاف لکھا ہے کہ اردو زبان کی جڑیں برج بھاشا اور سنکریت میں پوشیدہ ہیں۔ لہذا مسلمانوں کو اچھی اردو جانے کے لیے برج بھاشا اور سنکریت کا سیکھنا ضروری ہے۔ صرف عربی فارسی سے ان کا لگاؤ ٹھیک نہیں اگر وہ ایسا نہیں کریں گے تو یہ مثال ان پر صادق آئے گی کہ ”دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے پیر“۔ بعض حضرات کو یہ بات ناگوار گز ری اور اردو اخبارات نے اس کی تردید کی مگر مولانا حآلی اپنی بات پر قائم رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو شخص اردو کا ادیب اور محقق ہونا چاہتا ہے اسے سنکریت یا کم سے کم ہندی بھاشا کا جاننا ضروری ہے۔ اور یہ بات صرف قول تک محدود نہیں تھی بلکہ عملی طور پر اپنی تحریروں میں بھی وہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کرتے تھے اور اس خوبصورتی سے کمھوس ہوتا تھا کہ گوہ اسی موقع کے لیے وضع ہوئے تھے۔ انھوں نے بہت سے ہندی الفاظ اردو زبان میں داخل کیے۔ الفاظ کا استعمال اس طرح کرتے تھے کہ جو لکھا وہ لوگوں کے دل میں اتر گیا۔

تعلیٰ حآلی کو قطعاً پسند نہیں تھی۔ نام و نمود سے ہمیشہ دور رہے۔ اعلیٰ درجہ کے شعری ذوق کے سبب ضرورت پڑنے پر شاعرانہ نکات کا بیان کرتے تھے مگر کبھی اس کی نمائش نہیں کی۔ یہاں تک کہ اپنا کلام بھی بڑی مشکل سے محفل میں سانے کو راضی ہوتے تھے۔ ضبط اور اعتدال مولانا کی شخصیت کا جزو تھے۔ یہی سبب ہے کہ سر سید سے تعلق اور مقدمہ شعروشاعری کی اشاعت کے بعد ہونے والی زبردست مخالفت بھی ان کے پائے استحکام کو جنبش نہ دے سکی اور وہ اپنے موقف پر قائم رہے۔

مولانا حآلی صرف اپنے ہم معمصوں کی ہی نہیں اپنے سے چھوٹوں کی بھی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ جب کسی ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان کو دیکھتے تو بہت خوش ہوتے۔ یہاں تک کہ اچھی تحریر کو دیکھ کر فوراً داد دیتے اور خط لکھ کر لکھنے والے کی ہمت بڑھاتے۔ مولانا تنقید کے قائل تھے ان کا خیال تھا کہ تنقید کے بغیر اصلاح ممکن نہیں لیکن تنقید میں ذاتیات سے بحث کرنا یا مذاق اڑانا معیاری تنقید نہیں۔ مولانا حآلی پر سخت نکتہ چینیاں کی گئی مگر انھوں نے کبھی بُرا نہیں مانا۔ خصوصاً حسرت مولانا نے اردو یعنی میں ان پر بہت سے اعتراضات کیے۔ مگر حآلی نے کبھی ناراضگی کا خفگی کا اظہار نہیں کیا۔ بلکہ مسکرا کر یہی کہا ”نکتہ چینی اصلاح زبان کا ایک بہترین ذریعہ ہے اور یہ عیوب میں داخل نہیں“۔

مولانا حآلی صرف خیالوں میں تصویریں بنانے والے شخص نہیں تھے بلکہ جو کہتے اور سمجھتے تھے اس پر عمل پیرا بھی تھے۔ مفکر اور عامل ہونا یقیناً اپنے اندر قابل تحسین امر ہے۔ مولانا نے اپنے وطن پانی پت میں مدرسہ قائم کیا جواب حآلی مسلم ہائی اسکول کے نام سے موسوم ہے اور ایک پلک اور نیٹل لابریری پانی پت میں قائم کی جس سے طالب علم اور پانی پت کے لوگ آج بھی مستفید ہوتے ہیں۔

مولانا غریبوں، بے کسوں اور کمزوروں کے علاوہ عورتوں کے بھی ہمدرد تھے۔ انھوں نے ہمیشہ عورتوں پر ہونے والے جبر و ظلم کی مخالفت کی ”مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد“، نظمیں اسی سلسلے کی کڑی ہیں لیکن اتنے رقیق القلب اور درد سے لبریز دل کے مالک ہونے کے باوجود مولانا بڑے شکفتہ مزاج اور خوش طبع تھے۔ خاکے کے آخر میں مولوی صاحب ان کی نیک دلی، محبت اور پراثر شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حآلی کا ثانی دنیا میں ملنا مشکل ہے۔

10.5 خاکے حآلی کی فنی و ادبی خصوصیات

چند اور دوسری نشری اصناف کی طرح اردو خاکہ نگاری بھی انگریزی ادب کی مرہون منت ہے۔ خاکہ جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے سوانح کی ہی ایک قسم ہے لیکن سوانح اور خاکہ میں فرق یہ ہے کہ خاکہ نگار چند واقعات کے ذریعہ کسی شخصیت کی تصویر کشی کرتا ہے۔ جب کہ سوانح میں تاریخی ترتیب اور تفصیل سے پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات و حالات بیان کیے جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے حآلی کے خاکے میں چند اہم واقعات کے ذریعہ ان کی جیتی جاتی، چلتی پھرتی تصویر پیش کر دی ہے یہی خاکہ نگار کا وصف ہے کہ وہ واقعات کا بیان اس طرح کرے کہ وحدتِ تاثر کے ساتھ کردار کی حقیقی تصویر قراری کے سامنے آجائے۔

مولوی عبدالحق کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے خاکے لکھتے وقت صرف علمی و ادبی یا مشہور و معروف شخصیات کو، ہی ترجیح نہیں دی ہے ہر طرح کے کردار ان کے خاکوں کے موضوع بننے ہیں۔ مثلاً ”نور خاں“، ”نام دیومالی“، جن کی سادگی و ایمانداری نے مولوی عبدالحق کو ممتاز کیا۔ الطاف حسین حآلی کی علمی و ادبی شخصیت سے ہم سب واقف ہیں۔ عبدالحق کا انفراد یہ ہے کہ اس خاکے میں حآلی کی ذاتی و خوبیاں بھی ان کی علمی و ادبی خصوصیات کے ساتھ سادہ و سلیس زبان میں اس خوبصورتی سے بیان کی ہیں کہ وہ اپنی مجسم صورت میں موجود نظر آتے ہیں۔

خاکے کا بنیادی وصف منظر نگاری بھی ہے۔ خاکہ نگار کسی بھی منظر کو زبان و بیان کے ذریعہ ہی کامیابی سے پیش کر سکتا ہے۔ عبدالحق نے حآلی کے خاکے میں اُن مناظر سے خصوصی کام لیا ہے جو کسی شخصیت کی محترم تصویر بنانے میں مددگار ہوتے ہیں مثلاً حآلی کا اپنے یہاں آنے جانے والے چھوٹوں اور بڑوں کی تعظیم میں سروقد کھڑا ہونا، گھر میں ٹھہر نے والے مہمان کی خاطروں مدارات میں خود لگے رہنا۔ شمعِ محفل ہونے کے باوجود تعلقی سے گریز، ہزار مخالفتوں کے باوجود ہم عصر و عروض کو عزت دینا اور حق بات کہنے کے لیے ہمیشہ تیار رہنا یہ ایسی خوبیاں ہیں

جن کی منظرکشی حآلی کی شخصیت و کردار کو سمجھنے میں قاری کی معاون ثابت ہوتی ہے۔

خاکہ نگار کے لیے غیر جانبداری بنیادی شرط ہے۔ اسے کسی کردار کے معائب و محاسن بیان کرتے وقت اس کی دوستی، تعلقات یا عظمت و شہرت کا خیال نہیں کرنا چاہیے۔ مولوی عبدالحق کے خاکے اس کی مثال ہیں مگر حآلی کی اچھی عادتیں اور خصلتیں ہی اس خاکے میں سامنے آتی ہیں۔ ایک انسان ہونے کے باوجود ان کی شخصیت کی کمزوریاں پوشیدہ رہتی ہیں۔ مولوی عبدالحق کا انسان دوست دل حآلی جیسی عظیم شخصیت سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہے شاید یہی وجہ ہے کہ حآلی کے خاکے میں ایک ^{تیغی} کا احساس ہوتا ہے جب کہ سید محمود کی وفات پر تعزیتی تقریر میں عبدالحق نے خود کہا تھا۔ دوستو! دنیا میں نہ کہیں خالص نیکی پائی جاتی ہے اور نہ خالص بدی، اسی طرح انسان بے عیب ہوا ہے نہ ہو گا۔۔۔ یقیناً عبدالحق کی بات سو فیصد درست ہے کوئی شخص دنیا میں بشری تقاضوں سے عاری نہیں ہو سکتا مگر کبھی کبھی مصنف کسی شخصیت کو مثالی اور تقلیدی بنانے کے لئے اسے ہمہ اوصاف سے مزین پیش کرتا ہے حآلی کے ساتھ بھی یہی ہوا، مولوی عبدالحق کی شخصیت نگاری پر تبرہ کرتے ہوئے پروفیسر محمود الہی لکھتے ہیں۔

”وَشُخْصِيَّتُوْنَ كَسِيرَتٍ وَكَرْدَارٍ وَرُذْهَنٍ وَمَزَاجٍ كَوَنِيَا كَسَامِنَةٍ نَمُونَةٍ

بِنَا كَرْپِيشْ كَرْدِيَّتِيَّهُنِ۔ اُور نَعْنَعَ چَلَنِ وَالْوَلَ كَلَنِ اِيكْ آزْمُودَه رَاهَ
عَمَلْ مَتَعِينَ كَرْدِيَّتِيَّهُنِ۔ شُخْصِيَّتِ نَگَارِيَ كَاهِيَ بَهْتَ بُڑَا آرَطَ ہے كَه
شُخْصِيَّتِ دَنِيَا كَسَامِنَةٍ مَشْعَلِيَّسِ رَاهَ بِنَا كَرْپِيشْ كَيِ جَائِيَنِ اوْرَانَ كُودِيَّه
كَرَآ گَے بُڑَهُنَهُ كَاحْوَصَلَه اوْرَامَنَگَ بَيِّدَاهُو،۔۔۔ ڈاکٹر صاحب کی
شخصیت کا یہ آرٹ اردو میں اپنی مشل آپ ہے اور اصل میں یہی
شُخْصِيَّتِ نَگَارِيَ ہے۔“

مولوی صاحب کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ روزمرہ اور محاورہ کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کا موضوع جیسا کہ ذکر آچکا ہے کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ لہذا موضوع کا تقاضا اس سے ایسی زبان کی تخلیق کراتا ہے جس سے اس شخصیت کی حقیقی اور فطری تصوری بن سکے۔ عبدالحق نے اس خاکے میں عام فہم اور سادہ و سلیس زبان میں حآلی کی شخصیت کو بخوبی پیش کیا ہے۔

10.6 خلاصہ

اس اکائی میں آپ نے مولوی عبدالحق کا تحریر کرده خاکہ حآلی پڑھا۔ حآلی سرسید کے رفیق خاص تھے۔ حآلی نے سرسید کے ساتھ مل کر علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو زبان و ادب کی گران قدر خدمات انجام دیں انہوں نے اپنی نشر، تنقید اور شاعری سے اردو کے دامن کو وسیع کیا۔ حآلی صرف مصنف، شاعر اور ناقد ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک مخلص دوست اور ہمدردانسان تھے ان کی کتاب مقدمہ شعروشاعری نے اردو شاعری میں انقلاب

برپا کر دیا۔

10.7 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

- مولوی عبدالحق کس سنہ میں اور کہاں پیدا ہوئے؟ ۱-
- مولوی عبدالحق ۲۰ اگست ۱۸۷۰ء میں سراوہ میں پیدا ہوئے۔ ☆
- چند ہم عصر میں کتنے خاکے شامل ہیں؟ اس کتاب کی اہم خوبی کیا ہے؟ ۲-
- ☆ چند ہم عصر ۲۳ خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے تمام خاکے غیر جانبداری، بے باکی کی خوبصورت مثال ہیں۔ مولوی عبدالحق خاک کے لکھتے وقت کردار سے غیر وابستگی کے اصول پر قائم رہتے ہوئے اس کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔

10.8 فرہنگ

معنی	الفاظ
چھٹی	تعطیل
لکھنا	تألیف
حالی کی مشہور و معروف نظم مدو جزر اسلام	مسدس
عزت دار	معزز
عاجزی	فروتنی
لکھنے والا	مؤلف
ترتیب دینے والا	مرتب
نرم دل	رقيق القلب
حقارت	تحقیر
مال غیمت	مالِ یغما
کارکن، حاکم	عامل
دور کرنا، بلند کرنا	رفع کرنا
دل دکھانا	دل آزاری
تذکرہ	خخنائہ جاوید
کھلے دل سے	کشادہ دلی
طویل	طوالی

تعیّن	اپنی تحریف کرنا
تلقین	نصیحت
تصنیف و تالیف	لکھنا پڑھنا
آشٹی	امن و سکون
مستثنیات	ممتاز، الگ کیے ہوئے امور، منتخب
محقق	تحقیق کرنے والا
بجا شا	زبان
بنا	بنیاد
نام و نمود	شهرت
عذر	بہانہ
قانع	قانع کرنے والا
عشر عشریں	کسی چیز کے دسویں حصہ کا دسوال حصہ (کنایتاً) بہت قلیل، ذرا سما

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

- ذیل کے ہر سوال کا جواب تمیں سطروں میں لکھیے۔
- (۱) مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
- (۲) خاکے حالتی کا خلاصہ لکھیے۔
- (۳) خاکے حالتی کی فنی وادبی خوبیاں بیان کیجیے۔
- ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔
- (۱) عبدالحق کے حالاتِ زندگی مختصر آبیان کیجیے۔
- (۲) حالتی نے اردو اور ہندی زبان کے تعلق سے کون سی اہم بات کہی؟
- (۳) حالتی سے مولوی عبدالحق کی ملاقاتیں کب اور کہاں ہوئیں؟

10.10 سفارش کردہ کتابیں۔

- (۱) اردو نشر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری
- (۲) اردو نشر کا ارتقاء، ڈاکٹر عابدہ بنگم
- (۳) اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید
- (۴) چند ہم عصر، ڈاکٹر مولوی عبدالحق

(۵) بابے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب (حیات اور علمی خدمات)

اکائی 11 : فرحت اللہ بیگ: نذر یا حمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)

ساخت

11.0 اغراض و مقاصد

11.1 تمہید

11.2 خاکہ نگار کا تعارف

11.3 نذر یا حمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (متن)

11.4 خاکے نذر یا حمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، کا تجزیہ

11.5 خاکے نذر یا حمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی کی فنی وادی خصوصیات

11.6 خلاصہ

11.7 اپنی معلومات کی جانچ

11.8 فرنگ

11.9 نمونہ امتحانی سوالات

11.10 سفارش کردہ کتابیں

11.0 اغراض و مقاصد

یہ اکائی بہت دلچسپ ہے اس اکائی میں مشہور و معروف ناول نگار اور سر سید کے رفیق خاص مولوی نذر یا حمد کا خاکہ شامل کیا گیا ہے۔ اکائی کا مقصد ہے کہ آپ مولوی صاحب کی شخصیت اور امتیازات کو ذہن نشین کرنے کے ساتھ بحثیت انسان ان کی کمزوریوں سے بھی واقف ہو سکیں۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

مولوی نذر یا حمد کی شخصیت کو سمجھ سکیں۔

ان کی ادبی صلاحیتوں سے واقف ہو سکیں۔

استاد اور شاگرد کے رشتے کو مولوی نذر یا حمد اور ان کے عزیز شاگرد فرحت اللہ بیگ کے ذریعہ سمجھ سکیں۔

11.1 تمہید

آپ مولوی نذیر احمد سے واقف نہیں ہیں مگر ان کا نام آپ نے ضرور سننا ہوگا ہو سکتا ہے بارہویں جماعت میں ان کے کسی ناول کا کوئی حصہ بھی آپ کے نصاب میں شامل ہو بہر حال یہ خاکہ آپ کو مولوی نذیر احمد کی شخصیت کے علاوہ ان کی ادبی صلاحیتوں سے بھی واقف کرائے گا۔ فرحت اللہ بیگ کا تحریر کردہ اگرچہ یہ ایک طویل خاکہ ہے لیکن اس کے باوجود خاکہ نگاری کے امتیازی اوصاف سے مزین ہے۔

11.2 خاکہ نویں کا تعارف

مرزا فرحت اللہ بیگ ۱۸۸۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۰۷ء میں حیدر آباد چلے گئے۔ مختلف ملازمتیں کرنے کے بعد آخر میں ہوم اسٹینٹ سکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ فرحت اللہ بیگ کا پہلا مضمون ۱۹۱۹ء میں رسالہ ”افادہ“، آگرہ میں شائع ہوا۔ اردو زبان و ادب سے خاص شعف تھا۔ شروع میں مرزا لم المشرح کے نام سے لکھتے تھے۔ بعد میں عظمت اللہ کے اصرار پر مرزا فرحت اللہ بیگ کے نام سے لکھنے لگے۔ ان کے مضامین سات جلدیوں میں ”مضامین فرحت“ کے نام سے منظیر عام پر آچکے ہیں۔ نظم کا ایک مجموعہ میری شاعری کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ اس مجموعے میں غزل، رباعی، نظم تمام اصناف شامل ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے افسانہ، تقدیر، سوانح حیات سب پر بہت کچھ لکھا۔ لیکن ان کی شہرت کا خاص سبب مرقع نگاری اور ان کا مزاجیہ انداز ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی مرقع نگاری کا آغاز ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ جب انہوں نے اپنے استاد اور اردو کے مشہور و معروف ناول نگار مولوی نذیر احمد، کا خاکہ لکھا۔ ۱۹۲۸ء میں دلی کا یادگار مشاعرہ لکھ کر انہوں نے اس سلسلہ میں اضافہ کیا۔ ۱۹۲۹ء میں تیسرا خاکہ ایک وصیت کی تعمیل، کے عنوان سے منظیر عام پر آیا۔ ان کے علاوہ لالہ سری رام، یادایام، عشرت فانی، نواب عبدالرحمن، حکیم آغا اسی سلسلے کی کثریاں ہیں۔

فرحت اللہ بیگ ایسے مرقع نگار ہیں جن کی تحریریں اس عہد کے سماج کو حیات جاوہاں عطا کرتی ہیں۔ ”پھول والوں کی سیر، اور دہلی کا یادگار مشاعرہ، اس عہد کی دلی کی تہذیبی، ثقافتی اور علمی وادبی زندگی کی محرك تصویریں ہیں۔“ دلی کا یادگار مشاعرہ، لکھتے وقت فرحت اللہ بیگ کے ذہن میں مولوی محمد حسین آزاد کی آب حیات اور مولوی کریم الدین کا تذکرہ طبقات الشعراً ہند تھا۔ ان دونوں کے علاوہ مونی خاں مونمن کی تصویر نے فرحت اللہ بیگ کو دہلی کا یادگار مشاعرہ لکھنے کے لئے مہیز کیا۔

فرحت اللہ بیگ کا تیسرا خاکہ بے حد چھپ ہے جس کا عنوان قاری کو تحسیں میں ڈال دیتا ہے کہ آخر وہ کون سی وصیت ہے جس کی تعمیل فرحت اللہ بیگ نے کی دراصل یہ مولوی وحید الدین سلیم کا خاکہ ہے جن سے فرحت اللہ بیگ نے وعدہ کیا تھا کہ وہ مرنے کے بعد ان کا خاکہ ضرور لکھیں گے۔ اتفاق سے وحید الدین سلیم

کا انتقال جلدی ہو گیا اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے قول کا پاس رکھتے ہوئے ان کا خاک تحریر کیا خاک کے کی اہم خوبی یہ ہے کہ مولوی وحید الدین کے خدوخال اور خوبیوں کے علاوہ ان کی شخصیت کی کمزوریاں ہمدردانہ وغیر جانبدارانہ انداز میں نمایاں کی گئی ہیں۔ جزئیات نگاری میں فرحت اللہ بیگ کو غصب کی قدرت حاصل ہے۔

مولوی صاحب کے گھر کا نقشہ ملاحظہ کیجیے:

”برآمدے میں ایک بان کی چارپائی پڑی ہے۔ دو تین تختے جڑی ٹوٹی پھوٹی کرسیاں ہیں۔ اندر ایک ذرا سی دری پچھی ہے۔ اس پر میلی چاندنی ہے۔ دو چار چوہا چکٹ تیکے اور ایک سڑی ہوئی رضائی رکھی ہے..... سامنے دیوار کی الماری میں پانچ چھ کنڈاٹوٹی چائے کی پیالیاں، کنارے جھٹری رکابیاں، ایک دو چائے کے ڈبے رکھے ہیں۔ سامنے کے کمرے میں کھونٹیوں پر دو تین شیر و انیاں دو تین ٹوپیاں لٹک رہی ہیں دو تین پرانے کھڑک جو توں کے جوڑے پڑے ہیں۔“

مولوی صاحب کے گھر کے نقشے کے علاوہ ان کی شخصیت عادات و اطوار حلیہ و لباس، وضع و قطع کی تفصیل بھی اس خاکے میں موجود ہے مولوی وحید الدین سلیم کی خوش مزاج شخصیت کی بہت سی کمزوریوں کو فرحت اللہ بیگ نے نمایاں کیا ہے۔ یہی ایک اچھے خاکہ نگار کی اہم خوبی ہے۔ کہ اس کے خاکے کا کردار فرشتہ نہیں انسان نظر آنا چاہیے زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ خاکہ خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

11.3 ڈاکٹر نذری ریاحم کی کہانی پچھہ ان کی زبانی (متن)

اللہ اللہ۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ میں اور دوسری مولوی صاحب مرحوم کی باتیں سنتے تھے۔ ان کی ہمت ہماری ہمت بڑھاتی تھی۔ ان کا طرز بیان ہماری تحریر کا رہبر ہوتا تھا ان کی خوش مذاقی خود ان کو ہنساتی اور ہمارے پیٹ میں بل ڈالتی تھی۔ ان کی تکلیفیں خود ان کو پر نم اور ہم کو ٹرپاتی تھیں، اور آج وہ دن ہے کہ ان کے حالات زبان قلم پر لانے سے ڈر لگتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ بزرگ ہستی ”اخوت اسلامی“ کا سبق پڑھے ہوئے تھی۔ اس کو اپنے بل بوتے پر ترقی کرنے پر ناز تھا، وہ چھوٹے درجہ سے بڑے درجہ پر ترقی کرنا اپنا کارنامہ سمجھتی تھی۔ اس نے جو پچھہ کیا اور جو پچھہ کر دکھایا، وہ کسی کی خوش امداد، کسی کی سفارش یا خاندانی وجاہت کے باعث نہ تھا۔ وہ تھا اور دنیا کا وسیع اکھاڑا، وہ اپنے دست بازو کے بھروسہ پر اس میدان میں اترا، ہر مصیبت کا سامنا اپنی ذاتی قابلیت و ہمت سے کیا۔ جس کام میں ہاتھ ڈالا اس کی تکمیل میں خون پانی ایک کر دیا۔ اور دنیا پر بخوبی ثابت کر دیا کہ بے یاری و مددگاری ترقی کی راہ میں ایسی رکاوٹیں نہیں ہیں جو بآسانی ہٹائی نہ جاسکیں اور خاندانی تعلقات کی عدم موجودگی ایسی چیز نہیں ہے، جو مانع ترقی ہو سکے۔ جب کبھی جوش میں آتے تو ہمیشہ (I am a self made man) کا فقرہ ضرور استعمال کیا کرتے، اور جب کبھی اس پہلو پر نصیحت کرتے تو ہمیشہ یہی فرماتے کہ بیٹا جو پچھہ کرنا ہے خود کرو، باپ دادا

کی ہڈیوں کے واسطے سے بھیک نہ مانگتے پھر وہ۔

انسان فطرت سے مجبور ہے، جب دنیا کی نظریں اس پر پڑنے لگتی ہیں تو وہ ہمیشہ اپنی پہلی حالت کی کمزوریوں کو چھپاتا اور خوبیوں کو دکھاتا ہے۔ جس طرح بڑے بڑے گھرانوں کی نااہل اولاد اپنے باپ دادا کے نام سے اپنی نالائقی کو چھپاتی ہے۔ اسی طرح غریب گھرانوں کی لاائق اولاد چاہتی ہے کہ ان کے باپ دادا کے لوگوں کے دلوں سے محو ہو جائیں۔ یہ ہے ہماری اخلاقی کمزوری اور یہ ہے ہماری اسلامی سبق سے بے خبری۔ ایک مولوی نذرِ خاں تھے جو اپنے آبا و اجداد کا نقشہ اصلی رنگ میں دکھاتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ ان کو اپنی ابتدائی غربت پر ناز تھا اور اکثر کہا کرتے تھے کہ میاں اگر لفظ گورنر کے بیٹھے ہوتو کم سے کم ڈپٹی کمشنز تو ہو جاؤ، دس روپے کے الہکار ہو کر باپ کو لفظ گورنر کہتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی۔

بہر حال یہ فطرت انسانی کا خیال تھا۔ جس نے اب تک مجھے مولوی صاحب مرحوم کے حالات لکھنے سے روکا، بہت کچھ لکھ لیا تھا، وہ پھر ڈالا۔ کہ کہیں اپنچن چھوڑ گھیٹیں میں نہ پڑ جاؤں، رہ رہ کر جوش آتا تھا اور ٹھنڈا پڑ جاتا تھا۔ خدا بھلا کرے مولوی عبد الحق صاحب کا کہ انہوں نے مجھے اس اگر مگر سے نکالا، اور دل کی باتوں کو حوالہ قلم کرانے پر آمامدہ کر دیا۔ کہ اب جو کچھ کانوں سے سُنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا خواہ کوئی بُر امانے یا بھلا، جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا تاکہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھلت جائے اور یہ چند صفات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو، میں واقعات کے بیان کرنے میں کوئی سلسلہ بھی قائم نہ کروں گا۔ کیونکہ یہ بناؤٹ کی صورت ہے، جس موقع پر جو کچھ سنایا دیکھا اس کو جوں کا توں لکھ دوں گا، اور ہمیشہ اس امر کی کوشش کروں گا کہ جہاں تک ممکن ہو واقعات مولوی صاحب ہی کی زبان میں بیان کیے جائیں انشاء اللہ و واقعات کے اظہار میں مجھ سے غلطی نہ ہوگی، ہاں یہ ممکن ہے کہ بعض نام بھول جانے کی وجہ سے چھوڑ جاؤں یا غلط لکھ جاؤں اب رہائی یا جھوٹ تو اس کی مجھے پرواہ نہیں میں اپنے محترم استاد کے حالات لکھ رہا ہوں، اگر سچ ہیں تو میں اپنا فرض ادا کر رہا ہوں۔ اگر جھوٹ ہیں تو وہ خود میداں حشر میں سود در سود لگا کرتا وان وصول کر لیں گے۔

اب طرز بیان تو میں اس میں ممتازت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہوں کیونکہ مولوی صاحب جیسے خوش مذاق آدمی کے حالات لکھنے میں ممتازت کو دخل دینا ان کا منہج چڑھانا ہی نہیں ان کی تو ہیں کرنا ہے بلکہ یوں کہو کہ سید افشا کو میر اور مارک ٹوئین کو امر سن بنانا ہے۔ جب اپنی زندگی میں انھوں نے میری شوخ چشمی کی ہنس کر دادی تو کوئی وجہ نہیں کہ اب وہ اپنی وضع داری کو بدل دیں اور میری صاف گوئی کو گستاخی قرار دے کر دعویدار ہوں۔

چل رے خامہ نسم اللہ

۱۹۳۴ء میں میاں دانی نے اور میں نے ہندو کالج دہلی سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا اور دونوں مشن

کالج میں داخل ہو گئے، ایف۔ اے میں میرا مضمون اختیاری سائنس اور دانی کا عربی تھا، انہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ بی۔ اے میں عربی لے لو۔ دونوں کو ایک دوسرے سے مدد ملے گی، اور امتحان کی تیاری میں سہولت ہو گی، مجھے اپنے حافظ پر گھمنڈ تھا یہ بھی نہ سمجھا کہ اس مضمون کو سننجال سکون گایا نہیں، جھٹ راضی ہو گیا۔ القصہ ہم دونوں بی۔ اے کے درجہ ابتدائی میں شریک ہو گئے، ہمارے عربی کے پروفیسر مولوی جمیل الرحمن صاحب تھے، بڑے اللہ والے لوگ تھے، عربی کا گھنٹہ آسانی تصوف کی باتوں میں گذر جاتا تھا۔ کچھ تھوڑا بہت پڑھ بھی لیتے تھے۔ دانی کچھ سمجھتے ہوں تو سمجھتے ہوں، کمترین تو طوطے کی طرح حفظ کر لیتا تھا۔ اب وہی صرف دخواں میں تو کوئے کا کورا ہی رہاستے آئے ہیں کہ ”مصیبت کہہ کر نہیں آتی“، لیکن یہ نہیں سنتا تھا کہ ”عربی کے پروفیسر کہہ کر نہیں جاتے“، ایک دن جو مولوی صاحب کے کمرے میں ہم دونوں پہنچ تو دیکھا کہ کمرہ خالی ہے۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ مولوی صاحب کل شام کو استعفی دے کر کعبۃ اللہ جل دیے پرنسپل صاحب کے پاس پہنچے، ان سے پوچھا کہ دوسرے صاحب کب آتے ہیں، تو انہوں نے کورا جواب دیدیا کہ ہم عربی کی جماعت کا بندوبست نہیں کر سکتے، بہتر یہ ہے کہ مضمون تبدیل کرو، میں نے دانی سے کہا کہ بھائی تمہارے کہنے سے میں نے عربی لی تھی۔ اب میرے کہنے سے تم سائنس لے لو جس سہولت کی بناء پر تم نے میرا مضمون بدلوایا تھا۔ اب اسی سہولت کے منظر اپنا مضمون بدلو، بقول شخصے کہ ”مرتا کیا نہ کرتا“، وہ راضی ہو گئے دفتر میں جا کر جو لکچروں کا حساب کیا تو معلوم ہوا کہ مضمون تبدیل کرنے کا وقت نہیں رہا۔ لکچر کم رہ جائیں گے اور اس طرح بجائے دوسال کے تین سال میں شریک امتحان ہونا پڑے گا ”سنگ آمد و سخت آمد“، جب ”جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے“۔ کی صورت آپڑی تو دوسرے ٹھکانے کی تلاش ہوئی، دونوں سر ملا کر بیٹھے مشورہ کیے، ریزو لیوشن پاس ہوئے، آخر یہ تجویز پاس ہوئی کہ ”خاک از تودہ کلاں بردار“، کے مقولے پر عمل کر کے کسی زبردست مولوی کو گھیرنا چاہیئے، دلی میں دو تین بڑے عربی داں مانے جاتے تھے۔ ایک مولوی محمد سعیف دوسرے نئیں العلما مولوی ضیاء الدین خاں صاحب ایل۔ ایل۔ ڈی، اور تیسرا مولوی نذیر احمد خاں صاحب، پہلے کو تو دیوالی سے فرصت نہ تھی۔ اس لیے وہاں تو وال گلتی معلوم نہیں ہوئی، قریب دوسرے صاحب کے نام پر پڑا۔ گرمیوں کا زمانہ تھا مولوی ضیاء الدین صاحب جامع مسجد میں رات کے دس گیارہ بجے تک بیٹھے وظیفہ پڑھا کرتے تھے، ہم دونوں نے بھی جا کر شام ہی سے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ڈیرے ڈال دیے، آٹھ بجے، نو بجے، دس بجے گئے مولوی صاحب نہ اج نکلتے ہیں نہ کل، خدا خدا کر کے دروازے سے قندیل نکلتی ہوئی معلوم ہوئی، ہم دونوں بھی ہاتھ پاؤں جھٹک خوشامد کے فقرے سوچ کھڑے ہو گئے، ہم آخری سیڑھیوں پر کھڑے تھے، اس لیے دروازے میں سے پہلے قندیل نکلتی نظر آئی، اس کے بعد جس طرح سمندر کے کنارے سے جہاز آتا دکھائی دیتا ہے اسی طرح پہلے مولوی صاحب کا عمامہ، اس کے بعد ان کا نورانی چہرہ سرگیں آنکھیں، سفید ریش مبارک سفید جبکہ اور سب سے آخر زر و بانات کی سلیم شاہی جوتیاں نظر

آئیں، آہستہ آہستہ انہوں نے سیرھیوں سے اترنا اور اوپر تلے ہمارے سانس نے چڑھنا شروع کیا، ہم سوچتے ہی رہے کہ راستہ روک کر کھڑے ہو جائیں وہ سٹ سے پاس سے نکل گئے۔ آخر رات تیز قدم چل کر ان کو جالیا اور نہایت ادب سے دونوں نے جھک کر فراشی سلام کیا۔ وہ سمجھ کوئی راگیر ہیں میری وجہت کی وجہ سے سلام کر رہے ہیں۔ یہ نہ تجھے کہ سائل ہیں۔ ان سے پیچھا چھڑانا مشکل ہے۔ وہ تو سلام لیتے ہوئے آگے بڑھے اور ہم نے وہی پہلے والی ترکیب کی۔ کہ چکر کھا کر پھر سامنے آگئے۔ یہ دیکھ کر وہ ذرا ٹھٹکے پوچھا، میں نے آپ صاحبوں کو نہیں پیچانا، کیا مجھ سے کوئی کام ہے، ہم رام کہانی بیان کر کے عرض مدعا زبان پر لائے فرمانے لگے۔ ”تم کو معلوم ہے کہ میں پنجاب یونیورسٹی کا متحسن ہوں“، لیکن ہم جان سے ہاتھ دھوئے بیٹھے تھے، عرض کیا کہ ہم امتحان میں رعایت کے طالب نہیں تعلیم میں مدد چاہتے ہیں، فرمانے لگے کہ ”تم کو تعلیم دینا اور پھر متحسن رہنا میرے ایمان کے خلاف ہے، کسی دوسرے کی تلاش کیجیے“۔ ممکن ہے کہ مسئلہ کوئی جزا ایمان ہو ممکن ہے کہ پنجاب یونیورسٹی نے مولوی صاحب سے تعلیم نہ دینے کا حلف لے لیا ہو۔ بہر حال کچھ بھی ہو، انہوں نے ہم دونوں کو سلام علیکم کا ایک زور سے دھکا دیکھنے کو حکم دیا کہ آگے بڑھو، وہ حکم کا بندہ قند میل اٹھا آگے چلا اور مولوی صاحب اس کے پیچے پیچھے لمبے لمبے ڈگ بھرتے روانہ ہوئے، ڈر تھا کہ کہیں یہ دونوں قطاع الطريق پھر راستہ نہ روک لیں۔ مگر مولوی صاحب کے طرز عمل اور سلام علیکم کے جھٹکے نے ہم دونوں کو مُضھل کر دیا تھا، جہاں کھڑے تھے وہیں کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور مولوی صاحب رہٹ کے کنوں کی گلی میں گھس اپنے مکان میں داخل ہو گئے، چلو امید نمبر ۲ پر پانی پھر گیا، لیکن آئندہ کے لیے سبق مل گیا کہ ایسے زبردست دشمن پر کھلے میدان میں حملہ کرنا خطرناک ہے، ایسے رستم کو پکڑنے کے لیے شغاد بننا ضرور ہے۔ وہیں سیرھیوں پر بیٹھ کر کوئی اور ریزو لیوٹن پاس ہوا کہ مولوی نذریاحمد صاحب پر حملہ عبدالرحمن کی آڑ میں کیا جائے۔ اب میاں عبدالرحمن صاحب کا حال بھی سن لیجیے، ان کے والد کا نام سراج الدین صاحب تھا نہایت نیک اور پرہیز گار شخص تھے۔ جو توں کی دوکان تھی، مولوی نذریاحمد صاحب اس دوکان کو ہمیشہ رقمی مدد دیا کرتے تھے اور روزانہ شام کو وہاں آ کر بیٹھتے تھے، عبدالرحمن میرے ہم جماعت تھے۔ لیکن آپس میں میل جوں بہت تھا، مولوی صاحب کو ان کی تعلیم کا بہت خیال تھا۔ چنانچہ ان ہی کی وجہ سے عبدالرحمن نے بی۔ اے، ایل۔ بی کے امتحانات پاس کیے۔ ان ہی کی وجہ سے وکالت میں ترقی کی، یہاں تک کہ مولوی صاحب ہی کی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ کہ اس وقت دہلی میں ان کی تکریک کوئی مسلمان وکیل نہیں ہے، اس زمانے میں یہ ایف۔ اے میں پڑھتے تھے۔

بہر حال ایکیم تیار ہو گئی، اور دوسرے ہی دن سے میں نے عبدالرحمن کو گناہنا شروع کیا۔ وہ ایک روز کے بعد ان سے اظہار مطلب کیا کہنے لگے کہ ”بھی مولوی صاحب کو فرست کم ہے کہیں انکار نہ کر بیٹھیں“، میں نے کہا

کہ ”میاں عبدالرحمن تم ان تک ہم کو پہنچاؤ اگر ہو سکے تو ایک دو کلمہ خیر بھی ہمارے حق میں کہہ دو، آگے ہم جانیں اور ہماری قسمت“، وہ راضی ہو گئے اور کہا ”شام کو آٹھ بجے دوکان پر آ جانا میں مولوی صاحب سے ملادوں گا“، اندھا کیا چاہے.....؟ دو آنکھیں، ٹھیک آٹھ بجے ہم دونوں سراج الدین صاحب کی دوکان پر پہنچے، یہ دوکان فتحپوری کی مسجد کے قریب تھی۔ جا کر کیا دیکھتے ہیں مولوی صاحب بیٹھے سراج الدین سے کچھ قسم کا حساب کر رہے ہیں، ہم نے جاتے ہی فراشی سلام کیے اور خاموش تخت کے کونے پر بیٹھ گئے، سراج الدین صاحب نے خیریت پوچھی، عبدالرحمن ہمارے پاس آبیٹھے۔ مگر مولوی صاحب روپیوں کے حساب کتاب میں اس قدر مشغول تھے کہ انہوں نے دیکھا بھی نہیں کہ کون آیا، کون گیا، میں نے سوچا کہ یہاں بھی معاملہ پلٹنا معلوم نہیں ہوتا، دھنکار سن کر یہاں سے بھی نکلا پڑے گا، تھی ہے ما یوی انسان کو ہمت والا بنا دیتی ہے۔ ”مرتا کیانہ کرتا“ میں نے بھی سوچ لیا کہ آج اس پاریا اس پار مولوی ضیاء الدین صاحب تو بیچ کر نکل گئے، لیکن مولوی نذر یہ احمد صاحب سے دو دو ہاتھ ہو جائیں گے، قصہ مختصر مولوی صاحب حساب سے فارغ ہوئے اور پوچھا کہ یہ دونوں صاحب کون ہیں، عبدالرحمن نے ہمارے نام بتائے، کچھ اٹھے سید ہے خاندانی حالات بھی بیان کیے اس کے بعد ہماری مصیبت کا بھی ذرا سا تذکرہ کیا اور خاموش ہو گئے۔ میں نے دل میں کہا ”پرانے برے کھیلا جوا، آج نہ ہوا کل موا۔“

اب میاں عبدالرحمن کو رہنے دو جو کچھ کہنا ہے خود کہہ ڈالو، کہیں ایسا نہ ہو کہ یہاں سے بھی بے نیل و مرام باضابط پسپائی ہو، میں نے نہایت رفت آمیز لہجہ میں اپنی مصیبت کا تذکرہ شروع کیا، فرمائے لگے ”تو عربی چھوڑ دوسائنس پڑھو، بیٹھا آج مسلمانوں کو سائنس کی بڑی ضرورت ہے، ہمارے ہاں مثل ہے، پڑھیں فارسی پچھیں تیل، یہ دیکھو قدرت کے کھیل، فارسی پڑھ کر تیل تو بیچ لو گے، عربی پڑھ کر تیل بھی بیچنا نہ آئے گا۔“ ان کی اس پر مذاق گفتگو سے ہم دونوں کے دل بڑھ گئے ہم رہنے والے ہمہ جامع مسجد کے نیچے، بھلا ایسی باتوں میں ہم سے کون عہدہ برآ ہو سکتا ہے، ہم نے بھی ایسے ہی شگفتہ الفاظ میں جواب دیا، مولوی صاحب پہلے تو مسکراتے رہے۔ اس کے بعد کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ دانی کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگے کہ ”یہ بڑا غریب معلوم ہوتا ہے مگر تو بڑا بدمعاش ہے، بیٹھا جاؤ کسی دوسرے مولوی صاحب کی تلاش کرو، دلی میں کیا مولویوں کا کال ہے، مجھے ذرا بھی فرصت ہوتی۔ تو کبھی انکار نہ کرتا، میں نے عرض کی کہ ”جناب والا کا ارشاد بالکل صحیح ہے مگر جو مولوی ہیں وہ پڑھاتے نہیں اور جو پڑھاتے ہیں وہ مولوی نہیں“۔ کہنے لگے ”نہیں ایک آدھ ایسا بھی نکل آئے گا جو مولوی بھی ہوگا اور پڑھائے گا بھی جناب شمس العلماء مولوی ضیاء الدین صاحب۔ ایل۔ ایل۔ ڈی (یہ الفاظ بہت طنز سے کہے) کے پاس جاؤ، ان کو فرصت بھی ہے اور عالم بھی ہیں“۔ میں نے کہا ”اس کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کے متحن بھی ہیں“۔ ”کہنے لگے میں اس کا مطلب نہیں سمجھا“، یہاں تو جلے بیٹھے ہی تھے۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں والا واقعہ خوب نمک مرچ لگا کر بیان کیا، بہت ہنسے اور کہنے لگے کہ ”بھئی تم لوندوں سے ڈرنا چاہیئے“۔ ضیاء الدین کو اگر خبر

ہو جائے کہ ان کے اوصاف حمیدہ و خصالیں پسندیدہ سرانج الدین کی دوکان پر اس طرح معرض بحث میں آتے ہیں۔ یوں یقین جانو کہ نالش ٹھونک دیں، اچھا بھتی میں تم کو پڑھاؤں گا۔ مگر تم بھاگ جاؤ گے۔ ہم دونوں کے منہ سے ایک ساتھ نکلا۔ ”نہیں ہرگز نہیں۔“ مولوی صاحب نے کہا کہ ”چھٹی ایک دن کی نہ ہوگی۔“ ہم نے کہا ”بہت خوب۔“ مولوی صاحب نے کہا ”عید بقر عید کو بھی آنا پڑے گا۔“ ہم نے کہا بہت مناسب، کل کس وقت حاضر ہوں، مولوی صاحب تھوڑی دریتک انگلیوں پر کچھ اپنے وقت کا حساب کرتے رہے، اس کے بعد کہا۔ ”دوپہر کو ڈیڑھ بجے۔“ ہم نے کہا ”بہت خوب۔“ چونکہ ان باتوں میں رات زیادہ ہو گئی تھی۔ اس لیے مولوی صاحب دوکان سے اٹھے، ہم سب نے سلام کیا اور وہ علیکم سلام کہتے ہوئے تشریف لے گئے یہاں میں یہ ضرور کہوں گا کہ سرانج الدین صاحب نے وقتاً فوقاً ہماری ہاں میں ہاں ملکراں فیصلے میں بڑی مدد کی، ہم دونوں بھی خوش اٹھے اور سلام علیکم و علیکم السلام کر کے دوکان سے چلے۔“ راستہ میں دانی نے کہا۔ ”میاں مرزا بڑے میاں نے مارڈا۔“ گیارہ بجے کالج سے پڑھ کر نکلیں گے، کشمیری دروازے سے چل کر چوڑی والوں آتے آتے ساڑھے گیارہ نج جائیں گے، وہ میں پائیں گے کہ مولوی صاحب کے ہاں چلنے کی تیاری کرنی پڑے گی، کہاں چاوڑی اور کہاں کھاری باولی، جون کا مہینہ کہیں راستہ میں لوگ کرٹیں نہ ہو جائیں۔“ میں نے کہا۔ ”میاں دانی کچھ دونوں چل کر دیکھو شاید مولوی صاحب کو حرم آجائے مگر ان کو آخر تک حرم نہ آیا۔ لطف یہ ہے کہ جاڑوں میں صح ساڑھے چھ بجے سے تعلیم کا وقت مقرر ہوا۔ لیکن ایمان کی بات ہے کہ مولوی صاحب ہی کی ہمت تھی کہ وہ ہمارے پڑھانے کو تیار ہو گئے، بچاروں کا ایک منٹ خالی نہ تھا اور انہوں نے جو وقت ہم کو دیا تھا وہ اپنے آرام کے وقت میں سے کاٹ کر دیا تھا، تقریباً دو برس تک ہم ان سے پڑھتے رہے نہ ہم نے کبھی گرمی یا سردی کی شکایت کی اور نہ کبھی وقت بد لئے کا لفظ زبان پر لائے۔ نہ ان دو سال میں ایک دن نامہ کیا، یہاں تک کہ مولوی صاحب بھی ہمیشہ کہتے تھے کہ ”بیٹا جب تم دونوں آتے ہو میرا دل خوش ہو جاتا ہے۔ کیونکہ میں تم میں طالب علم کی بوپاتا ہوں، میں جانتا ہوں کہ تعلیم کس کو کہتے ہیں اور علم کیونکر حاصل ہوتا ہے۔ جس طرح ہم نے پڑھا ہے کچھ ہمارا ہی دل جانتا ہے۔ اس زمانے کے لوئڈوں پر اگر ایسی بیتا پڑے تو گھر چھوڑ کر بھاگ جائیں (مگر میری طرف دیکھ کر) استاد تم سے مجھے کچھ توقع نہیں، تم صرف بی۔ اے پاس کرنے کی فکر میں ہو، دانی کو شوق ہے یہ عربی میں ترقی کرے گا، مگر تم کو رے کے کورے ہی رہو گے اور انشاء اللہ پانچ برس میں میری ساری محنت اکارت کر دو گے۔“ خدا کے فضل سے ان کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی۔

اس سے پہلے کہ میں مولوی صاحب کی ابتدائی تعلیم کا ذکر کروں اس میں مولوی صاحب کی شکل و صورت، مکان کی حالت، ان کے رہنے سہنے کے طریقے اور ان کے مشاغل کا نقشہ کھیچ دینا مناسب خیال کرتا ہوں تاکہ مولوی صاحب کے کیر کٹر کا صحیح اندازہ ہو سکے لیکن سینو میٹو گراف کا یہ فلم چڑھانے سے قبل میں اپنے طرز بیان

کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں، کیونکہ میری شوخ بعض جگہ حد تجاوز سے بڑھ جائے گی، لیکن آپ تمام قارئین کرام کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے اور اگر آپ ان کی صحبت میں رہے ہوتے تو آپ کو بھی ان کے حالات لکھتے وقت میری ہی طرح معافی مانگنی پڑتی ورنہ آپ کی تحریر بجائے مولوی نذر احمد صاحب کی سوانح عمری کے کسی ٹھیکھ ملا کے بے اطف واقعات کا ایک مجموعہ ہو جاتی، خدا بہتر جانتا ہے کہ اس وقت بھی لکھتے لکھتے پنسل ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں اور ایک عالم بے خودی مجھ پر چھا جاتا ہے۔ مولوی صاحب کی کوئی بات نہ تھی۔ جس میں خوش مذاقی کا پہلو نہ ہو، کوئی قصہ نہ تھا۔ جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کرنہ بھری ہو، کوئی طرز بیان نہ تھا۔ نہ تھا۔ نہ ساتے نہ لادے وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے ان کو ہنسائیں یہی وجہ تھی کہ (هم اور خاص کریں) مولوی صاحب کے سامنے بہت شوخ ہو گئے تھے لیکن وہ طرح ہی نہیں دیتے تھے۔ بلکہ کہا کرتے تھے۔ کہ مجھے مقطوع اور مسمی شاگردوں سے نفرت ہے، اس کے بعد بھی اگر کوئی صاحب یہ موقع رکھیں کہ میں مولوی صاحب کے حالات ممتاز کا پہلو اختیار کر کے لکھوں تو میں اس کا صرف

یہی جواب دوں گا کہ ع

ہائے کمخت تو نے پی ہی نہیں

لبجیے اب مولوی حب کا حلیہ سنئے :

رنگ سانو لا مگر روکھا۔ قد خاصاً اونچا تھا۔ مگر چوڑاں نے لمباں کو دبادیا تھا دہرا بدن گدرا، ہی نہیں بلکہ موٹاپ کی طرف کسی قدر مائل، فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا، ورزش چھوڑ دینے سے بدن مُرموں کا تھیلا ہو جاتا ہے، بس یہی کیفیت تھی، بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ڈھلنگا معلوم ہونے لگا تھا اس کا تکملہ اوپنی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا، کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا، تو نہ اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا، اور محض ایک گرہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہمد (تہ بند) باندھتے تھے، اس کے پتو اڑ سنے کے بجائے ادھر ادھر ڈال لیتے تھے۔ مگر اٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ اول تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے اگر اٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اٹھنے کو ملتی کیا جا سکتا ہے یا نہیں، ضرورت نے بہت مجبور کیا تو ازار بند کی گرہ یا تہمد کے کونوں کے اڑ سنے کا دباؤ تو نہ پر ڈالتے تھے۔ سر بہت بڑا تھا مگر بڑی حد تک اس کی صفائی کا انتظام قدرت نے اپنے اختیار میں رکھا تھا، جو تھوڑے رہے سہی بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کر دیے جاتے تھے، ورنہ بالوں کی یہ لگر سفید مقیش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھال رکانہ نہ ہو جاتی تھی، آنکھیں چھوٹی چھوٹی ذرا اندر کو دھنسی ہوئی تھیں، بھویں گھنی اور آنکھوں کے اوپر سایہ انگلن تھیں۔ آنکھوں میں غصب کی چمک تھی۔ وہ چمک نہیں جو غصہ کے وقت نمودار ہوتی ہے بلکہ یہ وہ چمک تھی جس میں شوخی اور ذہانت کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اگر میں ان کو ”مسکراتی ہوئی آنکھیں“ کہوں تو بے جانہ ہو گا۔ بلکہ جبڑا

بڑا زبردست پایا تھا چونکہ دہانہ بھی بڑا تھا اور پیپٹ کے محیط نے سانس کے لیے گنجائش بڑھادی تھی، اس لیے نہایت اوپری آواز میں بغیر سانس کھینچ بہت کچھ کہہ جاتے تھے، آواز میں گرج تھی مگر لوق کے ساتھ، کوئی زور سے سنتے تو یہ سمجھئے کہ مولوی صاحب کسی کو ڈانت رہے ہیں۔ لیکن پاس بیٹھنے والا ہنسی کے مارے لوٹ رہا ہو، جوش میں آ کر جب آواز بلند کرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ ترمنج رہا ہے اسی لیے بڑے بڑے جلوسوں پر چھا جاتے تھے، اور پاس اور دور بیٹھنے والے دونوں کو ایک ایک حرف صاف صاف سنائی دیتا تھا، ناک کسی قدر چھوٹی تھی، اور نتنخے بھاری، ایسی ناک کو گنواروں کی اصطلاح میں گاجر اور دلی والوں کی بول چال میں ”چھکلی“ کہا جاتا ہے، گمانت چھوکر نہیں گئی تھی لیکن جسم کے بوجھ نے رفتار میں خود بخود ممتاز پیدا کر دی تھی، داڑھی بہت چھدری تھی۔ ایک ایک بال آسانی گنا جاسکتا تھا، ملے تو کبھی قینچی کے منت کش نہیں ہوئے، البتہ ٹھوڑی پر کا حصہ کبھی کبھی ہموار کر لیا جاتا تھا، داڑھی کی وضع قدرت نے خود فرنچ فیشن بنادی تھی۔ بالوں میں سے ٹھوڑی اس طرح دھکائی دیتی تھی، جیسے اس ریز (Rays X) ڈالنے سے کسی بکس کے اندر کی چیز ٹھوڑی چھوڑی اور ان کے ارادے کے پکے ہونے کا اظہار کرتی تھی، گردن چھوٹی مگر موٹی تھی، لیجھے یہ ہیں مولوی نذر یا حمد خاں صاحب۔

اب رہی لباس کی بحث تو اس کا بھی حال سن لیجھے، جنمھوں نے استھن پران کو شامی رومال باندھے، کشمیری جبہ، یا ایل۔ ایل۔ ڈی کا گون پینے دیکھا ہے۔ انھوں نے عالی جناب شمس العلماء مولوی، حافظ ڈاکٹر نذر یا حمد خاں صاحب ایل۔ ایل۔ ڈی مدظلہ العالی کو دیکھا ہے، مولوی نذر یا حمد صاحب کو نہیں دیکھا، ان کے گھر کے اور باہر کے لباس میں زین آسامان کا فرق تھا، اگر ان کو روزانہ باہر نکلنے کا شوق نہ ہوتا تو لباس کی حد ہی ان کے اخراجات کی فہرست سے نکل جاتی، جب شام کو گھر سے نکلتے تو عموماً تر کی ٹوپی یا چھوٹا سفید صافہ باندھ کر نکلتے تھے، گرمیوں میں نہایت صاف شفاف سفید اچکن اور سفید کرتے پائجامہ ہوتا، اور جاڑوں میں کشمیرے کی اچکن یا کشمیری کام کا جبہ چونکہ سر ارج الدین صاحب سے لین دین تھا۔ اس لیے لال تری کا سلیم شاہی جوتا زیادہ استعمال کرتے تھے پھر بھی وقت۔ بے وقت کے لیے دو انگریزی جوڑے لگا رکھے تھے۔ جن پر میری یاد میں پالش ہونے کی کبھی نوبت نہ آئی، یہاں تک کہ دونوں سوکھ کر کھرنک ہو گئے تھے، انہی کا پاؤں تھا کہ ان چینیوں کے سے سخت جتوں کی برداشت کرتا تھا۔ جرا بول سے ہمیشہ نفترت تھی گودربار میں جانے کے لیے دو ایک جوڑیاں پاس رہتی تھیں، یہ تو پیلک کے مولوی صاحب ہوئے۔

اب ہمارے مولوی صاحب کو دیکھیے، آئیے میرے ساتھ چوڑی والوں سے چلیے چوڑی والوں سے نکل کر چوڑی میں آئیے۔ اُلٹے ہاتھ کو مٹ کر قاضی کے حوض پر سے ہوتے ہوئے سرکی والوں سے گزر کر لال کنوئیں پہنچے۔ آگے بڑے ہے تو بڑیوں کا کٹرہ ہے وہاں سے آگے چل کر نئے بانس میں آئیے، یہ سیدھا راستہ کھاری باوی کو نکل گیا ہے نکٹ سے ذرا ادھر ہی دائیں ہاتھ کو ایک لگی مڑی ہے، یہ بتاشے والوں کی لگی ہے، بتاشے بنتے ہوئے ہم

نے سب سے پہلے بیہمیں دیکھے، یہاں اچار چینیوں والوں کی بیسیوں دکانیں ہیں، انہیں دو کانوں کے نیچے میں سے ایک گلی سیدھے ہاتھ کو مڑی ہے تھوڑی ہی دور جا کر باہمیں طرف ایک پتلی سی گلی اس میں سے کٹ گئی ہے اسی گلی میں پہلا ہی مکان مولوی صاحب کا ہے۔ مکان دو منزلہ ہے اور نیابنا ہوا ہے صفائی کی یہ حالت ہے کہ تنکا پڑا نظر نہیں آتا، دروازے کے باہر دونوں پہلوؤں میں دو سنگین چوکیاں ہیں، دروازے کو عبور کرنے کے بعد صحن میں آتے ہیں، صحن کسی قدر رچھوٹا ہے، سیدھی طرف دفتر ہے جہاں اکثر دو تین آدمی بیٹھے کلام مجید پر حنا کیا کرتے ہیں اس کے مقابل باہمیں طرف باور پی خانہ ہے، چولھے بنے ہوئے ہیں، آگ جل رہی ہے مگر برتن اور ہندیاں وغیرہ جو باور پی خانہ کا جزو لا یقینک ہیں سرے سے ندارد ہیں، آگ صرف حقہ کے لیے سلاگائی جاتی ہے، کھانا دوسرا گھر سے پک کر آتا ہے، دروازے کے بالکل سامنے اکھڑا دلان ہے اور اندر ایک لمبا کمرہ، گرمی کا موسم ہے اور مولوی صاحب ایک چھوٹی سی میز کے سامنے کچھ لکھ رہے ہیں، کمرے کے دروازے بند ہیں، ایک کھلا ہے باہر ایک بڑھیا پھنس چماری بیٹھی ہنپھے کی رسی کھینچ رہی ہے، ہاں تو میں ایک تصویر دکھانا چاہتا تھا؟ مولوی صاحب کا لباس، مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں ہے جس کا تذکرہ کیا جائے۔ نہ کرتا ہے نہ ٹوپی نہ پائچا مامہ، ایک چھوٹی سی تہہ برائے نام کمر سے بندھی ہوئی نہیں، محض لپٹی ہوئی ہے، لیکن گرہ کے جنجال سے بے نیاز ہے، کمرے میں نہایت اعلیٰ چاندنی کا فرش ہے۔ ایک پنگ بچھا ہوا ہے، کبھی اس پر چادر ہے کبھی نہیں ہے، سر ہانے تکیہ رکھا ہے، مگر اس کی رنگت کا بیان احاطہ تحریر سے باہر ہے، البتہ جس گاؤں تکیہ سے مولوی صاحب لگے بیٹھے ہیں وہ بہت صاف ہے قالین بھی عمدہ اور قیمتی ہے، اگر مولوی صاحب کی حالت دیکھ کر آپ سوال کر بیٹھیں کہ ”مولانا“ ایس چہ کارست کردا، ”تو انشاء اللہ یہی جواب ملے گا کہ“ محتسب رادرون خانہ چہ کار، جاڑوں میں مکان کے اوپر حصہ میں رہتے تھے، چلیے وہاں کا رنگ بھی دکھادوں صدر دروازے سے ملا ہواز یہ ہے اور سیڑھیوں کے ختم ہونے پر غسل خانہ اور بیت الغلام ہے، اس کے بعد ایک دروازہ آتا ہے دروازے سے گذر کے چھت پر اتے ہی سامنے ہی ایک کمرہ ہے، اور اس کے دونوں جانب کوٹھریاں، غسل خانہ کے بالکل مقابل، دوسری طرف ایک چھوٹا سا کمرہ ہے۔ آخر میں مولوی صاحب بیہمیں رہا کرتے تھے، جس زمانے میں ہم پڑھتے تھے تو ان کی نشست سامنے والے بڑے کمرے میں تھی، یہاں بھی چاندنی کا فرش ہے اس پر قالین، پیچھے گاؤں تکیہ، سامنے ایک چھوٹی پیچی میز، پہلو میں حقہ، اس کی حقیقت کما حقہ بیان کرنا مشکل ہے، مولوی صاحب کو حقہ کا بہت شوق تھا۔ مگر تمبا کو ایسا کڑوا پیتے تھے کہ اس کے دھویں کی کڑواہٹ بیٹھنے والوں کی حلق میں پھنداداں دیتی تھی، فرش قیمتی تھا۔ مگر چلم پیسہ کی دودو والی اور نیچے تو خدا کی پناہ، اس کے تیار ہونے کی تاریخ لوگوں کے دلوں سے مدت کی محو ہو چکی تھی، ایک دفعہ ایک صاحب نے نیچے برتنے کا ارادہ بھی کیا۔ مگر مولوی صاحب نے نیچے کو جوز دکا مترا دف قرار دے کر ایسا سخت فقرہ کسا کہ بیچارے ٹھنڈے ہو کر رہ گئے خیر جاڑے کا موسم ہے مولوی صاحب بیٹھے حقہ پی رہے

ہیں اور پڑھا رہے ہیں، سرپر کنٹوپ ہے، مگر بڑا دفیانوئی کبھی کافوں کوڈھکے ہوئے اور ڈوریاں نیچے لکھتی ہوئیں کبھی اس کے دونوں پا کھے اور پر کی طرف سیدھے کھڑے ہو کر لات پادری کا نمونہ بن جاتے اور ڈوریاں طرے کا کام دیتیں، کبھی پاکھوں کو سرپر اوپر تلے ڈوریوں سے کس دیا جاتا اور اس طرح کنٹوپ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا، جسم پر روئی کی مرزاں مگر ایسی پرانی کہ اس کی روئی کی گرمی مدت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے اور پر صندلی رنگ کا دھنسہ پڑا ہوا، یعنی دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو؟ چار بجے اور مولوی صاحب نے آواز دی پانی تیار ہے؟ جواب ملا ”جی ہاں“ مولوی صاحب غسل خانہ میں گئے کپڑے بدل دیا یوں کہو کہ جون بدل، باہر نکل آئے اور چلے ٹوں ہاں کو لیجیے اب یہ ہمارے مولوی صاحب نہیں رہے، آپ کے مولوی صاحب ہو گئے۔

گھر میں اس لباس سے استغنا کے کئی باعث تھے، اول تو یہ بات تھی کہ ان کو اپنے کاموں ہی سے فرصت نہ تھی، پڑھتے پڑھاتے اور لکھنے لکھانے میں ان کا سارا دن گزر جاتا تھا۔ دوسرا یہ کہ وہ بہت کم لوگوں سے مکان پر ملتے تھے، جس کو ملنا ہوتا تھا شام کو ٹاؤن ہاں کی لا بیری میں جا کر ان سے مل آتا تھا، جو لوگ مکان پر آتے تھے وہ یا تو ان کے شاگرد ہوتے تھے یا خود صاحب کمال، اور ظاہر ہے کہ ایسے صاحب کمال لوگ ظاہری حالت کو نہیں دیکھتے، یہ دیکھتے ہیں کہ مولوی صاحب میں کتنے پانی میں لباس ہے۔ حسن بے اعتنائی کی تیسری وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے گھر کو اپنا گھر سمجھتے تھے۔ کسی دوسرے کا دولت خانہ نہیں جانتے تھے، ان کو جس طرح آرام ملتا اسی طرح رہتے، جی چاہا پہنتے، نہ جی چاہتا نہ پہنتے، البتہ جب باہر جاتے تو ”کھائے من بھاتا پہنئے جگ بھاتا“، پر عمل کرتے۔ اصلی عالم تو گھر پر تھے، باہر نکل کر ظاہری عالم بھی بن جاتے سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ گھر میں کوئی عورت نہ تھی جو ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھتی۔ یا کم سے کم ان کا کنٹوپ، مرزاں یا سرہانے کے تکلیف کا غلاف تو بدل دیا کرتی، گھر میں تھا کون ایک مولوی صاحب، دوسرا ایک کاڑا شو بدھونفر، ان کا نور خدا بخش، وہ بھی ایسا بے پرواکہ خدا کی پناہ، ظالم نے بہرا بن کر کام سے اور اپنا پیچھا چھڑایا تھا، مولوی صاحب کی آواز جس سے مردے قبر میں چونک پڑیں اس کو کبھی نہ سنائی دی، اور جب تک کسی نے جا کر اس کا شانہ نہ ہلایا، اس نے ہمیشہ سنی کوان سنی کر دیا۔ البتہ حقہ کے معاملے میں بڑا تینز تھا یا تو اس کو یہ خیال تھا کہ یہ بغیر مولوی صاحب کے ہاں گزارہ ہونا مشکل ہے یا یہ وجہ تھی کہ تمباکو زیادہ صرف کرتے ہیں اس کو دو ایک پیسے روز مل جاتے تھے۔ غرض یہ حال تھا کہ حقہ پورا سلگا بھی نہیں کہ وہ چلم اٹھا کر چلا۔ مولوی صاحب ہاں ہاں کرتے ہی رہے اس نے جا چلم الٹ دی، دوسرا سلفہ رکھ، آگ بھر، چلم حقہ پر لا کر رکھ دی، تو اگرم، حقہ بھڑک گیا، میاں نوکر صاحب کو پھر بلا کر تو اٹھنڈا کرنے اور چلم بھروانے کی ضرورت پیش آئی غرض سارے دن ان کا یہی کام تھا اور وہ اس میں بہت خوش اور مگن تھے۔

جرمنی کے مشہور فلسفی کانٹ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ وقت کا پابند تھا کہ لوگ اس کو دیکھ کر اپنی گھریاں ٹھیک کر لیتے تھے، بعض یورپ پرست اس کی پابندی اوقات کو یورپ والوں کا ہی حصہ خیال کریں تو خیال کریں

میں تو کہتا ہوں کہ میں نے صرف دہلی میں تین شخص ایسے دیکھے ہیں جو آنڈھی آئے میخ آئے، روزانہ چھ بجے کے ٹاؤن ہال کی لا بھری ی میں آتے تھے، ادھرانہوں نے لا بھری کے دروازے میں قدم رکھا اور ادھر گھنٹہ گھرنے ٹھنڈن چھ بجائے، لطف یہ ہے کہ ان میں سے ایک مشرق میں رہتا ہے تو دوسرا مغرب میں، یہ تین شخص کون تھے؟ ایک مشی ذکاء اللہ صاحب دوسرے رائے بہادر پیارے لال صاحب، اور تیسرا مولوی صاحب، ایک چیلوں کے کوچہ سے آتا ہے، دوسرا دریبہ سے اور تیسرا کھاری باولی سے، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ایک نے آ کر دوسرے کا انتظار کیا ہو، اگر ان میں سے کوئی نہ آتا تھا تو ایک ہی نتیجہ نکل سکتا تھا۔ کہ نہ آنے والا ایسا بیمار ہے کہ چنانہ شوار ہے اور یہ نتیجہ غلط ثابت نہیں ہوا میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کانوں سے سنا ہے کہ اگر کسی شخص کو ان تینوں میں سے کسی سے ملنا ہوتا اور چھ بجے سے ذرا پہلے لا بھری کے کسی ملازم سے جا کر دریافت کرتا تو یہی جواب ملتا کہ اب آتے ہی ہوں گے چھ میں دو ہی منٹ تو رہ گئے ہیں، دوسرے دو صاحبوں کا ٹائم ٹیبل تو مجھے معلوم نہیں، البتہ مولوی صاحب کی مصروفیتوں کا حال لکھتا ہوں، ان کے اس نظام اوقات میں گرمی اور جاڑے کے لحاظ سے کچھ کچھ تغیر ہو جاتا تھا، وہ ہمیشہ بہت سویرے اٹھنے کے عادی تھے، گرمیوں میں اٹھتے ہی نہاتے اور ضروریات سے فارغ ہو کر نماز پڑھتے ان کی صحیح کی اور عصر کی نماز کبھی نامنجم ہوتی تھی، باقی کا حال اللہ کو معلوم ہے، نہ میں نے دریافت کیا اور نہ مجھ سے کسی نے کہا، صحیح کی نماز پڑھ کر کچھ تلاوت کرتے ادھر زرادن چڑھا ادھر مولویوں کی جماعت اور خود مولوی صاحب کا ناشتہ داخل ہوا۔ اس جماعت میں بخارا، کابل سرحد وغیرہ کے لوگ تھے۔ ان کی تعداد کوئی سولہ۔ اٹھارہ تھی، محنت ایسی کرتے تھے کہ کوئی دوسرا کرے تو مر جائے لیکن ٹھوٹھا ایسے تھے کہ مولوی صاحب بھی ان سے زیچ ہو جاتے تھے۔ خوش مذاقی تو انھیں چھو کر نہیں گئی تھی، خود مذاق کرنا تو کجا دوسرے کا مذاق بھی نہیں سمجھ سکتے تھے، متنانت اور ادب کا یہ حال تھا کہ آنکھ اٹھا کر مولوی صاحب کو دیکھنا سوء ادبی سمجھتے تھے، اب ان کے ”وہ عماء“ اونچے اونچے یہ لمبی لمبی داڑھیاں“ دیکھو اور مولوی صاحب کی حالت کا اندازہ کرو بیچارے ناشتہ کرتے جاتے اور اپنا فرض اتارتے جاتے تھے عالم تھے دوسروں کو عالم بناتے تھے، لیکن کہا کرتے تھے کہ ”ان فتح پوری کے ملنوں کو پڑھا کر میرا دل بیٹھ جاتا ہے، کیا کہوں، میں ہوں ہنسوڑا تو ہے مقطوع میرا تیرا میل نہیں، کافی نشہ ہے، یہ جماعت اٹھی اور مولوی رحیم بخش صاحب آنازل ہوئے، کاغذوں کا مٹھا بغل میں ہاتھ میں پینسل، کان میں قلم، ادھر فتح پوری کی جماعت نے کمرے سے قدم نکلا ادھرانہوں نے کمرے میں قدم رکھا اب سلسلہ تصنیف و تالیف شروع ہوا چونکہ آخر میں مولوی صاحب کے ہاتھ میں رعشہ آ گیا تھا۔ اس نے نکھوانے کا کام اکثر انھیں سے لیا جاتا تھا۔ سب سے پہلے کلام مجید اور حمال شریف کی کاپیوں کی صحت کی جاتی، اس کے بعد مطبع کا حساب دیکھا جاتا اور پھر جدید تصنیفات کا سلسلہ شروع ہوتا، یہ کام سہیتے سہیتے ساڑھے گیارہ پونے بارہ نج جاتے، رحیم بخش صاحب اٹھتے ہی کھانا آتا کھانا کھایا اور پنگ پر لیٹ گئے۔ ادھر ڈریٹھ بجا اور ادھر ہم دونوں داخل ہوئے، ہمارا قدم رکھنا تھا کہ

مولوی صاحب اٹھ بیٹھے، ساڑھے تین بجے تک ہم سے سر مغزی کرتے رہے۔ اگر کوئی دلچسپ بحث یا قصہ چھڑگیا تو چار بجے اور مولوی صاحب غسل خانے میں گئے، نہائے دھونے کپڑے پہن کر کھڑے ہوئے پہلے شمس العارفین کی دوکان پڑھرے یہاں بھی ان کا حساب کتاب تھا وہاں کا کھانہ دیکھا، جو کچھ لینا دینا تھا لیا دیا اور سید ہے ٹاؤن ہال کی لا بنبری میں پہنچ گئے۔ سات بجے تک وہاں پڑھرے جس کو مانا ہوا وہاں مل لیا، سات بجے وہاں سے اٹھ کر سراج الدین صاحب کی دوکان پر آئے، یہاں بھی حساب کیا عبد الرحمن کو پڑھایا گھنٹہ بھر یہاں پڑھر کر مکان پہنچ گئے۔ کھانا کھایا۔ کچھ لکھا پڑھا اور دس بجے سور ہے۔ جاڑے میں پروگرام میں تبدیلی ہو جاتی تھی۔ کہ پہلے صحیح ہم پہنچتے تھے، اس کے بعد مویوں کی جماعت آتی تھی، رحیم بخش صاحب کا نمبر سہ پہر میں آتا تھا۔

خوش خوارک تھے اور مزے لے کر کھانا کھاتے تھے، ناشتہ میں دونیم پرشت انڈے ضرور ہوتے تھے، میوہ کا بڑا شوق تھا، ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوہ کا ہونا لازم تھا پڑھائے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے۔ مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ بھی شریک طعام نہ ہو سکا، خیران پڑھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے ان کے لیے تو مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کے داڑھ میں زیرہ ہو جاتا، البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غصب تھا۔ کہتے بھی جاتے تھے ”بھی کیا مزے کا خربوزہ ہے۔ میاں کیا مزہ کا آم ہے۔“ مگر بندہ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو یہ کیسا ہے میں نے تو تہی کر لیا تھا (میاں دانی اپ انکار کریں تو کریں لیکن ان کا بھی یہی ارادہ تھا) کہ مولوی صاحب اگر جھوٹے منہ بھی شریک ہونے کو کہیں تو ہم سچ مجھ شریک ہو جائیں۔

مولوی صاحب کو مسلمانوں میں تجارت پھیلانے کا شوق تھا اور اس غرض کے حاصل کرنے میں ان کو مالی مدد دینے میں کبھی انکار نہ ہوتا تھا، بے دریغ روپیے دیتے تھے اور اکثر بڑی بڑی رقمیں ڈبو بیٹھتے تھے، کہا کرتے تھے ”میاں میں سچ کہتا ہوں کہ اس تجارت کے شوق میں تین لاکھ روپیے کھو بیٹھا ہوں، پھر بھی جو کچھ مجھے بعض کھرے دوکانداروں سے پہنچا ہے اس نے میرے نقصان کی تلافی ہی نہیں کر دی بلکہ کچھ نفع ہی پہنچادیا ہے، بیٹا تم بھی تجارت کرو، روپیہ میں دیتا ہوں نوکری کی چکیرا اٹھاؤ گے تو مزا معلوم ہو گا جس طرح روپیہ دل کھول کر دیتے تھے۔ اسی طرح حساب بھی بڑی سختی سے لیتے تھے، گرمی ہو یا جاڑا، دھوپ ہو یا مینھ، قرضداروں کے ہاں ان کا روزانہ چکر نہ چھوٹتا تھا گئے اور جاتے ہی پہلے ”غلق“، پر قبضہ کیا اس کے بعد کھاتہ دیکھا، گردی دیکھی، سامان دیکھ کری کا اندازہ کیا، روپیہ جیب میں ڈالا سلام علیکم، علیکم السلام کیا اور چل دیے دوسرے دوکاندار کے پاس پہنچ اور وہاں بھی وہی پہلا سبق دھرا یا، کوڑی کوڑی کا حساب دیکھتے، اعتراضوں کی بوچھار سے پریشان کرتے اور کہتے جاتے بھی حساب جو جو بخشنش سوسو، فقرے کے پہلے جزو سے تو بیچاروں کو روزانہ واسطہ پڑتا لیکن دوسرے جزو کا دیکھنا کبھی کسی کو نصیب نہ ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ اگر واقعی بازار کے منداہونے یا کسی اور وجہ سے ان کے کسی قرضدار کا

نقسان ہوتا یاد دیوالیہ نکل جاتا تو پھر اس قرضے کا ذکر زبان پر نہ لاتے، ان کو خیال تھا کہ دہلی کے پنجابی تجارت کو خوب سمجھتے ہیں ان کو دل کھول کر روپیہ دیتے تھے، اور اکثر انہی کے ہاتھوں نقسان اٹھاتے تھے۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔ ایک صاحب جن کا نام ظاہر کرنا مناسب نہیں، مولوی صاحب کے پاس آئے۔ تجارت کا ذکر چھیڑا، اور مولوی صاحب کو ولاستی جوتوں کے فائدے وہ سبز باغ دکھائے کہ تیسرے ہی روز بلا کسی طمانیت کے گیارہ ہزار روپے کا چک مولوی صاحب نے ان کے نام لکھ دیا، بڑے ٹھاٹھ سے سنہری مسجد کے قریب دوکان کھولی گئی، مولوی صاحب جاتے، گھری دو گھری وہاں بیٹھتے دوکاندار صاحب کی لچھے دار باتیں سنتے، چلتے وقت پکھ روپیے جیب میں ڈالنے کو مل جاتے۔ اس لیے خوش خوش بغیر حساب کتاب دیکھے روپے کو ہاتھ لگانا گناہ سمجھتے تھے، قصہ مختصر، اصل میں سے دو ڈھائی ہزار مولوی صاحب کو تھا اس نے دیوالیہ نکال دیا، قرقی ہوئی، مال نیلام چڑھا اور اس میرے یار نے کل سامان دوسروں کے ذریعے سے خود خرید لیا، مولوی صاحب کو اس چال کی کان و کان خبر نہ ہوئی، اس کے بعد آیا، بہت رویا، بہت ٹسوے بہائے، مولوی صاحب سمجھے بیچارے کو بڑا رنج ہوا کہا بھی جا و تجارت میں بھی ہوتا ہے، ”یا اس پاریا اس پار، چلوگئی گذری بات ہوئی ایک روز خدا کا کرنا کیا ہوتا ہے کہ یہ چاؤڑی میں جا رہے تھے کچھ جھٹپٹا ہوا تھا۔ کیا دیکھتے ہیں کہ دوکاندار صاحب خوب پیئے، عطر میں بسے، پھولوں کا کٹھا گلے میں ڈالے ایک رنڈی کا ہاتھ پکڑے کوٹھے سے اترے اور آ کر ایک کھلی گاڑی میں سوار ہوئے، مولوی صاحب نے جو یہ رنگ دیکھا تو وہیں ٹھٹھک گئے، اتنے میں انھوں نے بھی مولوی صاحب کو دیکھا بہت مسکرا کر سلام کیا۔ رنڈی نے چکے چکے کچھ دریافت کیا تو ایک قیمت لگایا اور اونچی آواز میں کہا کہ ”یہ سب کچھ مولوی صاحب ہی کی جوتیوں کا صدقہ“، مولوی صاحب کے آگ لگ گئی، دوسرا ہی دن ناش ٹھونک دی اور آخر کار ان کو ٹھکانے لگا کر دم لیا، لوگوں نے سفارشیں بھی کیں، انھوں نے خود بھی آ کر بہت کچھ توبہ تلاکی۔ لیکن یہ نہ ماننا تھا نہ مانے اور آ خرجب اس کو کھک کر دیا اس وقت ان کو چین آیا۔

دین لین سب کچھ کرتے تھے مگر جناب کتاب صرف دوسروں کی کتابوں یا ان کے دل میں تھا، کچھ تھوڑا بہت لوگوں کے کہنے سننے سے متفرق پر چوں پر لکھ بھی لیا تھا لیکن اتنے بڑے بیوپار کے لیے جیسا دفتر چاہیے وہ انھیں نہ رکھنا تھا نہ رکھا۔

سود لینا وہ جائز سمجھتے تھے اگر کوئی جنت کرتا تو مارے تاویلوں کے اس کا ناطقہ بند کر دینے ایک تو حافظ، دوسرے عالم تیسرے لثان، بھلان سے کوئی در آ سکتا تھا۔ اور تو اور خود مجھ سے سود لینے کو تیار ہو گئے، واقعہ یہ ہے کہ ہم پر متفرق قرضے تھے، خیال آیا کہ ایک جگہ سے قرض لے کر سب کو ادا کر دیا جائے۔ قرضہ کس سے لیا جائے، یہ ذرا ٹیڑھا سوال تھا، ہر پھر کر مولوی صاحب ہی پر نظر جاتی تھی، آخر ایک دن جی کڑا کر کے میں نے مولوی صاحب سے سوال کر دیا، کہنے لگے ”کتنا روپیہ چاہیے“، میں نے کہا ”بارہ ہزار“، ”بولے ضمانت“ میں نے کہا

چوڑی والوں کا مکان، پوچھا کتنی مالیت کا ہے میں نے کہا کوئی ساٹھ ستر ہزار روپے کا فرمایا ”کل قبلہ لیتے آنا“، میں نے دل میں سوچا چلو چھٹی ہوئی۔ بڑی جلدی معاملہ پٹ گیا، دوسرا دن قبلہ لیکر پہنچا، پڑھ کر کہا ”ٹھیک ہے“، مگر بیٹا سود کیا دوں گے۔ میں نے کہا ”مولوی صاحب آپ اور سود“۔ کہنے لگے کیوں اس میں کیا ہرج ہے میں نہ دوں گا تو کسی سا ہو کار سے لوگے، اس کو خوشی سے سود دو گے، ارے میاں مجھے کچھ فائدہ پہنچاؤ گے تو دین و دنیا دونوں میں بھلا ہو گا، آخر میں تمہارا استاد ہوں یا نہیں، میرا بھی کچھ حق تم پر ہے یا نہیں، جاؤ شاباش بیٹا اپنے چچا سے جا کر تصفیہ کراؤ، کل ہی چک بنگال بنک کے نام لکھے دیتا ہوں، میں نے کہا مولوی صاحب لوگ کیا کہیں گے کہ مولوی ہو کر سود لیتے ہیں، اور لیتے ہیں کس سے، کہ اپنے شاگروں سے کہنے لگے، اس کی پرواہ نہ کرو جب مجھ پر کفر کا فتوی لگ چکا ہے تو اب مجھے ڈر ہی کیا رہا، جاؤ تمہارے ساتھ یہ رعایت کرتا ہوں کہ اوروں سے روپیہ سیکڑہ لیتا ہوں تم سے چودہ آنے لوں گا“۔ میں نے آ کر گھر میں ذکر کیا ہم کو دوسری جگہ سے آٹھ آنے سیکڑہ روپیہ میل گیا، اس لیے یہ معاملہ یونہی رہ گیا۔
 لیجیے یہ قصہ تو سننا پکا، اب اصل کہانی کی طرف رجوع کرتا ہوں اور مولوی صاحب کی ابتدائی تعلیم کے واقعات جوان کی زبانی سنتے تھے بیان کرتا ہوں۔

ایک روز مولوی صاحب معلقات پڑھا رہے تھے، عمر دین کلثوم کا قصیدہ تھا جب اس شعر پر پہنچے۔

ایا ہند خلا تعجل علینا و انظرنا نخبرک ایقپنا

تو بہت ہنسے کتاب رکھ دی اور ہنسنے بہنے لوت گئے، ہماری سمجھ میں نہ آیا تھا کہ الٰہی یہ ماجرا کیا ہے، شعر میں تو کوئی ہنسی کی بات نہیں، پھر مولوی صاحب کو یہ کیا مرض اٹھا ہے، آخر جب ہنسنے کا ذرا زور کم ہوا تو وجہ دریافت کی، مولوی صاحب پھر ہنسنے لگے، چوڑی دیر کے بعد سنبھل کر بولے ”میاں بعض شعر قصہ طلب ہوتے ہیں، یہ شعر میری زندگی کے قصہ کا آغاز ہے۔ اچھا لو سناتا ہوں۔“ مگر پہلے تمہید سن لو، بھی ہم بہت غریب لوگ تھے، نہ کھانے کو روٹی نہ پہنچنے کو کپڑا، تعلیم کا شوق تھا، اس لیے پھرتا پھرا تا پنجابیوں کے کڑے کی مسجد میں آ کر ٹھہر گیا۔ یہاں کے مولوی صاحب بڑے عالم تھے ان سے پڑھنا اور توکل پر گزارہ کرتا، مولوی صاحب کے دو چار شاگرد اور بھی تھے، انھیں بھی پڑھاتے مجھے بھی پڑھاتے، دن رات پڑھنے کے سوا کچھ کام نہ تھا، تھوڑے سے دنوں میں کلام مجید پڑھ کر میں نے ادب پڑھنا شروع کیا، چار برس میں معلقات پڑھنے لگا۔ گو میری عمر بارہ سال کی تھی۔ مگر قد جھوٹا ہونے کی وجہ سے نو دس برس کا معلوم ہوتا تھا۔ پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھڑی ہاتھ میں لیکر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا کسی نے رات کی بچی ہوئی دال ہی دے دی۔ کسی نے قیمه کی لگدی ہی رکھدی، کسی نے دو تین سو کھی روٹیوں ہی پڑھایا۔ غرض رنگ برلنگ کا کھانا جمع ہو جاتا مسجد کے پاس ہی عبدالحالم صاحب کا مکان تھا اچھے کھاتے پیتے آدمی تھے۔ انہیں کے بیٹے ڈپٹی عبدالحالم ہیں جو سامنے والے

مکان میں رہتے تھے، ان کے بیہاں میرا قدماً رکھنا مشکل تھا۔ ادھر میں نے دروازے میں قدم رکھا، ادھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی، جب تک سیر دوسرے مصالحہ مجھ سے پسوانہ لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا خدا جانے کہاں سے محلہ بھر کا مصالحہ اٹھالاتی تھی۔ پیتے پیتے ہاتھوں میں گڈھے پڑ گئے تھے، جہاں میں نے ہاتھ روکا اور اس نے بٹا انگلیوں پر مارا، بخدا جان سی نکل جاتی تھی، میں نے مولوی صاحب سے کئی دفعہ شکایت بھی کی، مگر انہوں نے ٹال دیا۔ خبر نہیں مجھ سے کیا دشمنی تھی۔ چلتے چلتے تاکید کر دیا کرتے تھے کہ عبدالخالق صاحب کے مکان میں ضرور جانا۔ بہر حال مارا دھاری روز وہاں جانا پڑتا اور روز یہی مصیبت جھیلنی پڑتی۔ تم سمجھے بھی کہ یہ لڑکی کون تھی، میاں یہ لڑکی وہ تھی جو بعد میں ہماری بیگم صاحبہ ہوئیں، جب سوچتا ہوں تو پچھلا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اور بے اختیار نہیں آ جاتی ہے اکثر ہم دونوں پہلی باتوں کو یاد کرتے اور خوب ہنسنے تھے، خدا غریق رحمت کرے جیسی بچپن میں شریرو تھیں۔ ویسی ہی جوانی میں غریب ہو گئیں، ان کے مرنے کے بعد ہماری تو زندگی کا مزہ جاتا رہا، بھی دیکھنا میں نے بھی کیسی مزے کی تاریخ کہی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے عربی کے چار پانچ اشعار قطعہ سنایا۔ مادہ تاریخ ”لھا غفر“ تھا، میں نے بڑی زور سے ”اوں ہوں“ کی گبڑ کر میری طرف دیکھا، اور کہا ”کیوں آپ کو اس پر کوئی اعتراض ہے“ میں نے عرض کی جی نہیں، لیکن اس قطعہ کو سن کر مجھے دیہر کی ایک رباعی یاد آگئی، فرماتے ہیں۔

ہم شان نجف نہ عرش انور ٹھہرا میزان میں یہ بھاری وہ سکھر ٹھہرا

اس پلے میں تھا نجف اس پلے میں عرش پہنچا وہ فلک پر یہ ز میں پر ٹھہرا

بڑے غور سے سُننے رہے پھر کہنے لگے ”یہ تو بے معنی ہے نجف کی جگہ دنیا کی جس چیز کو رکھ دو اس سے یہ رباعی متعلق ہو جائے گی اور وہ عرش سے بھاری ثابت ہوگی، میں نے عرض کی کہ آپ کے قطعہ کو اس سال میں مرنے والی جس عورت سے متعلق کرو متعلق ہو جائے گا اس تاریخ میں خوبی ہی کیا ہے۔ اول تو ایسی عام تاریخیں کچھ قابل تعریف نہیں ہوتیں دوسرے سر سید کی تاریخ انتقال ”غفرلہ“ پر آپ نے صرف الف کا اضافہ کر کے اس کو اپنا مال کر لیا ہے، مُسکرا کر کہنے لگے اچھا بھی تو ہی سچا سہی، خیرا ب اس جھگڑے کو چھوڑ و اور میری اصل کہانی کو لو، ہاں تو فرصت کے وقت ہم دہلی کی گلیوں کا چکر لگاتے کبھی کبھی کشمیری دروازے کی طرف بھی نکل جاتے، ایک روز جو کشمیری دروازہ کی طرف گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دہلی کالج میں بڑا ہجوم ہے، کالج وہاں تھا جہاں اب گورنمنٹ اسکول ہے میں بھی بھیڑ میں گھس گیا۔ معلوم ہوا کہ لڑکوں کا امتحان لینے متقدم صدر الدین صاحب آئے ہیں۔ ہم نے کہا چلو ہم بھی دیکھیں، برآمدے میں پہنچا، قد چھوٹا تھا، لوگوں کی ٹانگوں میں سے ہوتا ہوا گھس گھسا کر کمرے کے دروازے تک پہنچ ہی گیا، دیکھا کہ کمرے کے پیچے میں میز بھی ہے۔ اس کے سامنے کرسی پر مفتی صاحب بیٹھے ہیں، ایک ایک لڑکا آتا ہے اس سے سوال کرتے ہیں اور سامنے کا غذ پر کچھ لکھتے جاتے ہیں میز کے دوسرے پہلو کی کرسی پر ایک انگریز بیٹھا ہے، یہ دوسرے کے پنسپل صاحب تھے، ہم تماشے میں محو تھے کہ صاحب کسی کام کے لیے اُٹھے،

چپر اسیوں نے راستہ صاف کرنا شروع کیا۔ جو لوگ دروازہ روکے کھڑے تھے غرض اس دھکا پیل میں میرا قلبیہ ہو گیا، دروازے کے سامنے سنگ مرمر کا فرش تھا، اس پر سے میرا پاؤں رپٹا اور میں دھم سے گرا۔ اتنی دیر میں پرنسپل صاحب بھی دروازے تک آگئے تھے، انہوں نے مجھے گرتے دیکھا تو دوڑ کر میری طرف بڑھے مجھے اٹھایا پوچھتے رہے کہ کہیں چوٹ تو نہیں آئی، ان کی شفقت آمیز باتیں اب تک میرے دل پر کا (نقش) بھی ہے فی الجھر ہیں بالتوں ہی بالتوں میں پوچھا۔ میاں صاحبزادے کیا پڑھتے ہو؟ میں نے کہا ”معلقات“ ان کو بڑا تعجب ہوا پھر پوچھا، میں نے پھر وہی جواب دیا، میری عمر پوچھی۔ میں نے کہا ”مجھے کیا معلوم“ وہ میرا ہاتھ پکڑ جائے اپنے کام کو جانے کے سیدھا، مجھ کو مفتی صاحب کے پاس لے گئے اور کہنے لگے ”مفتی صاحب یہ لڑکا کہتا ہے میں معلقات پڑھتا ہوں ذرا دبکھیے تو سہی تجھ کہتا ہے یا یونہی بتاتا ہے؟“ مفتی صاحب نے کہا ”تو کیا پڑھتا ہے؟“ میں نے کہا ”معلقات“؛ کہنے لگے ”کہاں پڑھتا ہے؟“ میں نے کہا ”پنجابیوں کے کھڑے کے مسجد میں“ پھر کہا ”معلقات دوں پڑھے گا۔ میں نے کہا“ لائے انہوں نے میز پر سے کتاب اٹھائی میرے ہاتھ میں دی اور کہا ”یہاں سے پڑھ“ جس شعر پر انہوں نے انگلی رکھی تھی وہ یہی شعر تھا۔

ایا هند فلا تعجل علينا وانظرنا فخبرك القلينا

میں نے پڑھا معنی بیان کیے، انہوں نے ترکیب پوچھی وہ بیان کی، میاں دافی تمہاری طرح میں نے شعر نہیں پڑھا تھا اور میاں فرحت تمہاری طرح ترکیب نہیں کی تھی، (مولوی صاحب کا یہ اشارہ ہماری کمزوریوں کی طرف تھا اس کا ذکر انندہ آئے گا) مفتی صاحب بہت چکرانے، پوچھنے لگے ”تجھ کوون پڑھاتا ہے؟“ میں نے کہا مسجد کے مولوی صاحب، کہا ”درسے میں پڑھے گا“، میں جواب دیا ”ضرور پڑھوں گا“، مفتی صاحب قلم اٹھا کاغذ پر چند سطریں لکھیں اور پرنسپل صاحب کو دیکھ کہا ”اس کو پریسڈینٹ صاحب کے پاس پیش کر دینا“، ہم وہاں سے نکل اپنے گھر آئے، مولوی صاحب سے کچھ نہ کہا، کوئی سات آٹھ روز کے بعد کانج کا چپر اسی مولوی صاحب کے پاس ایک کاغذ دے گیا، اس میں لکھا تھا کہ نذرِ احمد کو کانج میں داخل کرنے کی اجازت ہو گئی ہے کل سے آپ اسکو کانج میں آنے کی ہدایت کر دیجیے اس کا وظیفہ ہو گیا ہے، چپر اسی تو یہ حکم دے چلتا بنا، مولوی صاحب نے مجھ کو بلا یا خط دکھایا، پوچھا یہ کیا معاملہ ہے، میں نے کچھ جواب نہ دیا۔ جب ذرا سختی کی تو تمام واقعہ بیان کیا وہ بہت خوش ہوئے اور دوسرا روز لے جا میرا ہاتھ پرنسپل صاحب کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس زمانے میں سید احمد خاں فارسی کی جماعت میں، مشی ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے، میں عربی کی جماعت میں شریک ہوا، ایک تو شوق، دوسرا پڑھانے والے ہوشیار، تیسرا ایک مضمون اور وہ بھی ایسا جس کا مجھے بچپن سے شوق تھا تھوڑے ہی دنوں میں نے اپنی سب جماعت والوں کو دبالیا۔ اب جب کبھی یہ شعر پڑھتا ہوں تو پہلا زمانہ یاد آ جاتا ہے اور میں بے اختیار ہنسنے لگتا ہوں۔ یہ کہتے ہی انہوں نے لہک لہک کر یہ شعر

ایا هند فلا تعجل علينا و انظروا فخبرك القلينا

پڑھنا اور ہنسنا شروع کیا۔

میں نے کہا مولوی صاحب آپ کی جماعت کہاں پیٹھتی تھی، کہنے لگے پرنسپل صاحب کے کمرے کے بازو میں جو چھوٹا کمرہ ہے اس میں ہماری جماعت تھی، دوسرے پہلو میں جو کمرہ ہے اس میں فارسی کی جماعت، دانی نے کہا ”مولوی صاحب آپ کے اختیاری مضمون کیا تھے، مولوی صاحب ہنسنے اور کہا میاں دانی! ہم پڑھتے تھے آج کل کے طالب علموں کی طرح چوتھوں سے گھاس نہیں کاٹتے تھے۔ (مولوی صاحب اس فقرہ کا اکثر استعمال کیا کرتے تھے، معلوم نہیں کہاں کا محاورہ ہے) ارے بھئی ایک ہی مضمون کی تکمیل کرنا دشوار ہے، آج کل پڑھاتے نہیں لادتے ہیں آج پڑھا کل بھولے۔ تمہاری تعلیم ایسی دیوار ہے جس میں گارے کا بھی روایہ، ٹھیکیریاں بھی گھسیٹر دی گئی ہیں۔ مٹی بھی ہے، پتھر بھی ہے، کہیں چونا اور اینٹ بھی ہے۔ ایک دھکا دیا اور اڑاڑا دھم گری، ہم کو اس زمانے میں ایک مضمون پڑھاتے تھے مگر اس میں کامل کردیتے تھے، پڑھانے والے بھی ایسے وغیرے پچکلیاں نہیں ہوتے تھے، ایسے کو چھانٹا جاتا تھا، جن کے سامنے آج کل کے عالمِ محض کاٹھ کے اُلو ہیں، اچھا بھئی اچھا آگے چلو۔

بانانوردت الرايات بیسا ونصدرهنجمراً قدر دینا

میں نے کہا مولوی صاحب پہلے شعر کے معنی تو رہ ہی گئے کہنے لگے اتنا بڑا قصہ سنادیا۔ اس کے بعد بھی اس شعر کے معنوں کی ضرورت ہے، بس اس کے یہی معنی ہیں کہ تحقیق ایک ملا کا بیٹا ڈاکٹر، ڈپٹی مشمس العلماء ایل۔ ایل۔ ڈی ہو گیا ساتھ آسانی کے بیچ اسی ولی کے، بعد اس شعر کے، مولوی صاحب کی تعلیم کا حال سن چکے، اب ہماری تعلیم کا حال سنئے اور قصہ کو سراج الدین صاحب کی دوکان کے واقعہ کے دوسرے روز سے لیجیے۔

میں اور میاں دانی ساڑھے گیارہ بجے مدرسہ سے آئے کھانا دانا کھایا سبق کا مطالعہ کیا۔ اور ایک بجے کل کھڑے ہوئے۔ مکان کا پتہ پوچھتے پوچھاتے ڈیڑھ میں پانچ منٹ تھے۔ کہ مولوی صاحب کے دروازے پر جادھمک، دروازے کی ایک چوکی پر میں اور دوسری پر میاں دانی ڈٹ گئے۔ سامنے ہی کمرہ تھابی چماری رسی ہاتھ میں لیے اونگھ رہی تھیں، کبھی کبھی رسی کو ایک آدھ جھنکا دیدیتی تھیں، کمرے کے اندر مولوی صاحب تھے، لیکن دروازہ بند تھا۔ اس لیے دکھائی نہ دیتے تھے، اب یہ خیال ہوا کہ یہ مولوی صاحب ہی کامکان ہے یا کی دوسرے کا اندر زنانہ تو نہیں ہے۔ غرض اسی شش و پنج میں تھے کہ مولوی صاحب کے کمرے کے گھنٹے نے ٹن سے ڈیڑھ بجا یا، ہم دونوں اٹھے اور دبے پاؤں چوروں کی طرح اندر داخل ہوئے۔ گھر میں ستائی تھابی چماری نے سر بھی اٹھا کرنے دیکھا کہ کون جا رہا تھا، کمرہ کا ایک دروازہ کھلا تھا۔ اس میں گردان ڈال کر جھانکا۔ چونکہ روشنی سے اندر ہیرے میں آئے تھے۔ اس لیے کچھ دکھائی نہ دیا۔ اندر سے کسی نے ڈانت کر کہا ”کون ہے؟“ اس آواز کو پہچان کر ہم تو سنبھل

گئے۔ مگر بی پچماری اُچھل پڑیں اور بے اختیار ان..... کے منہ سے گندکی آواز کی طرح نکلا ”کون ہے“ میں نے کہا، میں اور دانی۔ ”مولوی صاحب نے کہا آ و بیٹا، اندر آ و“ مولوی صاحب فوراً پنگ پڑا ٹھبیٹھے اور تمہر سنجاتے ہوئے نیچے اُتر آئے، پوچھا کیا پڑھتے ہو؟ ہم نے کتاب پیش کی، تھوڑی دیریک الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے، اس کے بعد کہا ”ایک کتاب میرے لیے بھی لیتے آنا“ ہم اپنی ایک کتاب ان کو دیدی اور دوسری سے دونوں مل کر کام نکالا۔ کیا پڑھایا اور کس طرح پڑھایا، اس کا میں آئندہ ذکر کروں گا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جب پڑھ کر اٹھے تو سب کچھ یاد تھا۔ مگر دماغ پر کسی قسم کا بارہ تھا۔ خوشی خوشی گھر آئے۔ چلو اللہ دے اور بندہ لے۔

ہم نے بھی کالج میں مولوی صاحب کی تعریفوں کے میں باندھ دیے یہاں تک کہ یہ آواز ہندو کالج کے طلباء کے کان تک پہنچی، وہاں کے ایک طالب علم مسٹر رضا کے دل میں گدگدی اُٹھی، وہ آئے ہم سے ملے اور کہا ”بھئی میں بھی تمہارے ساتھ چلوں۔ مولوی صاحب انکار تو نہ کریں گے“ ہم نے کہا ”چلو اور ضرور چلو، مولوی صاحب کا کیا بگڑتا ہے۔ دوکونہ پڑھایا“ ”تین کو پڑھایا“۔ انھوں نے کہا پہلے مولوی صاحب سے پوچھ لو ہم نے کہا یار چلو بھی، اگر انھوں نے کچھ کہا تو ہمارا ذمہ وہ راضی نہ ہوئے اور یہی کہا کہ پہلے پوچھ لو اس عرصہ میں ہماری ہست مولوی صاحب کے سامنے بہت بڑھ گئی تھی دوسرے دن جاتے ہی رضا کا ذکر کیا انھوں نے کہا ”لیتے کیوں نہ آئے“ ہم نے کہا وہ ذرا شر میلے ہیں بغیر اجازت آ نہیں چاہتے، انھوں نے کہا۔ طالب علم شر میلا ہوا اور ڈوبا۔ خیر کل ضرور ساتھ لانا ذرا ان کا بھی رنگ دیکھ لوں، شام کو واپسی کے وقت جاتے جاتے فراش خانے میں ہم نے رضا کو مولوی صاحب کا اجازت نامہ پہنچایا اور کہدیا کہ بھئی پورے ڈیڑھ بجے پہنچ جانا ورنہ اندر گھسنے ملے گا۔ دوسرے دن جو ہم پہنچ تو وہ پہلے ہی سے دروازے پر دھی دیے بیٹھے تھے۔ ٹھیک ڈیڑھ بجے ہم اندر داخل ہوئے، مولوی صاحب کو ہم دیکھتے ہی پنگ پر سے اٹھ بیٹھے اور کہا ”لا و کتاب“ ہم نے کتاب طاق پر سے اُتارا ان کے ہاتھ میں دی اور وہ کتاب لیتے لیتے نیچے آ بیٹھے اور کہا ”اچھا یہ ہیں میاں رضا“ بچارے رضا نے گردن جھکا کر کہا ”جی ہاں“ مولوی صاحب نے کہا۔ ”اچھا بھئی شروع کرو۔“

ہمارے پڑھنے کا یہ طریقہ تھا کہ ایک روز میں پڑھتا تھا، دوسرے روز میاں دانی اب اس کو ہماری شرارت کہو یا محض اتفاق، ہم دونوں چکے بیٹھے رہے جب اس خاموشی نے طول کھینچا تو مولوی صاحب نے کہا ”ارے بھئی آج تم پڑھتے کیوں نہیں، کیا منہ میں گھنکھیاں بھر کر آئے ہو، اچھا میاں رضا تم ہی شروع کرو، رضا نے صفحہ پوچھا اور پڑھنا شروع کیا، اگر اعرب کی غلطیاں مجھ سے کم کیں تو نظم کو نثر، میاں دانی سے زیادہ بنادیا، ایک آدھ شعر تک تو مولوی صاحب چکے سنتے رہے۔ اس کے بعد کہنے لگے ”وا بھئی واہ ہم کو بھی عجب نمونے کے شاگرد ملے ہیں، میاں رضا اگر ہم تم کو ایک نیک صلاح دیں تو مانو گے رضا نے نہایت شر میلی آواز میں گردن جھکا کر کہا ”بسر و چشم مولوی صاحب نے کہا دیکھو اپنے وعدے سے پھرنا جانا، انھوں نے کہا ”جی نہیں“ مولوی

صاحب نے کہا ”اچھا تو میری یہ صلاح ہے کہ کل سے تم میرے ہاں نہ آنا“، یہ سن کر وہ بیچارے پتھر مردہ ہو گئے، مولوی صاحب نے کہا ”بھئی رضا میں یہ نہیں کہتا کہ میرے ہاں آناء ہی چھوڑ دو میں تم کو ضرور پڑھاؤں گا، مگر تم دس پندرہ روز شام کے وقت کافی جان کے ہاں تعلیم میں ہو آیا کرو، اتنے دنوں کے آنے جانے میں تمہارے کانوں کو نظم اور نثر کا فرق معلوم ہونے لگے گا، بھئی مجھ سے تو شعروں کے لگلے پر چھپری پھرتے دیکھا نہیں جاتا، بیچارے مبتنی کو کیا خبر تھی کہ بتا شوں کی گلی میں نذرِ احمد کے کمرے میں اس کے اشعار مولوی رضا صاحب اس طرح حلال کریں گے بیچارے رضا کے سر پر گھڑوں پانی پڑ گیا خدا خدا کر کے سبق ختم ہوا اور ہم سب، رخصت ہوئے راستے میں ہم نے ان کو بہت بنایا، دوسرا روز سے وہ ایسے غالب ہوئے پھر شکل نہ دکھائی۔

مسٹر رضا کی حیا کا حال تو سن چکے اب ہماری بے حیائی کی داستان سنیے میری صرف دخواست کر دیتی تھی، اور کمزور کیوں نہ ہوتی، شروع کیے ہوئے کے دن ہوئے تھے اعراب میں ہمیشہ غلطی کرتا تھا، نثر کو تو سنبھال لیتا تھا مگر نظم میں وقت پڑتی تھی۔ شعر خود بھی کہتا تھا، دوسروں کے ہزاروں اشعار یاد تھے۔ اس لیے شعر کو تقطیع سے گرنے نہ دیتا تھا۔ میاں دانی کی حالت اس کے بالکل برعکس تھی وہ اعراب کی غلطی نہ کرتے تھے، مگر شعر کو نثر کر دیتے تھے۔ سکتے کو کیا جھٹکے پڑ جاتے تھے، مولوی صاحب ہم دنوں کے پڑھنے سے بہت جزو ہوتے تھے ایک دن یہ ہوا کہ میرے پڑھنے کی باری تھی، میں نے ایک شعر پڑھا۔ معلوم نہیں کہاں کے اعراب کہاں لگا گیا، مولوی صاحب نے کہا ”ہیں کیا پڑھا“، میں سمجھا اعراب میں کہیں غلطی ضرور ہوئی۔ تمام اعراب بدل کر شعر موزوں کر دیا، انہوں نے پھر بڑے زور سے ”ہوں“ کی ہم نے پھر اعراب بدل دیے۔ اس سے ان کو غصہ آ گیا، کہا ”دانی تم تو پڑھو، انہوں نے شعر کا گلاہی گھونٹ دیا، خاصے بھلے چنگے شعر کو نثر بنادیا، اب کیا تھا، مولوی صاحب کا پارہ ایک سو دس ڈگری پر چڑھ گیا کتاب اٹھا کر چینی اور کرہ سے گزرا لان میں ہوتی ہوئی صحن میں پہنچی اور نہایت غصیل آواز میں کہا ”نکل جاؤ“، ابھی میرے گھر سے نکل جاؤ، نہ تم مجھ سے پڑھنے کے قابل ہو، اور نہ میں تمہارے پڑھانے کے لاکن، دانی نے میری طرف دیکھا میں نے دانی کی طرف دیکھا۔ انہوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہا ”چلو“، میں نے آنکھوں میں جواب دیا ”ہرگز نہیں“، انہوں نے اٹھنے کا ارادہ کیا، میں نے ان کا زانو دبایا مولوی صاحب کی یہ حالت تھی کہ شیر کی طرح پھر رہے تھے۔ آخر جب دیکھا کہ یہ لوٹ لئے لش سے مس نہیں ہوتے تو کہنے لگے کہ اب جاتے ہو یا نہیں، میں نے کہا ”مولوی صاحب جب تک کوئی دھکے دیکرنا نکالے گا اس وقت تک تو ہم جاتے نہیں اور جائیں تو پھر ابھی آ جائیں گے“ مولوی صاحب نے جو یہ بے حیائی دیکھی تو ذرا نرم ہوئے، کہنے لگے اچھا نہیں جاتے تو نہ جاؤ۔ مگر میں تم کو ایک حرفا نہ پڑھاؤں گا“، میں نے کہا ”نہ پڑھائیے مگر بغیر پڑھے ہم یہاں سے نہ ملے ہیں نہ ملے گے کہنے لگے“ بیٹا اس وقت میری طبیعت خراب ہو گئی ہے، اب چلے جاؤ کل آ جانا، دانی نے سچ جانا، میں سمجھا کہ اس وقت اٹھے تو مولوی صاحب ہاتھ سے گئے، دانی اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نے کپڑ کران کو

بھالیا مولوی صاحب یہ تماشاد لکھتے رہے، میں نے کہا مولوی صاحب پڑھیں گے تو آج پڑھیں گے اور آج پڑھیں گے تو اس وقت پڑھیں گے، پڑھانا ہے تو پڑھائیے ورنہ ہم کو یہاں سے نہ جانا ہے نہ جائیں گے۔ آخر کار ہم جیتے اور مولوی صاحب ہارے۔ کہنے لگے ”خدا محفوظ رکھ، تم جیسے شاگرد بھی کسی کے نہ ہوں گے۔ شاگرد کیا ہوئے استاد کے استاد ہو گئے اچھا بھئی میں ہارا، اچھا خدا کے لیے کتاب اٹھالا، اور سبق پڑھ کر میرا پنڈا چھوڑو دیکھیے کون سادن ہوتا ہے کہ میرا تم سے چھکارا ہوتا ہے“، میں جا کر گھن میں سے کتاب اٹھالا یا اور مولوی صاحب..... جیسے تھے ویسے کے ویسے ہو گئے، کہا کرتے تھے کہ اگر اس روز تم چلے جاتے تو میرے گھر میں گھنا نصیب نہ ہوتا۔ میں تمہارے شوق کو آزماتا تھا مگر تم نے مجھے ہی آزماؤ لا، خدا یسے شاگرد سب کو نصیب کرے، یہ بے حیائی نہیں میاں یہ شوق ہے۔ علم کا جس کو چکا ہوتا وہ بُری بھلی سب ہی کچھ سنتا ہے بد شوق بھاگ نکلتے ہیں اور شوقین استاد کو دبالتے ہیں۔

پڑھانے کا طریقہ یہ تھا کہ ہم سے کسی نے کتاب میں سے ایک شعر پڑھا اور مولوی صاحب نے کتاب اُٹ کر میز پر رکھ دی پہلے دانی کی طرف متوجہ ہوئے اور صرف وجوہ کے نکات پر بحث شروع ہوئی، اس بحث میں مجھے بارہ پتھر باہر سمجھ لیا تھا کبھی میں نے دخل بھی دیا تو مولوی صاحب نے فرمایا ”آپ مہربانی کر کے اس بارے میں اپنے دماغ پر زوڈا لئے کی تکلیف گوارانہ فرمائیے“، اس کے بعد معنی بیان کیے، نکات بتائے اور پھر اسی مضمون کے اشعار اور مقولوں کا سلسلہ چھڑا۔ اب میاں دانی خارج از بحث ہو گئے، اول تو مجھے یونہی ہزاروں شعر یاد تھے دوسرے خاص طور پر تیار ہو کر جاتا تھا، مولوی صاحب اگر ایک شعر پڑھتے تو میں دو پڑھنے کو تیار ہو جاتا، غرض جب فریقین اپنا ہندوستانی گولہ بارود ختم کر کھلتے تو یورپ اور انگلستان کے شعرا اور فلسفیوں کے مقولوں کا نمبر آتا اس میں دانی بھی شریک ہو جاتے، اگر کوئی شعر قصہ طلب ہوا اور اسی قسم کا کوئی ماجرا مولوی صاحب پر گزرا ہوتا تو اس قصہ کے ساتھ اپنا قصہ بھی ضرور بیان کر دیتے غرض ایک شعر کی تصریح میں آدھا آدھا گھٹا گذرا جاتا، مگر اس کے بعد جو شعر ڈہن نہیں ہوتا تو اس کا محو ہونا مشکل تھا۔ چنانچہ اب تک مجھے اکثر شعر یاد ہیں اگر کوئی رزمیہ قصیدہ ہوا تو اس سلسلہ میں اکثر غدر کے حالات بیان کرتے اور جو کچھ شرفاۓ دہلی پر اس طوفان بد تیزی میں گزرا تھی اس کی داستان نہایت دردناک الفاظ میں سناتے اکثر کہا کرتے تھے میاں بچارہ بہادر شاہ مجبور تھا کسی اور پر بھی اگر یہی مصیبت نازل ہوتی تو وہ بھی اسی طرح ان بد معاشر تملکوں کے ہاتھ میں کٹ پلی کی طرح ناچتا، یہ لوگ کوئی بادشاہ کو فائدہ پہنچانے تھوڑے آئے تھے ان کا مقصد تو شہر کا لوٹنا۔ وہ پورا ہوا اور انہوں نے دہلی کو کھک دیا۔ ایک روز میں دریہ میں سے جارہا تھا، کیا دیکھتا ہوں کہ ایک فوج کی فوج تملکوں کی آ رہی ہے۔ میں بھی دیکھ کر گلا ب گندھی کی دوکان کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ آگے آگے بینڈ والے تھے مگر وہ ایسا اندھا دھنڈھوک رہے تھے کہ خدا کی پناہ پیچھے کوئی پچاس سانچھ سوار تھے۔ مگر ان کی عجیب کیفیت تھی۔ گھوڑے کیا تھے دھوپی کے گدھے معلوم ہوتے تھے، مگر

گھریوں کی کثرت سے جسم کا کچھ تھوڑا سا حصہ دکھائی دیتا تھا۔ یہ گھریاں کیا تھیں، دہلی کی لوٹ جس بھلے آدمی کو کھاتا پیتا دیکھا اس کے کپڑے تک اُتروالیے۔ جس روپیہ پیسے والے کو دیکھا اس کے گھر پر جا کر ڈھنی دیدی اور کہا چل ہمارے ساتھ قلعہ کو تو انگریزوں سے ملا ہوا ہے۔ جب تک کچھ رکھوانہ لیا اس کا پنڈنہ چھوڑا۔ اگر دہلی کے چاروں طرف انگریزی فوج کا محاصرہ نہ ہوتا تو شریف لوگ کبھی کے دہلی سے نکل گئے ہوتے۔ غرض خدائی فوجداروں کا یہ لشکر غل مچاتا دین دین کے نعرے مارتامیرے سامنے سے گزرا۔ اس جم غیر کے بیچوں بیچ دو لھامیاں تھے یہ کون تھے؟ عالی جناب بہادر خان صاحب سپہ سالار۔ لباس سے بجائے سپہ سالار کے دو لھامعلوم ہوتے تھے۔ جڑا اور زیور میں لدے ہوئے تھے۔ پہنچنے وقت شاید یہ بھی معلوم کرنے کی تکلیف گوار نہیں کی گئی کہ کون سا مراد انہیں زیور ہے اور کون سازنانہ۔ صاف پر بجائے طریقے کے سراسری لگائی تھی، جیسے خود زیور سے آ راستہ تھے اسی طرح ان کا گھوڑا بھی زیور میں لدا ہوا تھا۔ ماش کے آٹے کی طرح اینٹھے جاتے تھے، معلوم ہوتا تھا کہ نعوذ باللہ خدا کی خدائی اب انہی کے ہاتھ آگئی ہے، گلاب گندھی نے جوان لٹیروں کو آتے دیکھا چکے سے دوکان بند کر دی اور اندر دروازوں سے بیٹھا جھانا نکلتا رہا۔ خدا معلوم کیا اتفاق ہوا کہ بہادر خاں کا گھوڑا عین اس کی دوکان کے سامنے آ کر رکا، بہادر خاں نے ادھر ادھر گردن پھیری۔ پوچھا یہ ”کس کی دوکان ہے؟“ ان کے ایڈیکا مگ نے عرض کی کہ گلاب گندھی کی، فرمایا اس بدمعاش کو خبر نہیں کہ مابدولت ادھر سے گزر رہے ہیں دوکان بند کرنے کے کیا معنی، ابھی کھلوا، خبر نہیں کہ اس حکم قضائیم کے بیچارے لالہ جی پر اندر کیا اثر ہوا۔ ہم نے تو یہ دیکھا کہ ایک سپاہی نے توارکا دستہ کو اڑ پر مار کر کہا کہ دروازہ کھلو لو، اور جس طرح ”سمسم کھل جا“ کے الفاظ سے علی بابا کے قصے میں چوروں کے خزانے کا دروازہ کھلتا تھا اسی طرح اس حکم محکم سے گلاب گندھی کی دوکان کھل گئی۔ بجھسے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تماشے کا پردہ اٹھ گیا۔ دروازہ کے بیچوں بیچ لالہ جی ہانپتے کا نپتے ہاتھ جوڑے کھڑے تھے کچھ بولنا چاہتے تھے، مگر زبان یاری نہ دیتی تھی، اس وقت بہادر خاں کچھ خوش خوش تھے، کسی موئی اسمی کو مار کر آئے ہوں گے کہنے لگے تمہاری ہی دوکان سے بادشاہ کے ہاں عطر جاتا ہے؟ لالہ جی نے بڑے زور سے گردن کی ٹوٹی ہوئی گڑیا کی طرح جھنکا دیا، حکم ہوا کہ جو عطر بہتر سے بہتر ہو وہ حاضر کرو۔ وہ لڑکھراتے ہوئے اندر گئے اور دو کنٹر عطر سے بھرے ہوئے حاضر کئے۔ معلوم نہیں بیس روپے تو لہ کا عطر تھا یا یا تیس روپے تو لہ کا۔ بہادر خاں نے دونوں کنٹر لیے کاگ نکالنے کی تکلیف کوں گورا کرتا۔ ایک کی گردن دوسرا سے ٹکرایا۔ دونوں گردنیں کھٹ سے ٹوٹ گئیں، عطر سونگھا، کچھ پسند آیا، ایک کنٹر گھوڑے کی ایال پرالٹ دیا، اور دوسرا اڈم پر، کنٹر پھینک حکم دیا گیا ”فارورڈ“، اس طرح بچارے گلاب گندھی کا سینکڑوں روپے کا نقصان کر کے یہ ہندوستان کو آزادی دلانے والے چل دیے، ادھر اس خدائی فوجدار کا جانا، ادھر ہم لوگوں کا تالیاں بجانا۔ بچارے لالہ جی نے کھسیانے ہو کر دوکان بند کر دی، بھئی غدر کے طوفان بے تمیزی میں نقصان تو جو ہونا تھا وہ ہوا مگر کانج کی دور بین توڑ کر جو نقصان اس بے سری فوج نے ملک کو

پہنچایا۔ اس کی تلافی ناممکن ہے۔ کالج میں پرنسپل صاحب کے کمرے کے اوپر ایک بڑی زبردست دور بین نصب تھی، پرنسپل صاحب کہا کرتے تھے کہ یہ دور بین کالج کے ایک بڑے دلدادہ انگریز نے کالج کے نذر کی ہے۔ اسکا سامنے کا شیشہ بڑی وقت سے تیار ہوا تھا، اس انگریز کے خاندان والوں نے برسوں میں اسے گھس کر پتلا اور اتنا پتلا کیا تھا کہ کاغذ سے بھی باریک ہو گیا تھا۔ غرض یہ کہ دور بین کالج کا سرمایہ ناز تھی، دور سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوٹھے پر ایک بڑی توپ لگی ہوئی ہے، غدر کے زمانہ میں کسی بدمعاش کی اس پر بھی نظر پڑ گئی، اس نے جا کر فوج میں اڑا دیا کہ انگریزوں نے راتوں رات کشمیری دروازہ سے آ کر کالج کے اوپر توپ لگادی ہے اور اب تھوڑی دیر میں قلعہ اڑا دیں گے، یہ سنتا تھا کہ ساری فوج کالج پر چڑھا آئی، سیڑھیاں لگا سکیروں سپاہی چھت پہنچ گئے۔ ایک کندہ ناتراش نے بندوق کا کندہ سامنے کے شیشے پر مارا، چھن سے شیشہ کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ اور ایک خاندان کی بچپاس ساٹھ برس کی محنت خاک میں مل گئی، ان نا بکاروں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، دور بین اٹھا چیخ پھینک دی، اور چند ہی منٹ میں دین دین کے نعروں میں اس یادگار سلف کا ان ناخلفوں کے ہاتھوں خاتمه بالغیر ہو گیا۔

غدر کے ہزاروں واقعات مولوی صاحب سے سنے ہیں، لیکن اکثر تو ایسے ہیں کہ ان کا موجودہ زمانہ میں دھرانا خطرناک ہے، اور بعض ایسے ہیں کہ وہ پوری طرح یاد نہیں رہے، بی۔ اے میں پڑھتے تھے کہ کیمرج سے غدر کے متعلق ایک جواب مضمون پر انعام مقرر ہوا۔ اس مضمون کے لیے شرط یہ قائم کی گئی تھی کہ کوئی واقعہ تاریخی کتاب سے نہ لیا جائے۔ جو کچھ لکھا جائے شہر کے بڑھے بڑھیوں سے دریافت کر کے لکھا جائے۔ میں نے بھی مضمون لکھا تھا اور مجھ ہی کو یہ انعام ملا، میں نے اس مضمون میں ایک باب مولوی صاحب کے بیان کردہ قصوں کے لیے مخصوص کر دیا تھا، میں کریڈ کریڈ کر مولوی صاحب سے اس مضمون کے لیے واقعات دریافت کیا کرتا اور وہ خوشی بتاتے اب وہ مضمون دریا بردنیں تو دریا پار ضرور ہو گیا، مسودہ نہ رکھا اور نہ رکھنے کی عادت ہے، اس لیے اب اس کا ذکر کرنا ہی فضول ہے۔ آپ ہمارے پڑھنے کا طریقہ تو سن چکے، اب مولویوں کی جماعت کا حال بھی سن لیجیے اس جماعت میں تمام کے تمام سرحد پار ہی کے لوگ تھے۔ لمبے کرتے بڑی بڑی آسٹینیں ڈبیر ہڈبیر ہددو دو تھان کی شلواریں، شملہ بمقدار علم کے لحاظ سے کئی کئی سیر کے گڑ، لمبی لمبی داڑھیاں، غرض معلوم ہوتا تھا کہ افغانستان کا کوئی قطعہ اٹھا کر بناشوں کی گلی میں رکھ دیا گیا ہے، محنت کی یہ حالت کہ رات رات بھر کتاب دیکھتے، ٹھوٹھ ایسے کہ باوجود اس محنت کے کورے کے کورے رہتے، مولوی صاحب ہم سے ہمیشہ ان کی موٹی عقل کی تعریف کیا کرتے اور کہتے ”بھائی ان ملاوں سے عاجز آ گیا ہوں اپنا بھی وقت ضائع کرتے ہیں اور میرا بھی،“ جواب اس لیے نہیں دے دیتا کہ دل شکنی ہو گی، مگر کیا کروں، اللہ میاں نے ان لوگوں کو ادب سمجھنے کا دماغ ہی نہیں دیا ہے، ہزار سمجھاتا ہوں ان کی سمجھ میں نہیں آتا، بھلا ان کو جما سہ یا مُتّھی پڑھنے کی ضرورت پڑی ہے، فوج میں

نوكر ہو جائیں، محنت مزدوری کریں یا ہینگ کا تو بڑا گلے میں ڈال کر بیچتے پھریں، ”هم کہتے مولوی صاحب آپ بھی غصب کرتے ہیں۔ رگڑ سے پتھر بھی گھس جاتا ہے، آخِ منتہی نے ایسے کون سے شعر کہے ہیں جو غور کرنے سے سمجھ میں نہ آئیں، ایک روز فرمانے لگے، لوآن تم ٹھہر جاؤ اور ان مولویوں کا رنگ بھی دیکھلو، مگر دیکھو، کہیں بنس نہ دینا، ورنہ چھری بھونک دیں گے“، اس روز ہم کو بھی چھٹی تھی، ہم پڑھ کر فارغ ہی ہوئے تھے کہ یہ جماعت آگئی، یہ لوگ مولوی صاحب کو گھیر کر بیٹھ گئے، اور ہم اٹھ کر ایک کونے میں جا بیٹھے۔ اس روز مقامات حریری کا سبق تھا، کتابیں کھوئی گئیں اور ایک صاحب نے بڑی گرجتی ہوئی آواز میں آعوذ باللہ سے سبق شروع کیا۔ زید بن حارث کے سفر کرنے کو ”فی اناء للیل“ سے ادا کیا تھا، ان بھلے آدمیوں نے رات کو قاموس دیکھ کر مطالعہ کیا تھا، اس میں شامت اعمال سے ”اناء“ کے معنی ”ملکے“ کے بھی ہیں، اللہ دے اور بندہ لے۔ انہوں نے یہاں مٹکا پھنسا دیا اور نہایت متنانت سے ”فی اناء للیل“ کے معنی ”رات کے ملکے میں سفر کیا“ سے کردیے، مولوی صاحب نے فرمایا ”اناء کے دوسرے معنی بھی تو ہیں“۔ پڑھنے والے نے کہا۔ ”جی ہاں کئی معنی ہیں، لیکن اس مقام پر مٹکا ہی زیادہ چسپاں ہوتا ہے“، ہم کو بُنی آئی، مولوی صاحب نے مسکرا کر اور ان لوگوں نے نہایت بڑے بڑے دیدوں سے ہماری طرف دیکھا، ہم نے سوچا بھائی یہاں ہماراٹھ کانا نہیں، یہاں سے کھسک ہی جانا مناسب ہے کہیں کوئی اٹھ کر گلانہ گھونٹ دے ہم نے اجازت چاہی مولوی صاحب کہتے ہی رہے ”بیٹھوڑا اور کچھ سن جاؤ ہم نے کہا“ مولوی صاحب ہم کو کام ہے۔ کسی اور دن دیکھا جائے گا، یہ کہ جو تیاں پہن سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے، کوٹھے سے اتر جو ہنسنا شروع کیا تو گھر پہنچتے پہنچتے بڑی مشکل سے ہنسی رکی، اب جب کبھی خیال آتا ہے تو اس جماعت کا نقشہ آنکھوں کے نیچ پھر جاتا ہے۔ اور رات کے ملکے میں سفر کرنے کا فقرہ ہنسا تا نہیں تو مسکراہٹ ضرور پیدا کر دیتا ہے۔

مولوی صاحب کو اپنے ترجمہ پر ناز تھا اور اکثر اس کا ذکر فخر یہ یہ میں کیا کرتے تھے، اردو ادب میں ان کی جن تصنیفات نے دھوم مچا دی ہے وہ ان کے نزدیک بہت معمولی چیزیں تھیں، وہ کہا کرتے تھے کہ ”میری تمام عمر کا اصلی سرمایہ کلام مجید کا ترجمہ ہے۔ اس میں مجھے جتنی محنت اٹھانی پڑی ہے اس کا اندازہ کچھ میں ہی کر سکتا ہوں۔ ایک ایک لفظ کے ترجمہ میں سارا سارا دن صرف ہو گیا ہے، میاں سچ کہنا کیسا محاورہ کی جگہ محاورہ بٹھایا ہے، ”ہم نے کہا“ مولوی صاحب بٹھایا نہیں ٹھونسا ہے، جہاں یہ فقرہ کہا اور مولوی صاحب اچھل پڑے بڑے خفا ہوتے اور کہتے ”کل کے لوڈ میرے محاوروں کو غلط بتاتے ہو، میاں میری اردو کا سلسلہ تمام ہندوستان پر بیٹھا ہوا ہے خود لکھو گے تو چیں بول جاؤ گے محاوروں کی بھرما رکے متعلق اکثر مجھ سے ان کا جھگڑا ہوا کرتا تھا، میں ہمیشہ کہا کرتا تھا“ مولوی صاحب آپ نے محاوروں کی کوئی فہرست تیار کر لی ہے اور کسی نہ کسی محاورہ کو آپ کسی نہ کسی جگہ پھنسا دینا چاہتے ہیں، خواہ اس کی گنجائش وہاں ہو یا نہ ہو، جناب والا اہل زبان کو یہ دکھانے کی ضرورت نہیں کہ وہ محاوروں پر حاوی ہے، یہ صرف وہ لوگ کرتے ہیں جو دوسروں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہم باہروانے میں دہلی

والے ہیں، تھوڑی دیر تو جُجت کرتے، اس کے بعد کہتے ”اچھا بھئی تم ہی دہلی والے ہی، ہم تو اسی طرح لکھیں گے جس طرح اب تک لکھا ہے تم ہم کو دہلی والوں کی فہرست سے نکال دو، مگر میاں اپنا ہی نقشان کرو گے۔“

مجھ کو مولوی صاحب کی طرز تحریر پر کوئی رائے ظاہر کرنے کا حق نہیں ہے، کیونکہ اول تو میرے لیے ابتداء ہی میں ”خطائے بزرگان گرفتن خط است“ کی سب سے بڑی ٹھوکر ہے، دوسرے میری قابلیت محدود کی سرحد سے گزر کر مفقود کی سرحد میں آگئی ہے، لیکن باوجود ان موانعات کے میں نے مولوی صاحب کے سامنے بھی کہا۔ اب بھی کہتا ہوں اور ہمیشہ کہوں گا کہ محاوروں کے استعمال کا شوق مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا، تحریر میں ہو یا تقریر میں وہ محاوروں کی ٹھوںسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کر دیتے تھے اور بعض وقت ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے تھے، خدا معلوم انہوں نے محاوروں کو کوئی فرہنگ تیار کرتی تھی یا کیا کہ ایسے اے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے تھے جو کبھی دیکھنے سنتے ان کی عبارت کی روائی اور بے ساننگی کا جواب دوسرا جگہ ملنا مشکل ہے۔ مگر چلتے چلتے راستے میں عربی الفاظ کے روڑے ہی نہیں بچھاتے تھے، پہاڑ رکھ دیتے تھے، غرض یہ تھی کہ لوگ یہ جان لیں کہ میں دہلی والا ہی نہیں ہوں، مولوی بھی ہوں، بہر حال ان کی تحریر کا ایک خاص رنگ ہے اور اس کی نقل اُتارنا مشکل اور بہت مشکل ہے۔ ترجمہ کرنے کا انھیں خاص ملکہ تھا، جب یہ تھی کہ کئی زبانوں پر حاوی تھے، اگر اس زبان کے لفظ سے مطلب ادا نہ ہو تو دوسرا زبان کا لفظ وہاں رکھ دیا۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔

۱۹۰۳ء کے دربار تاجپوشی پر جو انگریزی کتاب لکھی گئی تھی اس کا ترجمہ مولوی صاحب کے سپرد ہوا۔ ایک روز جو ہم پہنچ تو کیا دیکھتے ہیں کہ خوبصورت سی جلد کی ایک بڑی موٹی کتاب مولوی صاحب کی میز پر رکھی ہے۔ ہم نے اجازت لے کر کتاب اٹھائی اور اول سے آخر تک ساری تصویریں دیکھ ڈالیں، اول تو مولوی صاحب بیٹھے دیکھتے رہے، پھر کہنے لگے ”بیٹا یوں سرسری نظر سے کیا دیکھتے ہو گرے جاؤ، اچھی طرح پڑھو، مگر دیکھو خراب نہ کرنا۔“ ہم دونوں نے دل میں سوچا کہ خدا معلوم یہ کیا بھید ہے جو مولوی صاحب بغیر مانگے اپنی کتاب دے رہے ہیں خوش کتاب بغل میں مار گھر آئے، دو ایک روز میں پڑھ ڈالا، ایک آدھ تصور غائب کر دی، چوتھے روز کتاب لے جا مولوی صاحب کے حوالہ کی۔ ”پوچھا، کہو پسند آئی“ ہم نے کہا، ”مولوی صاحب خوب کتاب ہے۔“ کہنے لگے ”اچھی کتاب ہے تو ترجمہ کر ڈالو،“ ہم نے کو راجو اب دیدیا۔ کہا دیکھو، سنو، اس کتاب کا مجھے ترجمہ کرانا ہے، تم سے ترجمہ کراؤں گا، صحیح میں کر دوں گا۔ اب مجھ میں اتنا دم نہیں کہ اتنی بڑی کتاب کا ترجمہ کر سکوں، اگر اب کے انکار کیا تو کل سے گھر میں گھنسنے نہ دوں گا۔ یہ کہتے کہتے کتاب کی جلد توڑ دس صفحہ میرے اور دس میاں دانی کے حوالہ کر دیے ساتھ ہی میاں رحیم بخش کو آواز دی اور وہ آئے اور ان کو حکم دیا کہ ایک ایک دستہ بادامی کا نزد کا ان دونوں کو دیدو، قہر درویش بر جان درویش کی صورت تھی، جس طرح پہلے خوشی خوشی پوری کتاب لے گئے اسی

طرح منہ بنائے ہوئے ان پلندوں کو بغل میں مارا، گھر آ کر بیگار کے کام کی طرح ترجمہ کیا، دوسرے روز جا کر پڑھنے کے لیے کتاب اٹھائی، پوچھا ”ترجمہ لائے“، ہم نے دبی ہوئی آواز میں کہا ”لائے“، کہا ”پہلے وہ پڑھو، ہم پڑھتے جاتے اور مولوی صاحب اصل کتاب دیکھ کر اس کی درستی کرتے جاتے اب اگر میں یا میاں دانی کہیں یہ ترجمہ ہمارا ہے تو یقین مانیے کہ دونوں جھوٹے ہیں۔ مولوی صاحب کی اصلاح نے ہماری آنکھیں کھول دیں اور ہم نے سمجھ لیا کہ اس علم میں بھی مولوی صاحب سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد سے ہمیں ترجمہ کا شوق ہو گیا اور تھوڑے ہی دنوں میں کتاب ختم ہو گئی۔ اس کے چھپنے کے بعد ہمارے مولوی صاحب سے بڑی جگہ ہوئی۔ کیونکہ بندہ خدا نے ہم دونوں غریبوں کا اس میں ذرا بھی ذکر نہیں کیا، مگر کچھ پروانہ نہیں، اس کا بدلہ ہم لیے لیتے ہیں اور ڈنکے کی چوت کہے دیتے ہیں کہ اس کتاب میں تھوڑے بہت لفظ ہم دونوں کے بھی ہیں، یہ ضرور ہے کہ اگر اصلاح شدہ مسودوں کو دیکھا جائے تو کافٹ چھانٹ کی وجہ سے ہمارے لفظوں کا تلاش کرنا سر میں لیکھیں دیکھنے سے کم مشکل نہ ہو گا۔ ہاں، تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ مولوی صاحب چونکہ کئی زبانوں پر حاوی تھے۔ اس لیے ان کو کہیں نہ کہیں سے مناسب الفاظ اداۓ مطلب کے لیے ضرور مل جاتے تھے۔ مثلاً اسی جشن تاجپوشی کی کتاب میں ایک جگہ (Stallion) آیا۔ ڈکشنری میں جود دیکھا تو اس کے معنی ”سیاہ بڑا جگنی گھوڑا“ نکل یا روں نے ترجمہ میں وہی الفاظ ٹھوک دیے۔ جب مولوی صاحب نے یہ الفاظ سننے تو بہت پنسے کہنے لگے ”واہ بیٹا، واہ۔ کیوں نہ ہو، ہلی والے ہو، خالص اردو لکھی ہے، بندہ خدا ”شبد یز“، لکھ دو ”چلوچھی ہوئی“، اب کوئی صاحب اس سے بہتر لفظ بتا دیں تو میں جانوں ان کے ترجمہ میں خوبی یہ ہوتی تھی کہ لفظ کی جگہ لفظ بھاتے تھے لیکن وہ ایسا ہوتا تھا کہ وہاں غلیبیہ بن جاتا تھا۔ ترجمہ اٹھا کر دیکھو، ہی لفظ پر لفظ معنی بھی پورے دیتا ہے اور اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں سکتا، سیکڑوں کتابوں کے ترجمے ہوئے، دوسرے اشاعت میں کچھ اور تیسری میں کچھ کے کچھ ہو گئے لیکن تعریرات ہند کا ترجمہ بھی میرا ایک کارنامہ ہے۔ اس کتاب کے ترجمے کا کام تین آدمیوں کے سپرد ہوتا تھا، ان میں ایک مولوی عظمت اللہ صاحب اس کی اصلاح ڈائرکٹر صاحب کے ذمہ تھی، اور ہم ڈائرکٹر صاحب کے سرنشتہ دار تھے روزانہ ایک دو دفعات کا ترجمہ آتا۔ ہم ڈائرکٹر صاحب کو مناتے، وہ بڑا غلیل مچاتے کہ یہ لفظ خلاف محاورہ ہے۔ اس لفظ سے مفہوم ادا نہیں ہوتا، یہ لفظ اپنی طرف سے بڑھا دیا گیا ہے۔ غرض دو تین دفعات کہیں تین چار گھنٹے میں پاس ہوتیں، مجھے بڑا تاؤ آتا تھا کہ ترجمہ کرے کوئی یہ باتیں سنے کوئی، مگر بھی یہ ضرور کہوں گا کہ وہ بھلا جو بات کہتا تھا باون تو لے پاؤ رتی کی کہتا تھا۔ جو اعترض کرتا تھا وہ اٹھائے نہ اٹھتا تھا۔ میاں پرانے زمانے کے انگریز غصب کی اردو سمجھتے تھے۔ گواچھی اردو لکھنے سکیں، مگر ترجمہ کی وہ غلطیاں نکالتے تھے کہ تم جیسے دہلی والوں کے کان پکڑوادیں، میں نے بھی ترجمہ دیکھا تو واقعی کچھ اکھڑا اکھڑا معلوم ہوتا، میں نے دل میں کہا کہ نذرِ احمد صاحب تو بھی خم ٹھوک کر میدان میں کیوں نہیں آ جاتا اردو جانتا ہے، فارسی جانتا ہے، کچھ لوٹی پھوٹی انگریزی بھی سمجھتا ہے

ان لوگوں سے اچھا نہیں تو کم سے کم ایسا ترجمہ تو بھی کرے گا۔ یہ سوچ سواروپیہ کی رائل ڈکشنری بازار سے خرید لایا، رات کو لیمپ جلا، کپڑے اُتار، لنگوٹ باندھ ترجمہ پر پل پڑا، جن دفعات کا ترجمہ دوسرے روز پیش ہونے والا تھا ان کا ترجمہ خود کر ڈالا۔ دوسرے دن ترجمہ جیب میں ڈال دفتر پہنچا۔ ڈائرکٹر صاحب آئے مجھے بلا یا اور ان لوگوں کے ترجمہ کو سُن کرو ہی گڑ بڑ شروع کی۔ خدا خدا کر کے یہ مشکل آسان ہوئی۔ میں نے کہا کہ کمترین بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہے، کہا اچھا کہو۔ میں نے جیب میں سے کاغذ نکالا وہ سمجھے عرضی ہے لینے کو ہاتھ بڑھایا میں نے میں نے کہا ”عرضی نہیں ہے، آج کی دفعات کا ترجمہ میں نے کیا ہے۔“ ڈائرکٹر صاحب یہ سن کر اچھل پڑے کہنے لگے ”تم نے ترجمہ کیا ہے؟“ تم کو تو انگریزی نہیں آتی پھر ترجمہ کیسے کیا؟ میں نے کہا ”رائل ڈکشنری سے“ انھوں نے ہنس کر کہا، تعزیرات کا ترجمہ رائل ڈکشنری سے نہیں ہوا کرتا۔ میں نے کہا سن تو بھی ”کہا“ اچھا سناؤ ”میں نے جو پڑھا تو صاحب بہادر کی آنکھیں بھٹکی کی پھٹکی رہ گئیں“ کہنے لگے یہ ترجمہ تم نے رائل ڈکشنری سے کیا ہے، میں نے کہا ”ہاں“ کہنے لگے کل شروع کی چار دفعات ترجمہ کر کے لاو میں دوسرے دن لیکر گیا بہت پسند کیا اور کہا ”تم نے پہلے ہی کیوں نہ کہا کہ میں ترجمہ کر سکتا ہوں جو میرا اتنا وقت ضائع کرایا جاؤ تم بھی ان ترجمہ کرنے والوں میں شریک ہو جاؤ“ اس دن سے ہم بھی پانچوں سواروں میں مل گئے اور یہی ہماری ترقی کا زینہ تھا۔ اب رہے ہماری تصنیفات پر انعام، وہ تو اللہ میاں نے چھیڑ چھاڑ کر دیے ہیں اگر کہتا بھی کہ مرادۃ العروض پر تم کو انعام ملے گا تو میں اس کو دیوانہ سمجھتا، اصل یہ ہے کہ یہ کتاب میں نے اپنی لڑکی کے لیے کھی تھی، وہی پڑھا کرتی تھی۔ میاں بشیر کو ”چند پند“ لکھ دی تھی۔ میں اس زمانہ میں تعلیمات کا انسپکٹر تھا، دورے پر نکلے تھے، بال بچ ساتھ تھے، ایک جگہ ٹھہرے تھے کہ مسٹر کمپنی ڈائرکٹر تعلیمات کا ڈیرہ بھی قریب آ لگا۔ شام کا وقت تھا۔ میاں بشیر اپنی ٹھوٹی پر سوار ہو کر ہوا خوری کو نکلے ادھر ڈائرکٹر صاحب آرہے تھے، میاں بشیر نے جھک کر سلام کیا۔ صاحب ٹھہر گئے پوچھا ”میاں تمہارا کیا نام ہے؟“ انھوں نے نام بتایا۔ پھر پوچھا ”تمہارے والد کون ہیں؟“ انھوں نے میرا نام بتایا۔ پھر پوچھا ”کہو میاں کیا پڑھتے ہو؟“ انھوں نے کہا ”چند پند“ نام سن کر پریشان ہوئے۔ کیونکہ اس عجیب و غریب نام سے ان کے کان نا آشنا تھے کہا ہمیں اپنی کتاب دکھاؤ گے، بشیر نے کہا۔ جی ہاں ابھی لاتا ہوں، ہماری آپا کی بھی کتاب دیکھیے گا،“ انھوں نے کہا ”اس کتاب کا نام کیا ہے؟“ انھوں نے کہا ”مرادۃ العروض“ یہ دوسرا نیا نام تھا صاحب نے کہا ہاں وہ بھی لاو میاں بشیر ٹھوٹی سے کوڈ بھاگتے ہوئے ڈیرے میں آئے اپنا جز دان کھوں ”چند پند“، نکالی اس کے بعد اپنی بہن کے جز دان پر قبضہ کیا، اس نے جو دیکھا کہ بشیر جز دان ٹھوں رہا ہے تو دوڑتی ہوئی گئی۔ اتنے میں بشیر مرادۃ العروض لیکر بھاگا، یہ اس کے پیچھے بھاگی دونوں میں بڑی دھینگا مشتی ہوئی خوب رونا پیٹنا ہوا، بشیر بہن کو دھکا دے کتاب لے یہ جادہ جا، بہن صاحب نے دل کا بخار آنسو بہا کر زکالا، میاں بشیر نے دونوں لے جا صاحب کے حوالہ کیں انھوں نے اُٹ پلٹ کر کچھ پڑھا اور بشیر سے کہا ”ہم یہ کتابیں لے جائیں گے کل

بھجوادیں گے انہوں نے کہا لے جائیے، کل ہم کو چھٹی رہے گی، میں جو ڈیرے میں آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ قیامت مجھ رہی ہے، لڑکی نے رو رو کر آنکھیں لال کر لی ہیں، میاں شیر ڈر سے سہمے ڈیرے کے ایک کونے میں دبکے بیٹھے ہیں میرا اندر قدم رکھنا تھا کہ فریاد کی صدا بلند ہوئی صاحبزادی نے رو رو کر اس طرح واقعہ بیان کیا جس طرح کسی عزیز کے مرنے کا کوئی بین کرتا ہے۔ میں نے بشیر کو بلا یاد وہ ڈرے کے کہیں ٹھکائی نہ ہو جائے۔ پہلے ہی سے بسورنا شروع کیا۔ وہ دبے جاتے تھے اور بہن شیر ہوئی جاتی تھی آخر بڑی مشکل سے اتنا معلوم ہوا کہ ایک انگریز دونوں کتابیں لے کر چلا گیا، میں نے جا کر سائیں سے پوچھا کہ وہ انگریز کون تھا، تو معلوم ہوا کہ سامنے جو ڈیرے میں پڑے ہیں میں وہ اترے ہیں مجھے بڑا تجھب ہوا کہ بھلا ڈاڑھر صاحب کو بچوں کی کتابوں سے کام کیا، خیر لڑکی کو دلا سادیا کہ میں لا دوں گا نہیں تو دوسرا ہی لکھ دوں گا۔ اس نے کہا کہ میں لوں گی تو وہی کتاب لوں گی، بڑی مشکل سے اس کا غصہ ٹھنڈا کیا اب فکر ہوا کہ صاحب سے پوچھوں تو کیونکر پوچھوں سمجھ ہی میں نہیں آتا تھا کہ صاحب کا مطلب اس طرح بچوں کی کتابیں مگوانے سے کیا ہو سکتا ہے، غرض اسی شش و پنج میں صحیح ہو گئی کوئی سات بجے ہوں گے کہ صاحب کا چپ اسی آیا اور کہا کہ صاحب سلام بولتے ہیں وہاں گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ صاحب بیٹھے مرد العروں پڑھ رہے ہیں، سلام کر کے کرسی پر بیٹھ گیا ”صاحب نے کہا“ مولوی صاحب آپ نے ایسی مفید اور دلچسپ کتابیں لکھیں اور طبع نہ کرائیں اگر کل آپ کا لڑکا مجھ کو نہ ملتا تو شاید کوئی بھی ان کتابوں کو نہ دیکھتا تو چند ہی روز میں بچوں کے ہاتھوں یہ کتابیں پھٹ پھٹا کر برابر ہو جائیں اگر آپ اجازت دیں تو میرا مرد العروں کو سرکار میں پیش کر دوں۔ آج کل گورنمنٹ ایسی کتابوں کی تلاش میں ہے جو لڑکیوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہو سکیں، میں نے کہا ”آپ کو اختیار ہے“ یہ کہہ کر میں چلا آیا، صاحب نے وہ کتاب گورنمنٹ میں پیش کر دی، وہاں سے انعام ملا، یہاں شیر کے منہ کو خون لگ گیا اور پرتلے کئی کتابیں گھیٹ ڈالیں، جو کتاب لکھی اس پر انعام ملا جو لکھا پسند کیا گیا غرض وہ مصنف بھی بن گئے۔ اور ساتھ ہی، ڈپٹی ڈاکٹر بھی ہو گئے۔ مگر بھی بات یہ ہے کہ انسان کا عہدہ جتنا بڑھتا جاتا ہے۔ اسی طرح اس کی فرصت کا وقت بھی گھٹتا جاتا ہے۔ یہی مصیبت ہم پر پڑی ادھر کام کی زیادتی، ادھر سر سید کی فرمائشوں کی بھرمار آج یہاں لکھر دیا، کل وہاں دیا، تصنیف کا سلسلہ ہی ٹوٹ گیا، خدا خدا کر کے بڑھاپے میں فرصت ملی تو قرآن شریف حفظ کر لیا، اس کے ساتھ ہی یہ شوق ہوا کہ اس کا ترجمہ بھی کرو، لوگوں کو بھی مفید ہو گا، اور شاید تمہاری نجات کا بھی ذریعہ ہو جائے غرض جتنی سخت محنت ممکن تھی اتنی محنت کی اس ترجمہ کے سلسلے میں ”الحقوق والفرائض“ مواد بھی جمع کر لیا، کلام مجید کی دعاوں کو بھی ایک جگہ اکٹھا کر لیا۔ غرض ایک پنچھ اور کئی کاج ہو گئے۔ مگر بھی تجھ کہنا کیسا ترجمہ کیا ہے، میں تو خاموش رہا مگر دانی نے کہا کہ مولوی صاحب ہم کو اس ترجمے کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ مولوی صاحب نے کہا، ہیں میاں دانی! یہ کیا کہا، تم نے ابھی تک میرا ترجمہ نہیں دیکھا، بھی غصب کیا، ارے میاں رحیم بخش ذرا ادھر تو آنا، وہ جو سنہری جلد کی جمائیں شریف ہے۔ وہ

میاں دانی کو دیدو، بیٹا ذرا اس کو غور سے پڑھو دیکھو تو میں نے اس بڑھاپے میں کیا محنت کی ہے، ”غرض حمال شریف میاں دانی کے قبضہ میں آگئی انہوں نے شکریہ ادا کیا اور کہا کہ یہ آپ کی یادگار رہے گی، جب ہم اٹھ کر چلنے لگے تو مولوی صاحب نے دانی سے کہا۔ ”ارے بھائی ایک بات تو کہنی بھول گیا، اس حمال شریف کا ہدیہ ساڑھے پانچ روپیہ ہے۔ کل ضرور لیتے آنا۔ بیچارے کا شکریہ اکارت گیا اور دوسرے ساڑھے پانچ روپیہ بھی مولوی صاحب نے دھروالیے۔

مولوی صاحب نے کئی مرتبہ اس عاجز پر بھی رقمی جملے کیے، لیکن یہ ذرا طیہ حماقابہ تھا۔ ایک چھوڑ کئی کتابیں مولوی صاحب سے اینٹھیں۔ کبھی ایک پیسہ نہ دیا یہ نہیں کہ خدا نخواستہ وعدہ کرتا اور رقم نہ دیتا۔ میں اس وقت تک کتاب لیتا ہی نہ تھا جب تک مولوی صاحب خود نہ فرمادیتے کہ ”اچھا بھئی“ تو یونہی لے جا، مگر میرا پیچھا چھوڑ۔ ”میری ترکیب یہ تھی کہ پہلے کتاب پر قبضہ کرتا، مولوی صاحب قیمت مانگتے، میں جحت کرتا، وہ جواب دیتے ہیں اس کا جواب دیتا۔ غرض بہت کچھ جھک جھک کے بعد تھک کر کہتے کہ جاؤ میں نے قبیت معاف کر دی آئندہ میری کسی کتاب کو ہاتھ لگایا تو اچھا نہ ہوگا، مگر خدا غریق رحمت کرے۔ کوئی کتاب مجھ کو دے دیتے تھے اور جان جان کر جھگڑتے تھے، ریویو کے لیے جو کتابیں آئیں وہ تو ہمارے باپ دادا کا مال تھیں، وہ پورا ریویو لکھنے بھی نہ پاتے کہ کتاب کے صفحہ اول پر میرا نام درج ہو کر شہادت دستاویز اور ثبوت قبضہ کی شکل اختیار کرتا اس وقت بھی پاس اس زمانے کی بعض کتابیں موجود ہیں، معلوم نہیں کہ میاں دانی کو جو حمال شریف عطا ہوئی تھی وہ ان کے پاس رہی یا نہیں، کتابیں تو کتابیں میں نے مولوی صاحب کی ایل ڈی کی گون پر قبضہ کرنے کا فکر کیا تھا۔ ہوا یہ کہ جب میں اور دانی بی۔ اے میں پاس ہوئے تو جلسہ تقسیم اسناد کے لیے لا ہور جانا پڑا، گون بنوانا بے ضرورت سمجھا گیا۔ اب خیال ہوا کہ گون کس کی چھینیں۔ دانی کو تو گون مل گئی، میں نے مولوی صاحب کی گون تا کی، ہم دونوں مل کر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور اپنی ضرورت کا اظہار کیا ”بیٹا! میری گون بڑی قیمتی ہے، ساڑھے چھ سروپے میں دو گونیں پڑی ہیں، بھلا کیا خریدتا، یہ میاں مشرف نے میرے سر منڈھ دیں، وہ ایڈنبر ایں پڑھتے تھے مجھے لکھا کہ اپنی تصنیفات و تالیفات کی نہایت عمرہ جلدیں بندھوا کر بھجواد بیجے۔ سر ولیم میور دیکھنا چاہتے ہیں، سر ولیم میور پہلے مالک مغربی و شمالی کے لفمن گورنر تھے، مجھ پر بھی بہت مہربان تھے میں نے مشرف کے لکھے کو سچ جانا، کتابوں کو جلد بندھوا ایڈنبر اروانہ کر دیں ان کتابوں میں میرا کلام مجید کا ترجمہ تھا وہ بہت پسند کیا گیا۔ سر ولیم میور نے یہ کتابیں ایڈنبر ایونیورسٹی میں پیش کر دیں، اور ہمیں گھر بیٹھے ایل ڈی کی ڈگری مل گئی، مگر اس ڈگری کی اطلاع میرے پاس بعد میں آئی، پہلے ایک درزی کا خط اور بل آیا کہ مسٹر مشرف کی فرماں ش کے بوجب ایل ڈی کی ایک سیاہ اور ایک سرخ گون مع ٹوپی کے روانہ کی گئی ہے۔ براہ کرم جس قدر جلد ممکن ہو ساڑھے چھ سروپیہ روانہ فرمائیے میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ یا تو مشرف دیوانہ ہو گیا ہے یا یہ درزی پاگل ہے کہ بیٹھے

بھائے بل روانہ کر رہا ہے، یہ سوچ ہی رہا تھا کہ گون کا پندا بھی آگیا غرض اسی شش و تیج میں ایک ہفتہ گذر گیا، دوسرا ڈاک سے ایل ڈی کی ڈگری ملنے کا مراسلہ اور میاں مشرف کا خط ملا قہر درویش بر جان درویش، درزی صاحب کو قم روانہ کی مشرف کو برا بھلا لکھا کہ وہاں سے یہ تھیلے بناؤ کر بھجوانے کی کیا ضرورت تھی میں بیہاں اپنے ناپ کی گون بخواہیتا بہر حال یہ گوئیں ساڑھے چھ سو روپے کی ہیں معاف کیجیے، نہیں دے سکتا، جا کسی پروفیسر کی گون چھین کر کیوں نہیں لے جاتا جو میرے پیچھے پڑا ہے میں یہ قصہ چپکا بیٹھا سنتا رہا، اس کے بعد کچھ کہے سنے اٹھا اور مولوی صاحب کے سامان کی کوٹھری کا رُخ کیا۔ وہ ”ہاں ہاں“ کہتے ہی رہے میں نے کندھی کھول اندر گھس الماری میں سے کالی گون، نکال ہی لی، جب مولوی صاحب نے دیکھا کہ پانی سر سے گزر گیا تو سنبھل سنبھل کر اٹھے، میں اتنی دیر میں دروازہ بند کر گون بغفل میں مار پھرا پنی جگہ آگیا مولوی صاحب بھی بیٹھ گئے، اور اب انہوں نے گون کی قیمت، میری لاپرواںی ریل میں چوری کے خطرات، بی۔ اے اور ایل ایل ڈی کی گون کے اختلاف غرض اسی طرح بیسوں چیزوں پر لکھر دے ڈالے۔ مگر میں بیٹھا سنتا رہا۔ جب وہ کہتے کہتے تھک گئے تو میں نے لکھر شروع کیا، استادوں کی غیبت، اپنی غربت، گون کی صرف ایک روز کی ضرورت، وقت کی قلت، غرض دس بارہ پہلوؤں پر میں نے بھی اپنی تھیج دیدی اور آخر میں صاف کہہ دیا کہ یہ گون میں لے کر جاؤں گا، اور ضرور لے کر جاؤں گا اس کے بعد مولوی صاحب کچھ نرم پڑے، کہنے لگے واپس کب کرو گے، میں نے کہا آپ ”سرخ گون پہننے ہیں، کالی گون مجھے دیدی تھیے، آپ کا کچھ نقصان نہ ہوگا اور ایک غریب کافائدہ ہو جائے گا۔ مولوی صاحب نے کہا نہیں بیٹھا ہو رہے آ کر دیدی تھیو، مجھے، دربار وغیرہ میں یہ گون بھی پہننی پڑتی ہے یہ الفاظ انہوں نے کچھ ایسے لمحے میں کہے کہ مجھے بھی وعدہ کرتے ہی بن پڑی، آخر میں گون لے کر گیا اور لا ہو رہے آ کرو واپس کر دی، جب مولوی صاحب نے گون پر قبضہ کر لیا، اس وقت بہت خفا ہوئے کہنے لگے اب کے تو اگر میری کوٹھری میں گھساتا تو اچھا ہی نہ ہوگا، کل کو میرا کیش بکس اٹھا کر لے جائے گا خیر دانی گون لے جاتا تو کچھ ہرجنہ تھا، کیونکہ واپسی کی تو امید رہتی، مجھے کب امید تھی آپ بزرگ واپس بھی کریں گے وہ تو کہو میرا احلاں کامال تھا، جو واپس آ گیا۔ ”میں نے کہا“ مولوی صاحب اگر پہلے سے معلوم ہو جاتا کہ آپ کو گون کی واپسی کی توقع نہیں ہے تو آپ اس کی تمام عمر مشکل بھی نہ دیکھتے، پس کر کہنے لگے، جانتے بعد از جنگ کی صورت ہے آئندہ میں دینے میں احتیاط کروں گا اور تم واپسی میں احتیاط کرنا،“ اس وقت تو یہ باتیں نہیں میں ہوئیں، مگر اب افسوس ہوتا ہے، گون اگر میرے پاس رہ جاتی تو مولوی صاحب کی یادگار ہوتی، کیا ممکن ہے کہ کوئی اللہ کا بندہ وہ گون میرے پاس بھیج دے۔ کیونکہ اس میں مرا بھی حق ہے، یہ ضرور ہے کہ وہ گون مولوی صاحب نے مجھ کو دی تو نہ تھی لیکن وہ سمجھ چکے تھے، یہ میرے ہاتھ سے گئی میری غلطی تھی جو اس کو لے جا کرو واپس کیا۔ اب اگر میں تو کبھی ایسی غلطی نہ کروں گا۔

جس طرح مسٹر مشرف نے یہ گوئیں مولوی صاحب کے گلے منڈھی تھیں، اسی طرح نواب محسن الملک

نے حیدر آباد میں فرنچیپر ان کے سرچپک دیا تھا۔ اس زمانہ میں حیدر آباد میں نواب محسن الملک کا طوطی بول رہا تھا ان کی تجویز اور سر سید کی تحریک پر مولوی صاحب حیدر آباد آئے، پہلے نواب محسن الملک ہی کے ہاں قیام کیا، اس کے بعد علیحدہ کوٹھی میں جا رہے ہے۔ ہندوستانی وضع کا سامان تخت چوکیاں وغیرہ خرید لیں، بھلا محسن الملک یہ کیونکر دیکھ سکتے تھے کہ ان کا دوست پرانی وضع کے لوگوں کی طرح زندگی بسر کرے، ایک روز سکندر آباد جا میں پہنچا دو، اور بل بنا کر بھیج دو، ایک روز جو مولوی صاحب اٹھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ چھکڑے چھکڑا فرنچیپر کالدا کوٹھی کے باہر کھڑا ہے، بہت چکرائے۔ لینے سے انکار کر دیا۔ مگر وہ نواب محسن الملک کا پڑھایا ہوا جن تھا وہ کب مانے والا تھا۔ آخر لامچا ر گھر چھوڑ باہر آبیٹھے، اور دن بھر میں مولوی صاحب کا مکان صاحب بہادر کی کوٹھی ہو گیا۔ مگر یہ بھی نذرِ احمد صاحب تھے، کچھ ایسی چال چلے کہ جب ان کا تقریب پڑھ کی صدر تعلقداری پر ہوا تو وہ سب کا سب سامان بہت ہی تھوڑی کی پر ایں کے سر مارا، پٹھر دو ہی اپنے پرانے تخت وغیرہ لے گئے، نواب محسن الملک کو کافی کان خبر بھی نہیں ہوئی اب آگے کی داستان بڑی دلچسپ ہے، نواب محسن الملک دورہ پر نکلے، پٹھر دی قیام کیا۔ مولوی صاحب خود کہیں دورے پر گئے ہوئے تھے، نواب صاحب گھر میں کہلا بھیجا کہ میں آیا ہوں۔ میرے قیام کا انتظام کر دو، ایک کمرہ جس میں دو تین کرسیاں ایک دو میزیں تھیں کھول دیا گیا۔ وہ ایں والے فرنچیپر کی تلاش میں تھے، سمجھے کہ مولوی صاحب نے اپنے کمرے میں سجا کر کھا ہو گا اور کہلا بھیجا کہ میں مولوی صاحب کے کمرے میں ٹھہروں گا پہلے تو جواب ملا کہ وہاں آپ کو تکلیف ہو گی، مگر جب ادھر سے اصرار ہوا تو وہ کمرہ بھی کھول دیا گیا۔ اندراج کر کیا دیکھتے ہیں کہ وہاں صفا چٹ میدان ہے، نہ دری ہے نہ چاندنی، نہ میز ہے، نہ کرسی، کمرے کے بیچ میں ایک چھوٹا سا تخت ہے اس پر ایک کمبل پڑا ہوا ہے، بازو میں ایک چوکی پر رحل اور جانماز رکھی ہے۔ کھوٹی پر کلام مجید لٹک رہا ہے۔ یہ بہت چکرائے، لوگوں سے پوچھا وہ ”فرنچر کہاں گیا“، معلوم ہوا کہ آتے آتے مولوی صاحب اس کے کوڑے کر آئے بچارے ایک رات ٹھہرے اور صبح ہی کوچ بول دیا۔

کچھ عرصے تک تو نواب محسن الملک اور ان کی بني رہی، بعد میں اتنی کھنچی کہ ٹوٹ گئی مولوی صاحب کو یہ شکایت تھی کہ محسن الملک مجھ پر دباؤ ڈال کر کام نکالنا چاہتے ہیں محسن الملک کو یہ شکایت تھی کہ مولوی صاحب میرے مخالف ہو کر میرے اکھاڑنے کی فکر میں ہیں۔ غرض جب عمادِ اسلامت بہادر کا زمانہ آیا اور محسن الملک بہادر کی کمان چڑھی تو مولوی صاحب کو میدان سے ہٹ جانا ہی مناسب معلوم ہوا۔ دوسرے حیدر آباد میں صحبت کا جورنگ تھا وہ ایسا نہ تھا جس میں مولوی صاحب کا رنگ جم سکتا۔ اس زمانے کے جو حالات مولوی صاحب پیان کیا کرتے تھے، ان کا زبان قلم پر نہ آنا ہی زیادہ مناسب ہے، بعد میں دونوں بظاہر ملتے جلتے تھے، لیکن موقع پڑا تو ایک دوسرے کو پردے ہی پردے میں سنائے بغیر نہ رہتے تھے ایک واقعہ تو خود میری آنکھوں کے سامنے گذرا ہے ۱۹۰۳ء کے دربار کے موقع پر کانفرنس کا اجلاس دہلی میں اجmiri دروازے کے باہر ہوا، اس زمانہ میں نواب محسن الملک علی گڑھ

کالج کے سکریٹری تھے۔ کانفرنس کے صدر ہر ہائنس سر آغا خاں تھے۔ آدمیوں کی کثرت تھی کہ بیٹھنے کو پنڈال میں
جلگہ نہ تھی، ہر جلسہ میں کئی کئی رئیس آ جاتے تھے ایک پورا دن خاص مولوی صاحب کے لکچر کے لیے مقرر ہوا تھا،
مدت ہوئی تھی کہ مولوی صاحب نے پلک میں لکچر دینا چھوڑ دیا تھا، اس روز جو معلوم ہوا کہ مولوی صاحب لکچر دیں
گے خلقت ٹوٹ پڑی لکچر شروع ہوا تھا کہ لارڈ کچر نے کہلا بھیجا کہ آج میں بھی آؤں گا نواب محسن الملک نے ایسے
باد و قوت ذی وجہت مہمان کے استقبال کی تیاریاں شروع کیں، مولوی صاحب کے لکچر میں اس سے کھڑت
پڑتی تھی۔ پنڈال کے باہر گڑ بڑ ہوئی اور نواب محسن الملک سمجھے کہ لارڈ کچر آئے، اٹھ کر باہر جانے اور پھر آبیٹھے
اسی طرح وہ کوئی دس پندرہ دفعہ باہر گئے اور اندر آئے، مولوی صاحب بہت جزب ہوئے خفاہی ہوئے مگر ان کی
کون سنتا تھا، قصہ مختصر یہ کہ لارڈ کچر آہی گئے۔ نواب محسن الملک نے سب کا تعارف کرایا مولوی صاحب نے خود
اپنا تعارف کرایا۔ لارڈ کچر کہنے لگے، مولوی صاحب ہم نے کورس میں آپ کی کتابیں پڑھی ہیں۔ آج آپ سے
مل کر بڑی خوشی ہوئی، اور سب سے بڑی یہ خوشی ہوئی کہ آپ کی وجہ سے ایک معہم حل ہو گیا۔ لارڈ کچر نے کہا وہ کیا
معہم تھا۔ مولوی صاحب نے کہا، ہمارے ہاں قیامت کی نشانیوں میں لکھا ہے کہ اس وقت ایسا تھا ملکہ ہو گا کہ حاملہ
عورتوں کے حمل گرجائیں گے سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ ایسی کیا مصیبت ہو گی کہ حمل گرادے گی، مگر آج یقین آ گیا
کہ جو کچھ لکھا ہے صحیح لکھا ہے، جب آپ کی آمد نے بڑے بڑے پیٹ وائل بڑھوں کے حمل گرادے یہ تو کیا تعجب
ہے کہ قیامت کی آمد عورتوں کے حمل گرادے تمام پنڈال میں سناثا ہو گیا۔ مگر مولوی صاحب کو جو کہنا تھا کہ گئے،
اور اس طرح اپنے دل کا بخار نکال لیا۔ بات یہ ہے کہ مولوی صاحب کو وقت پر ایسی سوچتی تھی کہ باید وشاید، چنانچہ
امیر حبیب اللہ خاں کر دربار کا واقعہ دیکھلو۔

امیر حبیب اللہ خاں بقر عید کے دن دہلی میں تھے، اس روز جمعہ تھا صبح کو بقر عید کی نماز عیدگاہ میں پڑھی اور
جمعہ کی نماز جامع مسجد میں، شام کو سرکٹ ہاؤس میں دربار کیا، اس دربار میں آٹھ یانو دہلی کے ہندو امیر اور اسی قدر
مسلمان مشاہیر بلائے گئے ان میں ایک مولوی صاحب بھی تھے، سر ہنری میک موہن نے ان لوگوں کا تعارف امیر
صاحب سے کرایا، جب مولوی صاحب کی باری آئی اور ان کی تعریف سر ہنری نے کی تو امیر صاحب نے کہا آپ
کو ان کی تعریف کرنے کی ضرورت نہیں میں خود ان کی تصانیف بڑے شوق سے پڑھتا ہوں، اور تقریباً سب کا
ترجمہ بھی کراچکا ہوں، دیکھنے کا اشتیاق تھا وہ آج پورا ہو گیا، اس کے بعد باتوں ہی باتوں میں پوچھا، آپ شعر بھی
کہتے ہیں، مولوی صاحب نے کہا ”جی ہاں کہتا ہوں“، لیکن آج آپ کی تعریف میں اپنا نہیں دوسروں کا شعر
سناؤں گا، یہ کہہ کر منہجی کا شعر پڑھا۔

عید و عید و عید مجتمعاً وجہ الحبیب و یوم العید و الجمیعاً

موقعہ کے لحاظ سے یہ ایسا بھل ہو گیا کہ منہجی کو نصیب بھی نہ ہوا ہو گا۔ واقعات اور خاص کر حبیب کے لفظ نے

شعر میں جان ڈال دی تمام دربار چک اٹھا امیر حبیب اللہ خاں نے اٹھ کر مولوی صاحب کو گلے سے گالیا، اور اتنے بو سے لیے کہ مولوی صاحب گھبرا گئے، دوسرے روز جوانوں نے اس واقعہ کا ذکر ہم سے کیا اس کو انھیں کے الفاظ میں دھرا نا اچھا معلوم ہوتا ہے کہنے لگے، بھی میں تو شعر پڑھ کر مصیبت میں پھنس گیا شعر پڑھنا تھا کہ یہ معلوم ہوا کسی شیر نے آ کر مجھے دبوچ لیا، اس میرے شیر کا کوئی سوا گز چوڑا سینہ میں ٹھہرا چھوٹے قد کا آدمی، اس نے جو پکڑ کر بھینچا تو ادھر تو ہڈیاں پلپلی ہو گئیں ادھر دم گھٹنے لگا اس کی گرفت سے نکلنے کی ہزار کوشش کرتا ہوں، جنہیں تک نہیں ہوتی، قسم خدا اس وقت تک ہڈیوں میں درد ہو رہا ہے، بار خدا خدا کر کے گرفت ڈھیلی ہوتی تو میں ذرا علحدہ ہوا بھی پوری طرح سانس بھی نہ لینے پایا تھا کہ اس نے میرے گلے میں باہیں ڈال بو سے پر بوسہ لینا شروع کیا بھلا مجھ بڑھ کو دیکھو اور امیر صاحب کی اس حرکت کو دیکھو کچھ تعریف کا یہ طریقہ افغانستان ہی میں اچھا معلوم ہوتا ہوا گا، مجھے تو مارے شرم کے پسینے چھوٹ گئے، وہ اللہ کا بندہ ذرا دم لیتا اور سجان اللہ کہہ کر پھر لپٹ جاتا پلتا اور لپٹنے ہی بوسہ پر بوسہ لینا شروع کرتا بیچارے دوسرے بھلے آدمی بیٹھے ہوئے کیا کہتے ہوں گے، جب میں نے اس مصیبت سے رہائی پائی تو میری ناک سے پسینے اس طرح بہہ رہا تھا، جس طرح کسی ٹوٹی صراحی میں سے پانی رستا ہے، نا بھائی نا ایسے درباروں کو میرا دور ہی سے سلام ہے، کون شعر پڑھ کر اپنی ہڈیاں تڑوائے، مولوی صاحب اپنی ہڈیاں سہلاتے جاتے اور یہ قصہ بیان کرتے جاتے تھے، مگر ان کے چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ خوشی کے مارے دل کھلا جا رہا ہے اور سمجھ رہے ہیں کہ شعر کی داداں طرح اور اس رنگ میں آج تک نہ کسی شاعر کو ملی ہے اور نہ ملے گی۔

اس تیزی طبع کے ساتھ صاف گوئی بھی بلا کی تھی جو کہنا ہوتا تھا وہ بغیر کہے نہ رہتے تھے، اس میں کسی لفظ نہ گورز پر ہی حملہ کیوں نہ ہو جائے، ۱۹۰۲ء میں لا رڈ کرزن کا ایک لکچر ہوا اور اس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جب تک ہندوستانی یورپ والوں کی طرح چیخ بولنے کی عادت نہ ڈالیں گے اس وقت تک ہندوستان ترقی نہیں کرسکتا، اخباروں میں یہ لکچر پڑھ کر مولوی صاحب کو بڑا غصہ آیا خدا کی قدرت دیکھو کہ اس کے چند ہی روز بعد ہمارے کالج میں سالانہ جلسہ ہوا اور لا رڈ لیبرفاری ہندوستان کے لاث پادری تشریف لائے۔ شامت اعمال سے انہوں نے اپنے لکچر موضوع یہی قرار دیا۔ کالج کی طرف سے لا رڈ صاحب کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مولوی صاحب تجویز کیے گئے اب کیا تھا۔ اللہ دے اور بندہ لے جو کچھ دل میں بخار بھرا تھا، خوب اچھی طرح نکال لیا، کالج والے حیران تھے کہ یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ مولوی صاحب شکریہ ادا کر رہے ہیں یا لا رڈ صاحب پر اعتراضات۔ مگر انہوں نے جب تک اپنے دل کی بھڑا اس اچھی طرح نہ نکال لی خاموش نہیں ہوئے سب سے پہلے انہوں نے ہندوستان کے مغربی اثر کو نہایت پُر مذاق پہلو سے بیان کیا، فرمانے لگے ”حضرات پائچا مہ اچھا ہے یا پتلون۔ ہم پرانے آدمی تو موسم کے لحاظ سے اُٹھنے بیٹھنے کی سہولت و آرام کے لحاظ سے پائچا مہ ہی کو اچھا کہیں گے۔ مگر آج کل کے ہندوستانی صاحب بہادر پتلون کا ساتھ دیں گے کیوں؟ اس لیے یہ انگریزوں کا پہناؤا ہے

۔ ہم اچکن یا انگر کھے کو اچھا کہیں گے اس سے ستر ڈھکنا ہے۔ آدمی بھاری بھر کم معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے یورپ کے دلدادہ بھائی کوٹ کو پسند کریں گے۔ یہ کیوں؟ اس لیے کہ یہ انگریزوں کا پہناوا ہے ہم بڑھے سلیم شاہی جو تی پر جان دیں گے کیونکہ اس میں پیر کو آرام ملتا ہے، نرم نرم اور سبک ہوتی ہے ہمارے فیشن کے عاشق فل بوٹ کا انتخاب کریں گے۔ یہ کیوں اس لیے کہ انگریزوں کا پہناوا ہے، ہمارے پاس اپنی پرانی ہر چیز کے اچھے ہونے کا ثبوت موجود ہے۔ ان کے پاس صرف ایک جواب ہے کہ یورپ والے ایسا ہی پہنچتے ہیں اور بھی ہے بھی یہی بات۔ قسمت میں ہم کو انگریزوں کا ماتحت کر دیا ہے۔ ان کی ہر چیز ہمارے لیے قابل تقلید ہے اور ان کا ہر فعل ہمارے لیے چراغ ہدایت، اب افعال سے گذر کر اقوال پر نبوت آگئی ہے، پادری کرزن تھوڑے ہی دن ہوئے فرمائچے ہیں کہ ہندوستانی سچ چھوڑ و اور انگریزی سچ بولا کرو آج ہمارے پادری لیفڑائے بھی ان کے ہمنوا ہوئے ہیں یا تو انہوں نے یہ سمجھا ہے کہ یہاں کے سچ اور یورپ کے سچ میں فرق ہے اور وقت آگیا ہے کہ پائچائے کی طرح ہندوستانی سچ کو اُتار پھینک دیا جائے اور پتلون کی طرح ولا یتی سچ پہن لیا جائے یا ان کا یہ خیال ہے کہ ہندوستان کے کسی مذہب نے سچ کی تلقین ہی نہیں کی ہے اور یہ نیامال دساور ہو کر ولایت سے آیا ہے۔ بہر حال کچھ بھی ہو، اب تمہارے پرانے سچ کی قدر نہیں رہی ہے۔ خدا کے لیے اگر اپنا بھلا چاہتے ہو تو ان لارڈ صاحبوں کا حکم مانو۔ یہ بڑے لوگ ہیں مولوی نذر حسین یا پنڈت بانکے لال نہیں ہیں کہ انہوں نے ہندوستانی سچ بولنے کی ہدایت کی اور تم نے ہنس کر ٹال دیا لارڈ صاحبو کی بات نہ مانو گے اور ولا یتی سچ نہ بولو اور یہ تازہ مال استعمال نہ کرو گے تو یاد رکھو نوکری ملنی مشکل ہو جائے گی اور نوکری نہ ملے تو روٹیوں کے محتاج ہو جاؤ گے۔ کیوں کہ دونوں لاث صاحبوں نے یہ ہدایت کی ہے کہ نوکری کا خط چھوڑ و اور تجارت یا صنعت و حرفت اختیار کرو، اسی سے تمہارے دل در دور ہوں گے۔

آخر میں مولوی صاحب نے تھوڑا بہت لارڈ لیفڑائے کا شکریہ بھی ادا کر دیا، لاث صاحب اردو بہت اچھی جانتے تھے، مولوی صاحب کی اس پر مذاق تقریر پر مسکراتے رہے، مگر دل کا خدا ہی ما لک تھا، کالج کے منتظمین کے چہروں پر ہوا یاں اڑ رہی تھیں، مگر یہاں تیراز کمان جستہ کی صورت تھی، کیا کر سکتے تھے، البتہ دل میں انہوں نے ٹھان لی ہو گی کہ آئندہ مولوی صاحب کو..... شکریہ ادا کرنے کی تکلیف نہ دینا ہی مناسب ہے۔

اس واقعہ کے کچھ ہی دنوں بعد حیدر آباد چلا آیا۔ پھر دفعہ دہلی میں مولوی صاحب سے ملنا ہوا۔ پہلی دفعہ جو ملاظ وہ زمانہ تھا کہ امہات الامم کی وجہ سے مولوی صاحب پر بڑی لے دے ہو رہی تھی۔ میں نے بھی اُس کا ذکر چھیڑا کہنے لگے بھی مجھے تو اس کتاب میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی۔ جس کی وجہ سے لوگ اس طرح برا بیگناہ ہو جائے، تم نے بھی یہ کتاب دیکھی ہو گی۔ آخر تم ہی بتاؤ کہ اس میں میں نے کون سی ایسی نئی بات لکھی ہے، میں نے خود امہات الامم نہیں دیکھی تھی۔ مگر میں مولوی صاحب کے طرز تحریر سے واقف تھا اس لیے میں نے یہی کہا کہ

”مولوی صاحب آپ کا طرز تحریر مذاق کا پہلو لیے ہوتا ہے وہ کچھ قصہ کہانیوں میں مزہ دیتا ہے، تاریخ کی کتابوں اور خاص کر مذہبی معاملات میں وہ کسی طرح کہب نہیں سکتا، اگر لوگوں کو اعتراض ہوگا تو آپ کی طرز تحریر یہی کے متعلق ہوگا۔ مولوی صاحب نے کہا ”میرے کلام مجید کے ترجمہ کے متعلق تو یہ ادھم نہیں مجا۔“ میں نے کہا اس پر بھی لوگوں کو اعتراض ہے، مگر اس میں آپ کا معاملہ اللہ میاں سے ہے، اور یہاں انسانوں سے، مشہور مقولہ ہے کہ ﷺ صلی اللہ علیہ وسلم

بادداد یوانہ باش
دیا محمد ہوشیار

کچھ سوچتے رہے پھر کہنے لگے ”ہاں بیٹا کہتے تو چج ہو، اس قسم کی تالیفات میرے دائرہ تحریر سے باہر ہیں انشاء اللہ دوسرے ایڈیشن اس نقش کو رفع کر دوں گا۔“ جب میں چلنے لگا تو فرمایا کہو بیٹا پھر ملوگ۔ ابھی تو تمہارے جانے میں بہت دن ہیں میں نے کہا انشاء اللہ ضرور آؤں گا۔ ہنس کر کہنے لگے انشاء اللہ کہنے کے بعد تم ضرور آئے مسلمانوں کو جب کوئی کام کرنا ہوتا ہے تو ہزاروں فتیمیں کھا کر کہتے ہیں کہ یہ کام میں ضرور کروں گا مگر جب کسی کام کے کرنے کو جی نہیں چاہتا تو ہمیشہ یہی کہا کرتے ہیں انشاء اللہ ضرور کروں گا۔ ہم تو اس کے معنی یہ سمجھتے ہیں کہ اس کام کرنے کا تو ارادہ نہیں ہو ہاں اگر خدا نے چاہا اور زبردستی یہ کام کر دیا تو مجبوراً کر لیں گے۔ میں نے کہا۔ ”مولوی صاحب آپ کو“ انشاء اللہ کے معنی پہنانے نہیں ہیں آپ ”مذاقیہ پہلو مذہبی معلومات میں بھی نہیں چھوڑتے“۔ کہنے لگے میاں، پہلے انشاء اللہ کے معنی دوسرے تھے، آج کل کے مسلمان وہی معنی لیتے ہیں جو میں نے بیان کیے، خدا کی قدرت دیکھو کہ اسی رات کو عین میرے پنگ کے نیچے طاعون کا چوہا مرما، اور صبح ہی کے میل سے میں ایسا دہلی سے بھاگا کہ حیدر آباد آ کر دم لیا۔

دوسری دفعہ جو میں ملا تو مولوی صاحب کی صحت جواب دے چکی تھی، چھت پر جو چھوٹا کمرہ تھا۔ اس میں آرہے تھے۔ رعشہ میں اضافہ ہو گیا تھا، آنکھوں سے بھی کم دکھائی دیتا تھا۔ پنگ پر بیٹھے رہا کرتے تھے میں نے کمرے کے دروازہ میں قدم رکھتے ہی بڑی زور سے سلام کہنے لگے ”ہیں یہ کون صاحب ہیں“ میں نے کہا میں ہوں پھر پوچھا، آخر میں کون صاحب ہوئے، نام کیوں نہیں بتاتے“ ارے بھی اب مجھے صاف نہیں دکھائی دیتا ذرا قریب آؤ میں نے کہا، وہ مولوی صاحب وہ، ”اگر آواز نے نہیں کہنے لگے“ اوہ میاں فرحت ہیں“۔ بھلا اور کون یہ بے شکی بتیں کرے گا آ ویٹا، اب کے تو کئی برس کے بعد آئے میں پاس گیا گلے لگایا حالات پوچھتے رہے، بتیں کرتے کہا ”ذراد یکھنا بھی گھڑی میں کیا بجا ہے، میں نے گھڑی دیکھ کر کہا کہ ساڑھے نو میں پانچ منٹ ہیں، کہنے لگے اوہ دیر ہو گئی، ذرا میرا جوتا اور جرا بیں تو لے آؤ۔ میں نے لا کر جرا بیں پہنانے جوتا سوکھ کر لکڑی ہو گیا تھا، وہ زبردستی پاؤں میں ٹھونسا جوتا پہن کھڑے ہو گئے میں نے کھوٹی پر سے اُتار کر شیر و انی اور ٹوپی دی وہ پہن کر کہنے لگے ”چلو بھی وقت تنگ ہو گیا ہے“ میں نے کہا مولوی صاحب کہاں جانا ہے کہنے لگے ”بیٹا آج ایک مقدمہ کی پیش

ہے۔، وہاں جا رہا ہوں ”ذرائع کو کشمیری دروازے تک لے چل“، میرا ہاتھ پکڑ کر نیچے اُترے باہر دیکھو تو کوئی سواری نہیں، میں نے کہا مولوی صاحب خدا کے لیے اب اس عمر میں تو اس طرح پیدل نہ پھرا کیجیے خانے سب کچھ دے رکھا ہے، آخر یہ کس دن کے لیے، روپیہ اسی لیے ہوتا ہے کہ خرچ کیا جائے بال بچوں کی طرف سے بھی بے فکری ہے، پھر کیوں اس بڑھاپے میں اپنے اوپر ظلم کرتے ہیں، ذرا اپنی حالت تو دیکھیے، اور کشمیری دروازے کو دیکھیے یہ دو میل جانا..... اور دو میل آنا آپ کو مضمحل کر دے گا۔ ذرا ٹھہر جائیے، میں گاڑی لے آتا ہوں ”بہت بگڑے اور کہنے لگے“، تھوکو میرے معاملہ میں دخل دینے کی کیا ضرورت ہے۔ اب چلتا ہے تو چل نہیں تو میں کسی اور کو بلا تا ہوں، ابھی میرے ہاتھ پاؤں نے ایسا جواب نہیں دیا ہے کہ کشمیری دروازہ تک نہ جاسکوں گا ”مولوی صاحب خدا کے لیے اب تو گاڑی رکھ لجیے، اگر آپ خرچ نہیں اٹھاتے تو میں اٹھاؤں گا، ہنس کر کہنے لگے“ کیوں نہ ہو روپیہ اچھنے لگا ہے، کیا میرے پاس اتنا روپیہ نہیں ہے کہ گاڑی نہ رکھ سکوں بیٹا بات یہ ہے کہ پہلے تو میں نے اس لیے گاڑی کھوڑا نہیں رکھا کہ سائیسوں سے ڈرگتا تھا، ایک تو دانہ گھاس چراتے ہیں، دوسرا گھوڑے کی ماش نہیں کرتے، تیسرا گاڑی کا آج یہ توڑا کل وہ توڑا، کون بیٹھے بٹھائے اپنی بھلی چنگی جان کو یہ عذاب لگائے اور دن رات کا فکر مول لے، رفتہ رفتہ پیدل پھرنے کی عادت ہو گئی۔ اب آخری عمر میں گاڑی کی ضرورت ہوئی تو گاڑی رکھتے ہوئے شرم آتی ہے لوگ کیا کہیں گے کہ تمام عمر تو مولوی صاحب جو تیاں چھٹاتے پھرے اب بڑھاپے میں گاڑی پر سوار ہو کر پھرتے ہیں۔

نا بھی نا، ”اب گاڑی رکھنا وضعداری کے خلاف ہے“، میں نے کہا ”تو کمیشن ہی جاری کرالیا ہوتا“۔
کہنے لگے ”وہ بھی میری وضعداری کے خلاف ہے“، ہمیشہ کچھری میں جا کر گواہی دی، اب بڑھاپے میں اس وضعداری کو کیوں چھوڑوں“۔ بہر حال یہی جھٹ کرتے کچھری پہنچ گئے۔ ڈپٹی صاحب کو اطلاع ہوئی انہوں نے مولوی صاحب کو اپنے کمرے میں بھایا اور سب سے پہلے انھیں کامقدہ لیکر ان کی شہادت قلم بند کی، اور یہ جس طرح گئے تھے اسی طرح ہانپتے کا نپتے میرا ہاتھ پکڑ کر گھر آئے۔

حیدر آباد آنے کے تھوڑے ہی دنوں بعد معلوم ہوا کہ اس چمکتے ہوئے بلبل نے اس گلشن دنیا سے کوچ کیا۔ جب کبھی دہلی جاتا ہوں تو مولوی صاحب کے مکان پر ضرور جاتا ہوں، اندر قدم نہیں رکھتا، مگر باہر بڑی دیر تک دیوار سے لگ کر دروازے کو دیکھا کرتا ہوں، اور رہ کر ذوق کا یہ شعر زبان پر آتا ہے۔

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور سارے جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

اللہ بس باتی ہوں

11.4 خا کے نذر یا حمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، کا تجزیہ

مولوی نذرِ احمد اور فرحت اللہ بیگ کا نام اردو ادب میں ہمیشہ ساتھ ساتھ لیا جائے گا اس کا خاص سبب ان دونوں کا استادی و شاگردی کا رشتہ ہے حالانکہ استاد و شاگرد تو ہر زمانے میں بہت ہوتے رہے ہیں۔ لیکن جس چیز نے ان دونوں کے رشتے کو حیات جاوہاں بخشنی وہ ایک شاگرد کی اپنے استاد کے لیے لکھی گئی تحریر ہے۔ یقیناً فرحت اللہ بیگ نے ”مولوی نذرِ احمد“ کا خاک کلکھ کر صرف انھیں ہی نہیں بلکہ خود کو بھی ان کے ساتھ زندہ جاوید کر دیا۔ ساتھ ہی خاک کے کی ابتداء میں ان کا یہ کہنا:

اب جو کچھ کانوں سے سننا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا۔ خواہ
کوئی بُر امانے یا بھلا، جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں
کو بھی ظاہر کر دوں گا تاکہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتنی جاگتی تصویر کھینچ جائے۔ اور یہ چند
صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کو خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو۔“

مندرجہ بالا اقتباس لکھتے وقت ممکن ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے ذہن و دماغ میں خاک نگاری کی بنیادی شرط غیر جانداری نہ رہی ہو۔ ایک اچھے خاک کی خوبی یہی ہے کہ اس کے مرکزی کردار کو انسان کی طرح پیش کیا جائے فرشتہ بنا کر نہیں۔ انسان اشرف الخلوقات ہونے کے باوجود خوبیوں اور کمزوریوں کا مجموعہ ہے وہ بیک وقت نیک اور شریف ہے تو بُر ابھی ہے۔ ایسے میں فرحت اللہ بیگ کا یہ اعتراف کہ وہ سب کچھ لکھیں گے اس بات کی دلیل ہے کہ بھلے ہی مولوی نذرِ احمد ان کے استاد ہیں مگر وہ سب سے پہلے ایک انسان ہیں لہذا ان کی شخصیت کا ہر پہلو خواہ وہ اچھا ہے یا بُر اقاربی کے سامنے آنا چاہیے۔ مولوی نذرِ احمد صرف ان کے استاد ہی نہیں تھے۔ اپنے آپ میں ایک مثال تھے۔ انھوں نے سخت محنت و جدوجہد کے بعد اپنے آپ کو ایک خاص مقام تک پہنچایا۔ فرحت اللہ بیگ ان کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولوی نذرِ احمد نے ہمیشہ اپنے بل بوتے پر ترقی کی کبھی کسی کی خوشامد نہیں کی خود مولوی صاحب کے الفاظ نقل کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

جب کبھی جوش میں آتے تو ہمیشہ (I am a self made man) (I) کا فقرہ ضرور
استعمال کیا کرتے، اور جب کبھی اس پہلو پر نصیحت کرتے تو ہمیشہ یہی فرماتے کہ بیٹا جو کچھ کرنا
ہے خود کرو، باپ دادا کی ہڈیوں کے واسطے سے بھیک نہ مانگتے پھرو۔“

مولوی نذرِ احمد کی شخصیت کی جفا کشی و خودداری نے فرحت اللہ بیگ کو ان کا خاک کے لکھنے کے لیے مہیز کیا حالانکہ ابتداء میں فرحت اللہ بیگ کشمکش کا شکار تھے مگر مولوی عبد الحق نے ان کا حوصلہ بڑھایا اور انھیں استاد محترم کا خاک کے لکھنے کی ہمت ہوئی۔ لیکن جواہرِ امام و عقیدت ان کے دل میں مولوی صاحب کے لیے تھا وہ ہمیشہ قائم رہا۔ جز نیات نگاری میں فرحت اللہ بیگ کو مکمال حاصل ہے انھوں نے مولوی نذرِ احمد سے اپنی پہلی ملاقات سے لے کر ان سے تعلیم حاصل کرنے تک کے واقعات کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کو محسوس

ہوتا ہے گویا ایک فلم سی جل رہی ہے جسے دیکھنے میں وہ محبو ہے خاص طور سے مولوی صاحب کا حیله ملاحظہ کریں۔

”رنگ سانولہ مگر وکھا۔ قد خاصاً اونچا تھا۔ مگر چوڑاں نے لمباں کو دبادیا تھا۔ دھرا بدن گدرا، ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل، فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا، ورزش چھوڑ دینے سے بدن مرموں کا تھیلا ہو جاتا ہے، بس یہی کیفیت تھی، بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھنگنا معلوم ہونے لگا تھا۔ اس کا تکمیلہ اوپھی تر کی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا،..... آئکھیں چھوٹی چھوٹی ذرانہ روڈھنسی ہوئی تھیں، بھویں آنکھوں کے اوپر سایہ افلن تھیں۔“

اس خاک سے مولوی نذری احمد کی شخصی خوبیوں کے ساتھ ان کی ادبی خوبیاں بھی سامنے آتی ہیں ان کی ناول نگاری کا آغاز بیٹی کے لیے لکھی گئی ”مراۃ العروس“ سے ہوا جسے ان کے ڈائریکٹر صاحب نے پڑھا تو کہا ”کہ آج کل گورنمنٹ ایسی کتابوں کی تلاش میں ہے جو لڑکیوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہو سکیں“، اس طرح مولوی صاحب ناول نگار بن گئے ان کی کتابوں پر انھیں انعام سے بھی نوازا گیا۔ فرحت اللہ بیگ ادبی معاملات میں مولوی صاحب کے امتیازات کے ساتھ ان کی تحریری خامیوں پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔ مولوی صاحب نے مذہبی تحریروں میں بھی مزاحیہ انداز کو ترک نہیں کیا۔ لہذا ان کی کتاب امہات الامم کے لیے ان کی خوب لے دے ہوئی۔ مولوی صاحب نے فرحت اللہ بیگ سے پوچھا کہ ان کا کیا خیال ہے؟ کسی بھی شاگرد کے لیے اس سے بڑا اعزاز کیا ہو گا کہ خود اس کا استاد اپنی تحریروں کے متعلق اس سے نہ صرف استفسار کرے بلکہ اس کی رائے کو تسلیم بھی کرے۔ مثلاً اسی خاکے میں امہات الامم کا ذکر دیکھیے۔

”وہ زمانہ تھا کہ امہات الامم کی وجہ سے مولوی صاحب پر بڑی لے دے ہو رہی تھی میں میں نے بھی اس کا ذکر چھیرا کہنے لگے، بھی مجھے تو اس کتاب میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے لوگ اس طرح برا بھینخت ہو جائیں، تم نے بھی یہ کتاب دیکھی ہو گی، آخر تم ہی بتاؤ کہ اس میں میں نے کون سی ایسی نئی بات لکھی ہے“، میں نے خود امہات الامم نہیں دیکھی تھی مگر میں مولوی صاحب کے طرز تحریر سے واقف تھا اس لیے میں نے یہی کہا کہ ”مولوی صاحب کا آپ کا طرز تحریر مذاق کا پہلو لیے ہوتا ہے وہ کچھ قصہ کہانیوں کا مزہ دیتا ہے، تاریخ کی کتابوں اور خاص کر مذہبی معاملات میں وہ کسی طرح کھب نہیں سکتا، اگر لوگوں کو اعتراض ہو گا تو آپ کے طرز تحریری کے متعلق ہو گا۔“

مولوی صاحب کی بڑائی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے فرحت اللہ بیگ کے اعتراض کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ آئندہ کے ایڈیشن میں اس نقص کو دور کرنے کا وعدہ بھی کیا۔

خاکہ نگار کے لیے یہ ناگزیر ہے کہ وہ مرکزی کردار کی شخصی خوبیوں اور کمزوریوں کو غیر جانبدارانہ اور ہمدردانہ انداز میں پیش کرے۔ فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد محترم کی صرف شخصیت کوہی اپنا موضوع نہیں بنایا انھوں نے مولوی نذری احمد کی تحریروں کا وشوں کو خاکہ میں مرکزی جگہ دی۔ نذری احمد ان کے ستاد ہی نہیں، کامیاب ناول نگار متربجم و مصنف بھی ہیں۔ یقیناً اس اعتبار سے اس خاکے کا ثانی اردو ادب میں نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ طویل خاکہ ہے اور اس میں سوانحی رنگ غالب ہے مگر اس کے باوجود اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں اپنے سادہ سلیس انداز کے سبب اس کی اہمیت سے انکار نمکن نہیں۔

11.5 خاکہ ”مولوی نذری احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی“ کی فنی و ادبی خصوصیات

اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ بہت طویل نہیں۔ صحیح معنوں میں ساخت پرداخت اور نمود کے اعتبار سے یہ نو عمر صنف ہے جو انگریزی کے اثر سے اردو میں آئی۔ آبِ حیات میں مولوی محمد حسین آزاد کے شخصی اور متجر ک مرقعوں کے بعد فرحت اللہ بیگ کا تحریر کردہ مضمون اپنی فنی خصوصیات کے سبب اردو کا پہلا خاکہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ آبِ حیات اگرچہ خاکہ نگاری کا نقش اول ہے لیکن فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد کا خاکہ لکھ کر اردو خاکہ نگاری کی باقاعدہ بنیاد رکھی۔ مولوی نذری احمد کی شخصیت اور معاشرت کو انھوں نے جس سادگی، شلگمگنی اور دل کش انداز میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مبین مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک نئی صنف ادب کے حق میں یہ مضمون بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا
کہ آگے چل کر خاکہ نگاری نے ادب میں بذاتہ ایک صنف کی حیثیت
حاصل کی اور اپنی ایک الگ عمارت تعمیر کی تو اس عمارت کی بنیاد کا پتھر
یہی مرزا فرحت اللہ بیگ کا لکھا ہوا خاکہ قرار پایا اس لئے کہ اس
خاکے نے خاکہ نگاری کے صفتی قواعد اور حدود اسطورہ وضع کئے کہ انھیں
معیار بنایا جاسکے۔“

فرحت اللہ بیگ کے سامنے مولوی نذری احمد کا خاکہ لکھتے وقت خاکہ نگاری کے مثالی نمونے موجود نہیں تھے وہ خود بھی مولوی نذری احمد کی شخصیت پر قلم اٹھاتے وقت کشکش اور تذبذب کا شکار تھے۔ مولوی عبدالحق کی حوصلہ افزائی سے وہ نذری احمد کی تصویر پیش کرنے کی بہت اپنے اندر پیدا کر سکے۔ اس خاکہ کی اہم خوبی یہ ہے کہ طوالت کے باوجود ابتداء سے آخر تک قاری کی دل چھپی برقرار رہتی ہے۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے سامنے خاکہ نگاری کی کوئی معیاری مثال موجود نہیں تھی۔ اس کے باوجود مذکورہ خاکہ میں تمام فنی خوبیاں موجود ہیں۔ وحدت تاثر شروع سے آخر تک قاری کو خاکہ پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کا دلچسپ انداز بیان

مولوی نذری احمد کی شخصیت سے پر دے اٹھاتا جاتا ہے۔ ان کا حلیہ، عادات اطوار، تصنیف و تالیفات ہر چیز کا ذکر فرحت اللہ بیگ نے کیا ہے اور جیسا کہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا تھا کہ وہ اپنے بزرگوں کی چلتی پھرتی، تصویریں پیش کریں گے۔ فرحت نے مولوی نذری احمد کی ایسی ہی متحرک تصویر صفحہ قرطاس پر اتار دی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے اس خاک نے مولوی نذری احمد کو وہ امتیاز بخشنا ہے جو ان کے ہم عصروں کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔ آزاد، حالی اور شبلی اس عہد کی منفرد اور مثالی شخصیات ہیں۔ مگر ان کے کسی شاگرد نے انہیں اپنی تحریر سے حیات جاوہاں نہیں عطا کی۔ اس خاک میں فرحت اللہ بیگ نے مولوی نذری احمد کی تصویر کو مختلف واقعات کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ واقعات کی ترتیب یکے بعد دیگرے مختلف مناظر کو پیش کرتی ہے۔ منظر زگاری خاک نگاری کی اہم خصوصیت ہے جس کے ذریعہ خاک نویں اپنی بات کو پرا شر انداز میں پیش کرتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی خوبی یہ ہے کہ وہ مولوی صاحب کی زندگی کے آخری وقت کا نقشہ بھی قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جیسے قاری مولوی صاحب کو خود دیکھ رہا ہو۔

”دوسری دفعہ جو میں ملا تو مولوی صاحب کی صحت جواب
دے چکی تھی۔ چھت پر جو چھوٹا کمرہ تھا اس میں آرہے تھے۔ رعشہ میں
اضافہ ہو گیا تھا اور آنکھوں سے بھی کم دکھائی دیتا تھا۔ پنگ پر بیٹھے رہا
کرتے تھے۔ میں نے کمرے کے دروازے میں قدم رکھتے ہی بڑے
زور سے سلام کیا، کہنے لگے ”ہیں! یہ کون صاحب ہیں؟“ میں نے کہا ”
میں ہوں۔“ ”پھر“ آخر میں کون صاحب ہوئے ”نام کیوں نہیں بتاتے
، ارے بھئی اب مجھے صاف نہیں دکھائی دیتا ذرا قریب آؤ“ میں نے کہا
”واہ مولوی صاحب واہ، اگر آواز سے نہیں پہچانا تو خوب پہچانا دور سے
پہچانیے تو بات ہے۔“ ایک دفعہ ہی پنگ پرے اور کہنے لگے ”اوہ مرزا
فرحت صاحب ہیں۔“ بھلا اور کون یہ بتکی تین کریں گا، آؤ بیٹا اب
کے تو کئی برس بعد آئے۔“

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صرف مولوی صاحب کی تصویر یہی نہیں بلکہ خود خاک نگار کی ان سے گنتگو خاک میں مکالماتی انداز پیدا کر رہی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کا کمال یہ ہے کہ وہ مولوی صاحب کی محبوتوں کا بیان ایسے متحرکا نہ انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے ”یقیناً یہ ایک انسان کی سچی تصویر ہے“، جو وقت گزرنے کے ساتھ بوڑھا ہو چلا ہے۔ مگر اس کے باوجود اپنے عزیز شاگرد کی آواز سے اسے پہچان لیتا ہے۔

خاکہ کا اختتام فرحت اللہ بیگ نے مولوی نذری احمد سے آخری ملاقات کے بعد ذوق کے ایک شعر پر کیا ہے۔ اب وہ اپنے استاد کے گھر کو باہر سے ہی دیکھ کر چلے آتے ہیں۔ شعر کا انتخاب لا جواب ہے لکھتے ہیں۔

یہ چن یوں ہی رہے گا اور سارے جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

فرحت اللہ بیگ کی خوبصورت زبان اور مزاحیہ انداز نے مولوی نذری احمد کو اردو خاکہ نگاری کی فہرست میں ایسے مرکزی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے جس کا ثانی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ مولوی عبدالحق نے اگرچہ فرحت اللہ بیگ سے زیادہ خاکے لکھنے کے ان کے تحریر کردہ خاکے ”نام دیومالی“، ”نورخاں“، خصوصی اہمیت رکھتے ہیں لیکن مولوی نذری احمد کی کہانی کی طرح عبدالحق ان دونوں کرداروں کی نیکیوں پر زیادہ زور دیتے ہیں اس کے برعکس فرحت اللہ بیگ مولوی نذری احمد کو انسان کی طرح پیش کرتے ہیں۔ ایک ایسا انسان جو ہنستا بھی ہے خفا بھی ہوتا ہے چالاک بھی ہے غصہ بھی ہوتا ہے مگر اپنے عزیزوں سے ٹوٹ کر محبت بھی کرتا ہے۔ یہی اس خاکہ کی اہم خصوصیت ہے جس نے اس اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں بنیاد کا پھر بنادیا ہے۔

11.6 خلاصہ

اس اکائی میں فرحت اللہ بیگ کے مشہور و معروف خاکے نذری احمد کی کہانی کچھ میری زبانی، کے متن، تجزیہ کے ساتھ اس کی فنی و ادبی خصوصیات کا بیان کیا گیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کا تعارف بھی اس اکائی میں شامل ہے۔ جس کا مقصد مصنف اور اس کی تخلیق سے طلباء کو واقف کرانا ہے۔ اس اکائی میں اپنی معلومات کی جانچ کے تحت پوچھنے گئے سوالات کے جوابات بھی لکھ دیے گئے ہیں تاکہ طلباء اس اکائی سے متعلق دوسرے سوالات کی تیاری میں آسانی محسوس کر سکیں۔ الفاظ معانی کے علاوہ مزید معلومات کے لیے چند خاص کتابوں کو پڑھنے کا مشورہ بھی دیا گیا ہے۔

11.7 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

- ۱ مرزا فرحت اللہ بیگ پہلے کس نام سے لکھتے تھے؟
☆ پہلے وہ ”المشرح“ کے نام سے لکھتے تھے۔
- ۲ خاکے نذری احمد کی کہانی کچھ میری زبانی، کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
☆ یہ خاکہ فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد مولوی نذری احمد کے لیے لکھا۔
- ۳ طویل خاکہ ہونے کے باوجود فرحت اللہ بیگ کا دلچسپ انداز قاری کو خاکہ ختم ہونے تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔
☆ واقعات کی ترتیب اور طوالت اسے سوانحی رنگ عطا کرتی ہے۔

11.8 فرہنگ

معانی	الفاظ
پوچھنا	دریافت کرنا
کوئی مشکل کام چارونا چار کرنا ہی پڑے	سنگ آمد و سخت آمد
داڑھی	ریش
راہ لوٹنے والا	قطع اطريق
گیدڑ	شقال
امتحان لینے والا	متحن
حساب لینے والا	محتسب
سات لٹکے ہوئے قصیدے	سبع معلقات
بزرگوں پر اعتراض کرنا بڑی بے ادبی ہے	خطائے بزرگان گرفتن خطاء است
کالے رنگ کا گھوڑا	شبدیز
مولوی نذری احمد کا مشہور ناول	مراۃ العروس
لکھنا	قلمبند کرنا
نوکر	نفر

11.9 نمونہ امتحانی سوالات

- 1 ذیل کے ہر سوال کا جواب تمیں سطروں میں لکھیے۔
- (1) فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری کا خصر جائزہ لبھیے۔
 - (2) مولوی نذری احمد کے ادبی کارناموں کو بیان کیجیے۔
 - (3) خاکے نذری احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، کا خلاصہ لکھیے۔
- II ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔
- (1) خاک کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
 - (2) فرحت اللہ بیگ کا تعارف کرتے ہوئے ان کے تحریر کردہ خاکوں کے عنوانات لکھیے۔
 - (3) خاکے نذری احمد کی کہانی، میں مولوی نذری احمد کے حلیہ و عادات کا بیان کس طرح کیا گیا ہے؟۔

11.10 سفارش کردہ کتابیں

(1) اردو نثر کا ارتقاء : ڈاکٹر عابدہ بیگم

- (۲) اردو شرکانی ارتقاء : ڈاکٹر فرمان فتح پوری
- (۳) مضامین فرحت : فرحت اللہ بیگ
- (۴) تاریخ ادب اردو : رام بابو سکسینہ
- (۵) اردو میں خاکہ زگاری : ڈاکٹر صابرہ سعید
- (۶) اردو کے ہترین شخصی خاکے : مبین مرزا

بلاک 5: سوانح و خودنوشت

اکائی ۱۲: سوانح و خودنوشت: تفہیم و تعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا

اکائی ۱۳: الاطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب مطالعہ اور تجزیہ)

اکائی ۱۴: عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرا، ہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 5 کا تعارف

اکائی 12 ”سوانح خودنوشت: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں سوانح نگاری اور خودنوشت کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہدار تقاضا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 13 ”الاطاف حسین حاملی: حیات جاوید (انتخاب، مطالعہ اور تحریزی)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں الاطاف حسین حاملی کی سوانح ”حیات جاوید“ کا تنقیدی و تحریزی اور مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 14 ”عصمت چغتائی: کاغذی پیرا ہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تحریزی)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں عصمت چغتائی کی سوانح ”کاغذی پیرا ہن“ کا تنقیدی و تحریزی اور مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12: سوانح و خودنوشت: تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز وارقا

ساخت

12.0 اغراض و مقاصد

12.1 تمہید

12.2 سوانح کی تعریف و تفہیم

12.3 سوانح کی خصوصیات

12.4 سوانح کا آغاز وارقا

12.5 خودنوشت کی تعریف

12.6 خودنوشت کا آغاز وارقا

12.7 خلاصہ

12.8 فرہنگ

12.9 نمونہ امتحانی سوالات

12.10 سفارش کردہ کتابیں

12.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

سوانح اور خودنوشت سے واقفیت حاصل کریں۔

سوانح اور خودنوشت کی بنیادی خصوصیات سے آگاہ ہوں۔

سوانح اور خودنوشت کے آغاز وارقا سے واقف ہوں۔

12.1 تمہید

یاد رفتگاں اور اپنے مرحومین کی شخصیت اور کارناموں کو زندہ اور باقی رکھنے کی خواہش ایک فطری جذبہ ہے

نیز ہر حساس شخص کو ہمیشہ ایسے قابل تقليد نمونوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کی پیروی کر کے وہ اپنی شخصیت کی

تعمیر کر سکے اور اپنے معاشرے اور انسانیت کی اصلاح کا فریضہ انجام دے سکے، اسی فطری خواہش کی تکمیل کے طور

پر قابل تقليد اور بزرگ شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں۔

اس اکائی کے تحت سوانح اور خود نوشت کا تعارف کروایا جائے گا، ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے گی اور ان کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیا جائے گا۔

12.2 سوانح کی تعریف و تفہیم

سوانح نگاری وہ نشری تصنیف ہے جس میں کسی اہم شخصیت کے حالات و واقعات کی مکمل تصویر لکھش اور موثر انداز میں ترتیب کے ساتھ پیش کی جائے، سوانح نگاری میں انداز بیان کی دلکشی و تجھیل کی آمیزش ضروری ہے ورنہ سوانح نگاری تاریخ بن کر رہ جائے گی، سوانح کسی بھی شخص کے لکھے جاسکتے ہیں لیکن لیکن بہتر یہ ہے کہ سوانح کے لیے کسی ایسی شخصیت کو منتخب کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لیے آئیندہ میں اور نمونہ ثابت ہو، جس سے لوگوں کو اپنی عملی زندگی میں حوصلہ و تحریک مل سکے، جیسا کہ مولوی عبدالحق فرماتے ہیں کہ عظیم انسانوں کے پر عظمت کارنا مے پڑھ کر ہمارے دلوں میں بھی ان جیسا بننے اور کچھ کرگزر نے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

سوانح نگاری تاریخ سے یقیناً مطابقت رکھتی ہے لیکن اب اس کا شمار ادب میں بھی ہونے لگا ہے، سوانح صرف انسان کی زندگی و موت، خاندان، تعلیم اور مشاغل زندگی ہی تک محدود نہیں بلکہ اس کا تعلق فرد کے ظاہر و باطن، اخلاق و عادات، انسانی نفیات اور اس کی زندگی کے نشیب و فراز کے تمام پہلوؤں سے ہے، سوانح نگار کو ان تمام باتوں پر توجہ دینی چاہیے جس سے متعلقہ شخص کی مکمل تصویر ابھر کر سامنے آ سکے، سوانح نگار کو سطحی واقعات اور ظاہری حالت سے زیادہ باطنی کیفیت، نفیاتی حالت، ذہنی ارتقاء اور موضوع کی کمزوریوں اور خوبیوں پر زیادہ توجہ دینی چاہیے تاکہ زندگی کی واضح تصویر اور انسانی شخصیت کے اساسی پہلوؤں سامنے آ جائیں۔

12.3 سوانح کی خصوصیات

سوانح کی تعریف و تفہیم کے ضمن میں سوانح کی بعض خصوصیات کی طرف مختصر اشارہ کیا جا چکا ہے، اب قدر تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات کا ذکر کیا جا رہا ہے:

موضوع کا انتخاب: سوانح نگاری کے لیے موضوع کا انتخاب بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے، سوانح نگار کو موضوع کے طور پر کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنا چاہیے جس سے اسے ذہنی، ہم آہنگی اور نقطہ نظر میں یکسانیت ہو، اگر دونوں میں ذہنی مطابقت نہیں ہوگی تو یہ عدم مطابقت موضوع کی اچھائی کو اس کی خرابی اور کمزوری میں تبدیل کر سکتی ہے، سوانح نگار کو اپنے موضوع سے عقیدت ضرور ہو لیکن یہ عقیدت صداقت اور غیر جانبدارانہ رویہ کو متاثر نہ کرنے پائے، شخصیت کے انتخاب میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ وہ پڑھنے والوں کے لیے آئیندہ میں اور نمونہ ثابت ہو جس سے لوگوں کو اپنی عملی زندگی میں حوصلہ و تحریک مل سکے، مولانا حافظ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ”بیوگرافی چلا چلا کرو اور سمندر کے طوفانوں کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ تم بھی ایسا ہی کام کرو۔“

مواد کی فراہمی: سوانح نگار کو اپنے موضوع سے متعلق مواد کی فراہمی میں پوری چاہکدستی سے کام لینا چاہیے، مناسب تو یہ ہو گا کہ وہ ایسا موضوع منتخب کرے جس سے متعلق وافر مواد دستیاب ہو جس کی مدد سے موضوع کی زندگی کے تمام گوشوں کی واضح اور مکمل تصویر پیش کی جاسکے، سوانح نگار کو جس طرح کا مواد دستیاب ہو گا اس کی سوانح عمری کا معیار بھی اسی پایہ کا ہو گا، سوانح نگار کو مواد کی فراہمی میں تمام دستیاب آخذ سے مدد لینی چاہیے، ان آخذ میں خود نوشت تحریریں، خطوط، یادداشتیں اور روزنامے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، ان آخذ سے موضوع کی شخصیت سے متعلق کافی مواد فراہم ہو سکتا ہے، موجودہ زمانے میں خطوط کو فراہمی مواد کا بہترین ذریعہ سمجھا جاتا ہے، کیوں کہ ان بے تکلف خطوط میں اس کی شخصیت پوری طرح بے نقاب ہوتی ہے، ان کی مدد سے موضوع کے ذہن، نفیسات اور اس کے باطن تک آسانی سے رسائی حاصل کی جاسکتی ہے، اگر سوانح نگار کا موضوع سے قریبی تعلق ہو تو وہ اپنی ذاتی معلومات کو بھی مواد کے طور پر کام میں لاسکتا ہے۔

ترتیب: ایک سوانح نگار کے لیے مواد کی فراہمی اور معلومات کا انبار لگا دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ دستیاب مواد اور معلومات کو اس طرح مرتب کر کے پیش کرے کہ موضوع کی پوری شخصیت روشن ہو کر نگاہوں کے سامنے آجائے، اس کا ذہنی ارتقاء، نفیساتی پیچیدگی اور اندر ورنی کیفیات کھل کر سامنے آجائیں، ظاہر ہے تمام معلومات کو پیش کرنا ممکن نہیں، لہذا وہ صرف ان معلومات کو ترتیب دے کر پیش کرے جو موضوع کی شخصیت کو اجاگر کرنے اور اس کے باطن تک رسائی حاصل کرنے میں مددگار ثابت ہوں، اس سلسلے میں ان جزئیات تک کو استعمال میں لانا ضروری ہے جس سے موضوع کی زندگی کے کسی گوشے کو روشن اور بے نقاب کرنے میں مدد ملتی ہو۔

غیر جانبدار انہر و ریہ: سوانح نگاری کے لیے غیر جانبداری بھی ضروری ہے ورنہ متعلقہ شخصیت کی تصویر صحیح اور مکمل نہیں پیش کی جاسکے گی، لہذا سوانح نگار کو پوری طرح غیر جانبداری سے کام لینا چاہیے، وہ موضوع سے متعلق دستیاب مواد کا معروضی طور پر جائزہ لے اور اس جائزہ و مطالعہ سے جو نتیجہ برآمد ہو بلا کسی کم و کاست کے پیش کر دے، سوانح نگار کو اپنی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کوئی فیصلہ کرنے کی اجازت نہیں، وہ جہاں موضوع کے روشن پہلوؤں پر روشنی ڈالے وہیں موضوع کی شخصیت میں پائی جانے والی کمزوریوں کو بھی پیش کرے تاکہ موضوع کی شخصیت پوری طرح آئینہ ہو کر سامنے آجائے، سوانح نگار کو اس بات کی اجازت نہیں کہ وہ موضوع کی کمزوریوں کی پرده پوشی کرنے کے لیے حقائق کو چھپائے یا ان کمزوریوں کو بے جاتا ویلات کے ذریعہ ہلاک کرنے کی کوشش کرے۔

اسلوب: سوانح نگاری میں بحیثیتِ فنِ موضوع اور مواد کے بعد اہمیت اسلوب بیان ہی کو حاصل ہے، لہذا سوانح نگار کو زبان و بیان کی ندرت و لطافت اور اسلوب بیان کی دلکشی و دلاؤیزی پر خاص توجہ دینی چاہیے، خنک اور بے جان واقعات اور کھر درے حقائق کے بیان میں اسلوب کی دلکشی ہی سے دلچسپی اور تصویر کشی کی کیفیت پیدا

کی جا سکتی ہے، اگر اسلوب بیان میں دلکشی نہیں ہو گی تو افرمoad کے باوجود سوانح نگار کے طرز ادا کی بد سلیقگی سے بڑی سے بڑی شخصیت مجروم ہو سکتی ہے، اسی طرح اسلوب سوانح نگاری کی کسوٹی ہے، سوانح نگار کے اسلوب میں تازگی اور شفاقتگی ہونی چاہیے، ورنہ اسلوب کا کھر دراپن دلکش سے دلکش شخصیت سے بھی قاری کی دلچسپی ختم کر دے گا، مختصر آیہ کہا جا سکتا ہے کہ سوانح نگار کو ایک اچھے مصور کی طرح ہیر و کی صحیح لفظی تصویر یا اس طرح کھینچنی چاہیے کہ اس کی پوری شخصیت نگاہوں کے سامنے روشن ہو کر آجائے۔

12.4 سوانح کا آغاز و ارتقا

سوانح نگاری کے اولین نقوش دکنی شعرا کی مثنویوں، مرثیوں، میلاد ناموں اور رسول پاک کی سیرت و شخصیت سے متعلق لکھی جانے والی کتابوں میں ملتے ہیں، شعرا نے اپنی مثنویوں میں کسی ایک فرد یا چند افراد کی شخصیت اور کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس سلسلے میں نصرتی کی وہ مثنوی خاص طور سے قابل ذکر ہے جس میں اس نے اپنے والد اور بعض دوسری شخصیتوں کی زندگی اور ان کے کارناموں کا تذکرہ بڑی تفصیل سے کیا ہے، اس کے علاوہ رومی اور زوقی وغیرہ نے بھی اپنی مثنویوں میں بعض افراد کی سیرت و سوانح کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے، اردو تذکروں میں بھی ہمیں سوانح نگاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے، ان تذکروں میں تذکرہ نگاروں نے شعرا کے حالات زندگی قلم بند کیے ہیں اور ساتھ ہی کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں، مرزا علی لطف کے ”گلشن ہند“، شیفتہ کے ”گلشن بے خار“ اور کریم الدین کے ”طبقات الشعرا“ اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، یہ ایک حقیقت ہے کہ ان تذکروں کو سوانح نگاری کے لیے مواد کے طور پر تو استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن انہیں کسی طرح بھی سوانح عمری کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، مولانا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات تذکروں کے مقابلے میں سوانح عمری سے زیادہ قریب تر ہے، اسے شاعروں کا تذکرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ ہونے کی بھی حیثیت حاصل ہے، اس میں بہت سی ادبی شخصیتوں کی سیرت و سوانح کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کی گئی ہے گرچہ آبِ حیات بھی فن سوانح نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتی لیکن اردو تذکروں کے مقابلے میں اس میں سوانح نگاری کے نقوش زیادہ روشن نظر آتے ہیں۔

صحیح معنوں میں سوانح نگاری کی ابتداء حالی اور شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں سے ہوتی ہے، ان دونوں بزرگوں نے انگریزی سوانح عمریوں میں برتبے جانے والے فنی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کے سرمائے میں ایسی سوانح عمریوں کا اضافہ کیا جو فنی معیار پر پوری اترتی ہیں، حالی نے حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید کے نام سے تین سوانح عمریاں لکھیں جنہیں سوانح نگاری کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے، حالی افادی و مقصدی نقطہ نظر کے حامل تھے، انہوں نے ایسی شخصیتوں پر قلم اٹھایا جنہوں نے اپنے زمانے کو مختلف حیثیتوں سے متأثر کیا اور انقلاب آفریں کارنا مے انجام دیے، حالی کو ان شخصیتوں سے حد درجہ عقیدت تھی، خصوصاً سر سید سے

انہیں بے پناہ عقیدت تھی، جو شعیقت میں انہوں نے سر سید کے روشن پہلوؤں کی مبالغہ آمیز تصویر پیش کی ہے اور ان کی کمزوریوں کی حتی الامکان پر دہ پوشی کرنے کی کوشش کی ہے، ان کی اس مرمت اور مشرقی شرافت کی وجہ سے حیات جاوید میں پائی جانے والی اس کمزوری کی نشاندہی نقادوں نے عام طور سے کی ہے، علامہ شبی نے اسے مدل مذاہی یا کتاب المناقب سے تعبیر کیا ہے، حالی کا خیال تھا کہ ابھی کریٹکل طریقے سے یوگرانی لکھنے کا وقت نہیں آیا، حالی کی اس کمزوری کے باوجود ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، انہیں کی کوششوں سے اردو زبان میں سوانح عمری لکھنے کا شوق عام ہوا۔

حالی کے بعد شبی نے کئی سوانح عمریاں لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں بہترین سوانح عمریوں کا اضافہ کیا، المامون، الفاروق، سیرۃ العجمان، الغزالی، پھر سیرت النبی ان کی لکھی ہوئی شاہکار سوانح عمریاں ہیں، علامہ نے یہ سوانح عمریاں سلسلہ نامور ان اسلام کے تحت لکھیں، علامہ شبی مسلمانوں کو ان کا شاندار ماضی یاد دلا کر انہیں ماضی سے رشتہ جوڑنے اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آمادہ کرنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنی سوانح عمریوں کے لیے مواد جمع کرنے کے سلسلے میں کافی محنت کی اور دستیاب مواد کو شفقتہ زبان میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے، ان کے دلاؤزی اسلوب کی وجہ سے ان کی سوانح عمریاں ادبی حیثیت کی حامل ہیں اور ان کے مطالعہ سے ادبی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔

حالی و شبی نے سوانح نگاری کے عمدہ نمونے پیش کر کے ایک طرح سے سوانح عمری کی راہ متعین کر دی، ان کے بعد بہت سی سوانح عمریاں لکھی گئیں جن میں سید سلیمان ندوی کی ”حیات شبی“، اسلم جرج اج پوری کی ”حیات حافظ“، شیخ اکرام کی ”شبی نامہ“، عبدالرزاق کانپوری کی ”البرامکه“، قاضی عبدالغفار کی ”آثار ابوالکلام“ اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی ”حکیم الامت - نقوش و تاثرات“ اور ”محمد علی - ذاتی ڈائری“، خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان کے علاوہ کچھ اور سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں جن میں حالی و شبی کی روایات کی توسعہ کے ساتھ ساتھ مغربی زبانوں میں لکھی جانے والی سوانح عمریوں سے متاثر ہو کر اردو سوانح نگاری میں نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

12.5 خودنوشت کی تعریف

خودنوشت یا آپ بیتی سوانح عمری ہی کا ایک حصہ ہے، اس میں سوانح نگاری کو ایک ہیر و کی حیثیت حاصل ہوتی ہے، خودنوشت اور سوانح عمری میں فرق اتنا ہے کہ سوانح عمری میں سوانح نگار کو موضوع شخصیت کے اوصاف اور خوبیوں کو بیان کرنے کی پوری آزادی ہوتی ہے جب کہ خودنوشت میں اپنی ذات کے لیے تعریفی کلمات کا استعمال معیوب سمجھا جاتا ہے، دوسرا فرق یہ ہے کہ سوانح نگاری میں ہر بات اور معلومات کے لیے حوالہ اور دلیل پیش کرنی ہوتی ہے جب کہ خودنوشت میں حوالہ و دلیل کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔

خودنوشت سوانح نگار سچائی اور صداقت سے کام لے تو خودنوشت میں باطنی کیفیات اور ہنی پچھیدگیوں تک

رسائی حاصل کرنے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیوں کہ ایسی صورت میں سوانح نگار کو اپنی باطنی کیفیات کا جتنا صحیح اندازہ ہو گا اتنا دوسرا کو اس کی شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا، خودنوشت کی کامیابی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ وہ کس حد تک سچائی کی حامل ہے، اگر آپ بتتی لکھنے والا اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو بغیر کسی مبالغہ آرائی کے ہو، ہو پیش کر دے تو خودنوشت کے معیاری ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو گا لیکن اگر اپنی شخصیت کو ابھار کر پیش کرے، اپنی ذات کا سکھ بٹھانے کے لیے مبالغہ آرائی سے کام لے یا اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرے تو خودنوشت کبھی فن کے معیار پر کھڑی نہیں اترے گی کیونکہ بہترین آپ بیتیاں وہی ہوتی ہیں جن میں باطن کے در تپے واہوں۔

خودنوشت کی خصوصیات بھی وہی ہیں جو سوانح عمری کی ہیں، کسی ایسے شخص کی خودنوشت زیادہ کارآمد ہو گی جو آئینہ میل اور قابل نمونہ ہو، جس سے دوسروں کو کچھ کرگزرنے کی تحریک ملے، اسی طرح خودنوشت میں بھی فراہمی مواد اور دستیاب مواد کو ترتیب کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ضروری ہے کہ موضوع شخصیت کی خارجی و باطنی کیفیات روشن ہو کر سامنے آ جائیں، سوانح عمری وہی کی طرح خودنوشت میں بھی اسلوب کی دلکشی و دلآوازی خودنوشت کے معیاری ہونے کی کسوٹی ہے۔

12.6 خودنوشت کا آغاز وارتقا

یہ بڑے تعجب کی بات ہے کہ اردو زبان میں اچھی آپ بیتیاں بہت کم لکھی گئی ہیں، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ خودنوشت کے لیے جس سچائی اور دیانت داری کی ضرورت ہوتی ہے اس کی جرأت بہت کم ہی لوگ کر پاتے ہیں، ظاہر ہے انا اور خود پرستی کے اس دور میں جہاں لوگوں کا شیوه اپنے روشن پہلوؤں کی تشویر ہو وہاں اپنی کمزوریوں اور خرابیوں سے پرداہ اٹھانے کی ہمت کون کرے گا۔ سر رضا کی ”اعمال نامہ“، اختر حسین رائے پوری کی ”گر دراہ“، اداجعفری کی ”جور ہی سو بے خبری رہی“، اختر الایمان کی ”اس آباد خرابے میں“، حکیم احمد شجاع کی ”خوب بہا“، مولانا ابوالکلام آزاد کی ”تذکرہ“ اور جوش کی ”یادوں کی بارات“ چند قابل ذکر آپ بیتیاں ہیں، ان آپ بیتیوں کے لکھنے والوں نے بظاہر صرف اپنی ہی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن ان میں ان کے اپنے عہد کے معاشرے اور متعلقہ عہد کی جھلک بھی موجود ہے، صحیح بات تو یہ ہے کہ اگر فنا رہ ساس اور تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہے تو سوانح عمری ہو یا خودنوشت، ان میں فرد واحد کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے اور عہد کی دھڑکنیں سمو سکتا ہے۔

12.7 خلاصہ

سوانح نگاری وہ نثری تصنیف ہے جس میں کسی اہم شخصیت کے حالات و واقعات کی مکمل تصویر لکھش اور مؤثر انداز میں پیش کی جائے، سوانح نگاری میں انداز پیان کی دلکشی اور تخيیل کی آمیزش ضروری ہے، سوانح نگار کے

لیے ضروری ہے کہ وہ تمام مکمل آخذ سے مواد حاصل کرے اور تمام مواد کو اس طرح مرتب کر کے پیش کرے کہ موضوع کی پوری شخصیت روشن ہو کر سامنے آجائے، سوانح نگار کو غیر جانبدارانہ طور پر موضوع کے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں کو پیش کرنا چاہیے، موضوع کی شخصیت سے اچھی طرح آگاہ اور اس کے نقطہ نظر سے متفق ہونا چاہیے لیکن سوانح نگار کو موضوع کی کمزوری پر پر دھڑالنے کی کسی صورت میں بھی اجازت نہیں۔

سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش دکنی شعرا کی مشتیوں، مرثیوں، میلاد ناموں میں ملتے ہیں۔ اردو تذکروں میں بھی شاعروں اور ادیبوں کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کا ذکر ملتا ہے جسے سوانح نگاری کے لیے خام مواد کے طور پر استعمال کیا گیا، مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھ کر سوانح نگاری کے لیے مزید راه ہموار کر دی، آب حیات سوانح نگاری کے فنی معیار پر پوری نہیں اترتی مگر اس میں بہت سے شاعروں کی دلکش تصویریں ملتی ہیں اور شعرا کے کلام پر تبصرہ اور تنقیدی بحث بھی ملتی ہے، صحیح معنوں میں سوانح نگاری کی ابتدائی اور شبلی کی سوانح عمریوں سے ہوتی ہے، حা�لی نے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید لکھ کر سوانح نگاری کوئی جہت دی، شبلی نے المامون، الفاروق، سیرۃ العجمان اور سیرت النبی لکھ کر سوانح نگاری کوئن کی بلندیوں تک پہنچایا، ان کے بعد سید سلیمان ندوی، اسلم جیراج پوری، شیخ اکرم، عبدالرزاق کانپوری، قاضی عبدالغفار اور مولانا عبدالمadjد ریاضادی نے اردو ادب کے سرمائے میں بہترین سوانح عمریوں کا اضافہ کیا۔

خودنوشت یا آپ بیتی سوانح عمری ہی کا ایک حصہ ہے، خودنوشت میں موضوع خود ہیر و کی ذات ہوتی ہے، سوانح نگاری کے مقابلے میں خودنوشت میں باطنی و نفسیاتی کیفیات تک رسائی حاصل کرنا زیادہ آسان ہوتا ہے، اگر آپ بیتی لکھنے والا اپنی کمزوریوں کی پردہ پوشی کیے بغیر اپنی خارجی و باطنی کیفیات کو شگفتہ انداز میں پیش کرے تو ایک اچھی خودنوشت وجود میں آسکتی ہے، سر رضا، اختر حسین رائے پوری، حکیم احمد شجاع، اداجعفری، اختر الایمان اور جوش ملحق آبادی کی لکھی ہوئی آپ بیتیوں کا شمار اردو کی بہترین آپ بیتیوں میں ہوتا ہے۔

12.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
رننگاں	مرحومین
آمیرش	ملاوٹ
پر عظمت	عظمت سے بھرا ہوا، عظمت والا
نشیب و فراز	اتار چڑھاؤ
باطنی	اندرونی
اساسی	بنیادی

ذیل، تحت، اندر	ضمن
کیسانیت	ہم آہنگی
کسی چیز کا دوسری چیز کے مطابق ہونا	عدم مطابقت
سچائی	صداقت
نمونہ، آ درش	آئینڈیل
سوائج	بیوگرافی
مہارت	چاکدستی
معنی	الفاظ
زیادہ	وافر
حاصل، موجود	دستیاب
اکٹھا کرنا	فراہمی
پہنچ	رسائی
ڈھیر	انبار
ٹیڑھاپن	پیچیدگی
ظاہر، روشن	اجاگر
واقعی	معروضی
بغیر کسی کمی کے	بلا کم و کاست
پرده ڈالنا، چھپانا	پرده پوشی
انوکھا پن، عمدگی	ندرت
زخمی	محروم
بھروسہ، انحصار	دار و مدار
پہلا	اولین
لکھنا	قلم بند کرنا
جہاں سے شروعات ہوئی ہو	نقطہ آغاز
فائدہ مند، نفع بخش	افادی
انقلاب برپا کرنے والا	انقلاب آفریں

تعريف	مداعی
اچھائیاں	مناقب
مشہور	نامور
عادت	شیوه
غورو، تکبر	خودپرستی

12.9 نمونہ امتحانی سوالات

- ۱۔ فن سوانح زگاری کی تعریف کیجیے۔
- ۲۔ فن سوانح زگاری کی خصوصیات پر رoshni ڈالیے۔
- ۳۔ سوانح زگاری کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ پنجیے۔
- ۴۔ خودنوشت کی تعریف لکھتے ہوئے اس کی خصوصیات پر رoshni ڈالیے۔

11.10 سفارش کردہ کتابیں:

- ۱۔ فن سوانح زگاری کا ارتقاء: الطاف فاطمہ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۳ء۔
- ۲۔ اردو میں فن سوانح زگاری: ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، رونق پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۳ء۔
- ۳۔ اردو میں سوانح زگاری: ڈاکٹر شاہ علی، انجمن پر لیس کراچی، ۱۹۶۱ء۔
- ۴۔ اردو میں آپ بیتی: ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ زگار، کراچی، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء۔

اکائی 13: الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)

ساخت:

13.0 اغراض و مقاصد

13.1 تمہید

13.2 مصنف کا تعارف

13.3 حیات جاوید کا منتخب حصہ

13.4 تلخیص: منتخب حصہ

13.5 حیات جاوید کا تنقیدی جائزہ

13.6 خلاصہ

13.7 فرہنگ

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.9 سفارش کردہ کتابیں

13.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصود ”حیات جاوید“ کا تنقیدی جائزہ لے کر سوانحی ادب میں اس کا صحیح مقام متعین کرنا ہے، اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ: سرسید کی انقلاب آفریں شخصیت اور ان کی تعلیمی و معاشرتی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

۷۸۵ء کی شکست و ریخت کے بعد سرسید نے مسلمانوں کے دلوں سے پستی و ذلت اور مایوسی و بے چارگی کے احساس کو دور کرنے کے لیے جو تدا اپر اختیار کیں اس کی آپ وضاحت کر سکیں۔ حیات جاوید کی روشنی میں سوانحی ادب میں مولانا حالی کا مقام متعین کر سکیں۔

13.1 تمہید

سابق اکائی میں سوانح و خودنوشت کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اس کے آغاز و ارتقاء سے بحث کی گئی تھی، اس اکائی میں سوانح نگاری کی عملی مثال ”حیات جاوید“ کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا، مولانا حالی کی اس شاہکار تصنیف کو سوانح نگاری کے فنی معیار پر پڑھ کر سوانحی ادب میں مولانا حالی کا مقام متعین کیا جائے گا، ساتھ ہی نصاب

میں شامل ”حیات جاوید“ کے منتخب حصے کا تعارف کرایا جائے گا۔

13.2 مصنف کا تعارف

مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۳ء) جدید اردو کے معمار ہیں، انہوں نے اردو نشر اور اردو شاعری دونوں کوئی ادبی جهات سے آشنا کیا، اردو ادب میں صحت مند عناء صرد داخل کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے، اردو نشر کو علمی موضوعات کا وسیلہ اظہار سر سید نے بنایا لیکن اپنی تعلیمی و اصلاحی مشغولیتوں کی وجہ سے اس طرف پوری توجہ نہ دے سکے، اس کام کو ان کے رفقاء نے آگے بڑھایا جن میں اولیت حالی کو حاصل ہے۔

حالی کو نشر و نظم دونوں ہی اصناف ادب پر یکساں طور پر قدرت حاصل تھی، اردو نظم نگاری کو نئے رجحانات سے آشنا کرنے میں مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ حالی کا نام سب سے نمایاں ہے، مولانا محمد حسین آزاد کے ذریعہ لاہور میں منعقد کیے جانے والے نئے انداز کے مشاعروں کے لیے حالی نے بہت سی نظمیں لکھیں جو اردو نظم نگاری کے لیے نئے دور کا پیش خیمه ثابت ہوئیں، مولانا محمد حسین آزاد کی تحریک پر لکھی جانے والی ان نظموں میں ”برکھا رت“، ”حب وطن“ اور ”مناظرِ رحم و انصاف“، غیرہ قابل ذکر ہیں، ان نظموں میں سادگی، سلاست اور فکری ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ حالی کا خلوص، حب وطن اور در انسانیت نمایاں ہے، ان نظموں کے علاوہ ”مناجات یوہ“، ”چپ کی داد“ اور ”مرثیہ غالب“ کا شمار بھی حالی کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے، حالی کو سب سے زیادہ شہرت ان کی شاہکار نظم ”مسدس“ سے ملی جو مد و جزر اسلام کے نام سے مشہور ہے، یہ نظم حالی نے سر سید کی تحریک پر لکھی ہے، ”مسدس“ ایک نظم ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کی قومی زندگی کی نشأۃ ثانیہ کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے، اس میں نظم نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

حالی کی نشری تصانیف بھی اردو ادب کا سرمایہ ہیں، ان کی نشری تصانیفات پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تقید اور سوانح نگاری کا موضوع خاص طور پر منتخب کیا، ”مقدمہ شعرو شاعری“، ”حالی کی شاہکار“ تصنیف ہے، یہنے شعر پر ایک بلند پایہ حکیمانہ تقید ہے، اس کتاب کو بہت سے نقادوں نے اولین تقیدی کتاب قرار دیا ہے، حالی نے مشرقی و مغربی تقیدی رجحانات و روایات کی آمیزش سے باقاعدہ تقیدی اصول مرتب کیے، قدیم غزل اور مشنوی کو تحریب اخلاق قرار دے کر اصلاح کی ضرورت پر زور دیا، شعرو ادب میں اخلاق و افادی نقطہ نظر کی اہمیت واضح کی، شعرو ادب کو زندگی کا عکاس و ترجمان ہونے کا احساس دلایا، اس طرح مقدمہ سے اردو زبان میں تقید کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

سوانحی ادب کے سرمائے میں بھی حالی نے قابل قدر اضافہ کیا، سوانح نگاری کے لیے جس پختہ خیالی، تو ازن اور غیر جانبداری کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں بدرجہ اتم موجود تھی، ”یادگار غالب“، ”حیات سعدی“ اور ”حیات جاوید“، ان کی یادگار سوانحی تصانیف ہیں، ”یادگار غالب“ کو اردو کی پہلی باقاعدہ سوانحی کتاب قرار دیا

جاتا ہے، اس میں حالی نے غالب کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شعری و ادبی خوبیوں کو بھی اجاگر کیا ہے، یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ یادگار غالب سے غالب شناسی کی ابتداء ہوئی۔

”حیات سعدی“ فارسی کے مشہور شاعر سعدی شیرازی کی حیات و شخصیت سے متعلق ہے، حالی کو سعدی سے ذہنی مناسبت تھی، خلوص، سادگی اور اخلاقی اقدار کو اپنی زندگی میں برتنے میں حالی سعدی سے بہت مماثلت رکھتے ہیں، دراصل حالی نے حیات سعدی میں اپنے آپ کو بتلاش کرنے کی کوشش کی ہے، علامہ شبیلی جوان کی دوسری سوانحی تصانیف کو مدلل مذاہی قرار دیتے ہوئے ہدف تقيید بناتے ہیں وہ بھی اسے بہترین ادبی کتاب اور دلچسپ محققانہ سوانحی تصانیف قرار دیتے ہیں۔

”حیات جاوید“ میں حالی نے سر سید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو اپنا موضوع بنایا ہے، حالی سر سید کی خدمات کے حد درجہ معرف تھے، انہیں سر سید سے بے پناہ محبت و عقیدت تھی، اسی عقیدت کی وجہ سے انہوں نے سر سید کے روشن پہلوؤں کو ابھارنے میں سارا زور قلم صرف کیا ہے اور ان کی کمزور و رویوں کی پردہ پوشی کی کوشش کی ہے جو سوانح نگاری کے فنی اصولوں کے منافی ہے، شبیلی نے اس کتاب کو ”مدل مذاہی“ اور ”کتاب المناقب“ قرار دے کر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

13.3 حیات جاوید کا منتخب حصہ

حیات جاوید کا ہر حصہ سر سید کی دلاؤ بزداستان حیات اور حالی کے سادہ و لذیش انداز بیان کی وجہ سے فردوس نگاہ ہے، پوری کتاب ہی درس و تدریس اور نصاب میں شامل کیے جانے کے لائق ہے، حسب گنجائش چند ایسے اقتباسات کا انتخاب کیا گیا ہے جو طلباء کی ذہنی تعمیر اور ان کے قومی کردار کی تشكیل میں معاون ثابت ہوں۔

(الف) وطن کی محبت

اپنے وطن کے ساتھ ہر شخص کو عموماً افت اور موانت ہوتی ہے خصوصاً ایسے وطن کے ساتھ جیسے کہ دلی ہے جہاں پر دیسی بھی آکر زمین پکڑ لیتے ہیں مگر سر سید کی محبت اپنے وطن کے ساتھ عجیب طرح کی تھی، ایک زمانہ تو وہ تھا کہ ان کو دلی کی منصفی سے دوسری جگہ ترقی پر بھیجتے تھے اور وہ وہاں سے ہرگز نکلنا نہیں چاہتے تھے، یہ تو وہ زمانہ تھا کہ دلی میں چند خاندان نام و نمود کے باقی تھے اور ہر قسم کے اہل کمال اور اہل ہنر زمانہ کی بساط کے موافق وہاں موجود تھے، قلعہ کا چراغ اگر چہ ٹھیمار ہاتھا مگر گل نہ ہوا تھا، سر سید کو جوز ندہ دل سوسائٹی وہاں میسر تھی دوسری جگہ اس کے ملنے کی امید نہ تھی، مگر غدر کے بعد وہاں کے مسلمان بالکل مٹ گئے اور دلی ایک قابل بے روح رہ گئی، اب اسی حب وطن کا یہ تقاضا ہوا کہ جن آنکھوں سے اس کی بہار دیکھی تھی انہیں آنکھوں سے اس کی خزاں کیوں کر دیکھی جائے، گو بظاہر سر سید نے دلی ہمیشہ کے لیے چھوڑ دی تھی مگر آدم کو بہشت چھوڑ نے کا بھی اتنا ہی افسوس ہوا ہو گا جتنا کہ سر سید کو دلی چھوڑ نے کا افسوس تھا، ان کے آرٹکلوں میں یا اسٹیجپوں اور لکچروں میں یا پرائیویٹ خطوط میں جہاں کہیں دلی

کا ذکر آگیا ہے ان کا دل امّتے بغیر نہیں رہا۔

وہ اپنی کتاب راہ سنت پر بیمارک کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں ”یہ باتیں تو ان صحبتوں کی یادگار ہیں جن کی یاد سے آنسو بھر جاتے ہیں، کجا وہ صحبتیں، کجا وہ مجلسیں، کجا وہ آزردہ، کہاں وہ شیفتہ اور کہاں وہ صہبائی، کہاں وہ علاوہ صلحاء، صرف یاد ہی یاد ہے۔“

ایک اور آرٹکل میں جہاں اردو اخباروں کا ذکر کیا ہے وہ یوں لکھتے ہیں ”اس اجڑے شہر کے اخباروں کا بھی جس کا نام لیتے دل بھرا آتا ہے، ہم دل سے شکردا کرتے ہیں ہمارے وطن کے اخبار ہم سے اس لیے ناراض ہیں کہ مدرسہ العلوم دہلی میں کیوں نہ مقرر ہوا؟ بھائی! کہاں ہے وہ دلی اور کہاں ہیں وہ دلی والے؟ جو نقش کہ مٹ گیا اس کا اب کیا نام لینا ہے، مرثیہ پڑھا کرو اور دلی والوں کو رو یا کرو۔“

جس زمانہ میں ایجویشنل کانفرنس کا اجلاس دلی میں تجویز ہو رہا تھا انہوں نے اپنے دوست کو یہ لکھا تھا کہ ”آپ کی سب کوششیں اور تدبیریں اور خیالات بے سود ثابت ہوں گے، نہ دہلی میں کوئی انتظام کرنے والا ہے اور نہ دہلی اس لائق رہی ہے، وہاں کے مسلمانوں پر، مسلمانوں کے گھروں پر، مسلمانوں کے محلوں پر اب تک نجوس تبرستی ہے، ان کی طبیعت، ان کے اخلاق، راہ و رسم، سو شل حالت، ایسی تبدیل ہو گئی ہے کہ جب کبھی دلی جاتا ہوں اور کسی سے ملاقات ہوتی ہے تو اس کی باتیں سن کر متعجب ہوتا ہوں کہ یہ لوگ کس ملک اور کس دلیس کے رہنے والے ہیں؟ خدا نے دلی سے سب کچھ چھین لیا۔“ ذلک تقدیرُ العزیزُ العلیم

(ب) بے تعصی

سرسید کی مذہبی زندگی میں دو ایسی متضاد خاصیتیں پائی جاتی تھیں جو ایک مذہبی آدمی میں بہت ہی کم جمع ہوتی ہیں حالانکہ اسلامی حمیت ان میں کوٹ کر بھری تھی، باوجود اس کے مذہبی تعصبات سے وہ بالکل پاک تھے، جس بے تعصی سے انہوں نے فصل خصومات کا کام انجام دیا اور جس طرح کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کے ساتھ ان کا بر تاؤ بھیتیت ایک نجح ہونے کے لیکس اور بے طرفدارانہ رہا اس کو جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے، ہر قوم اور فرقہ کے لوگوں نے برابر تسلیم کیا ہے، یہی حال ان کے بر تاؤ کا دوستی و ملاقات اور سو شل معاملات میں تھا اور یہی رنگ ان مذہبی جھگڑوں کے متعلق تھا جو سنی، شیعہ، مقلد، غیر مقلد اور ہندو مسلمانوں میں ہمیشہ پیش آتے تھے اور پیش آتے ہیں، ان کے نہایت گاڑھے دوست جن کی دوستی اخوت کے درجہ کو پہنچ گئی تھی ہر مذہب اور ہر طریقے کے لوگوں میں موجود تھے، جن کے ساتھ آخر دم تک ان کی تیکھی و یک رنگی کا لیکس حال رہا، گائے کی قربانی پر جو ہندو مسلمانوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے اس کی نسبت وہ صاف صاف کہتے تھے کہ اگر ہم میں اور ہندوؤں میں دوستی قائم رہے تو یہ دوستی ہمارے لیے گائے کی قربانی سے بہت زیادہ بہتر ہے اور مسلمانوں کا اس پر اصرار کرنا محض جہالت ہے، اسی طرح وہ شیعوں کی نسبت اپنے ایک دوست کو لکھتے ہیں ”بہت سے شیعہ ہیں جن سے ہم سے نہایت دوستی

ہے، وہ اپنے گھر میں ہمارے بزرگوں پر تبرکیا کرتے ہیں، کیا کریں، ہمارا کیا نقصان ہے۔“

ایک سال بقرعید کے موقعوں پر کانج کے چند طالب علموں نے شریک ہو کر ایک گائے قربانی کے لیے خرید لی، عین بقرعید کے دن نماز عید کے بعد سر سید کو خبر ہوئی کہ کانج میں گائے کی قربانی ہونے والی ہے، یہ سن کروہ از خود رفتہ ہو گئے، فوراً سوار ہونے کے لیے گاڑی تیار کرائی اور اپنی کوٹھی سے کانج تک آدمیوں کی ڈاک لگادی، یہاں تک کہ وہ گائے طالب علموں سے چھین کر اس کے مالک کو واپس دی گئی اور طالب علموں کو سخت ملامت کی اور آئندہ کے لیے قطعی ممانعت کر دی کہ کانج کے احاطہ میں کبھی کوئی ایسا نہ کرنے پائے۔

سر سید نے انہم پنجاب کے ایڈرلیں کے جواب میں جو الفاظ کہے تھے ان سے اس باب میں ان کے اصلی خیالات ظاہر ہوتے ہیں، انہوں نے کہا ”میری تمام آرزو یہ ہے کہ بلا لحاظ قوم اور مذہب کے تمام انسان آپس میں ایک دوسرے کی بھلائی پر متفق ہوں، مذہب سب کا بے شک علاحدہ علاحدہ ہے مگر اس کے لحاظ سے آپس میں دشمنی کی کوئی وجہ نہیں ہے، فرض کرو کہ ایک دسترخوان پر مختلف قسم کے کھانے موجود ہیں، ان میں سے کوئی کسی کھانے کو پسند کرتا ہے اور کوئی کسی کو مگر اس اختلاف طبائع کی وجہ سے اس دسترخوان پر بیٹھنے والوں کو باہم کچھ رنج نہیں ہوتا، اسی طرح دنیا میں مختلف مذہبوں کی وجہ سے مختلف مذہب والوں میں کوئی وجہ باہمی رنجش کی پیدا نہیں ہو سکتی، ہر شخص اپنے ایمان کا مختار بلکہ میری رائے میں اس پر مجبور ہے، اس لیے کہ جس چیز کا یقین اس کے جی میں ہے اسی کو وہ اختیار کرے گا، وہ یقین دوسروں کے دل میں اثر نہیں کرتا، اچھا ہے تو اس کے لیے اور برا ہے تو اس کے لیے لیکن آپس کی محبت میں جوانانوں کی راحت میں سب سے بڑا جز ہے اس سے کچھ نقصان نہیں آسکتا۔“

یہی وجہ تھی کہ سر سید ہمیشہ پیلک جلوسوں میں جہاں ہندو مسلمان جمع ہوتے تھے، دونوں قوموں کو اتحاد و اتفاق اور ایک دوسرے کی خیرخواہی و خیر اندیشی کی نصیحت کرتے تھے، ایک موقع پر انہوں نے اپنی اپتیچ میں کہا ”ہندوستان میں خدا کے فضل سے دو قومیں اس طرح آباد ہیں کہ ایک کا گھر دوسرے سے ملا ہے، ایک کی دیوار کا سایہ دوسرے کے گھر میں پڑتا ہے، ایک آب و ہوا میں دونوں شریک ہیں، ایک دریا کا پانی پیتے ہیں، مر نے جینے میں ایک دوسرے کے رنج و راحت میں شریک ہوتا ہے، ایک کو دوسرے سے بغیر ملے چارہ نہیں، پس کسی چیز کو جو معاشرت سے علاقہ رکھتی ہے ان دونوں کا علاحدہ علاحدہ رکھنا دونوں کو بر باد کر دیتا ہے۔“

پھر آگے چل کر انہوں نے کہا کہ ”قوم کا لفظ ملک کے باشندوں پر بولا جاتا ہے، گوان میں بعض بعض خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں، اے ہندو مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو؟ کیا اسی سرز میں پر تم دونوں نہیں بنتے؟ کیا اسی زمین میں تم فن نہیں ہوتے یا اسی زمین کے گھاٹ پر جلانے نہیں جاتے؟ اسی پر مرتے ہو اور اسی پر جیتے ہو تو یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے، ورنہ ہندو، مسلمان اور عیسائی بھی جو اسی ملک میں رہتے ہیں اس اعتبار سے سب ایک ہی قوم ہیں۔“

ایک اور موقع پر اسی باب میں انہوں نے مندرجہ ذیل تقریر کی ”میرے نزدیک یہ امر چند اس لفاظ سے قابل نہیں ہے کہ ان کا (یعنی ہندو مسلمانوں کا) مذہبی عقیدہ کیا ہے؟ کیونکہ ہم اس کی کوئی بات نہیں دیکھ سکتے لیکن جوبات کہ ہم دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہم سب خواہ ہندو ہوں یا مسلمان، ایک ہی سر زمین پر رہتے ہیں، ایک ہی حاکم کے زیر حکومت ہیں، ہم سب کے فائدہ کے مخراج ایک ہی ہیں، ہم سب قحط کی مصیبتوں کو برداشت کرتے ہیں، یہی مختلف وجوہات ہیں جن کی بنا پر میں ان دونوں قوموں کو جو ہندوستان میں آباد ہیں، ایک لفظ سے تعبیر کرتا ہوں کہ ”ہندو“ یعنی ہندوستان کی رہنے والی قوم۔“

ایک اور اپیچے میں ان کے یہ الفاظ تھے ”اب ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے، ہندوستان ہی کی ہوا سے ہم دونوں جیتے ہیں، مقدس گنجانا کا پانی ہم دونوں پیتے ہیں، ہندوستان ہی کی زمین کی پیداوار ہم دونوں کھاتے ہیں، مرنے میں، جینے میں دونوں کا ساتھ ہے، ہندوستان میں رہتے رہتے دونوں کا خون بدلتا گیا، دونوں کی رلکتیں ایک سی ہو گئیں، دونوں کی صورتیں بدلتا گیا ایک دوسرے کے مشابہ ہو گئیں، مسلمانوں نے ہندوؤں کی سیکڑوں سویں اختیار کر لیں، ہندوؤں نے مسلمانوں کی سیکڑوں عادتیں لے لیں، یہاں تک ہم دونوں آپس میں ملے کہ ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کر لی جو نہ ہماری زبان تھی نہ ان کی۔“

”اے میرے دوستو! میں نے بارہا کہا تھا اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں، اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو وہ پیاری دہن چینگی ہو جاوے گی اور اگر ایک دوسرے کو بر باد کریں گے تو وہ کاٹری بن جاوے گی، لپس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو مسلمانوں! اب تم کو اختیار ہے کہ چاہو اس دہن کو بھینگا بناؤ چاہو کاڑا۔“

اس کے علاوہ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے انہوں نے جتنے رفاه عام کے کام کیے ان میں تمام ہندو مسلمانوں کو شریک کیا، سوسائٹی کے اخبار میں جو ۳۵ برس ان کے ہاتھ تلے رہا کبھی بھول کر بھی کوئی آرٹکل یا نوٹ ایسا نہیں لکھا جس سے کہ مذہبی تعصب کی بوآتی ہو، کبھی گورنمنٹ سے اس بات کی شکایت نہیں کی کہ مسلمانوں کی تعداد بے نسبت ہندوؤں کے سرکاری ملازمت میں بہت کم ہے، کبھی کسی ہندو عہدہ دار کی ترقی پر اعتراض یا ناگواری کا اظہار نہیں کیا بلکہ بخلاف اس کے ہمیشہ مسلمانوں کو یہ نصیحت کی کہ سرکاری ملازمت کا استحقاق پیدا کریں، ہمیشہ ہندو لیڈروں اور یفارمروں کا ذکر ادب اور تعظیم کے ساتھ اپنے اخبار میں اور پہلک اسپیچوں میں کیا اور ہمیشہ ان کے مرنے پر حد سے زیادہ رنج و افسوس ظاہر کیا، یہی حال ان کی بے تعصی کا اسلامی فرقوں کے ساتھ تھا اور یہی حال عیسائیوں کے ساتھ۔“

(ج) اسلامی حمیت

باوجود اس کے اسلامی حمیت جیسی اس شخص میں پائی جاتی تھی، نہ وہ مولویوں اور واعظوں میں دیکھی گئی، نہ

صوفیوں اور درویشوں میں، جب کوئی بے جا حملہ اسلام یا مسلمانوں پر غیر مذہب والوں کی طرف سے ہوا اس نے فوراً اس کی مدافعت کی، نہ اس معاملہ میں اس کو اپنی صلح کل کی پالیسی کا پاس و لحاظ تھا اور نہ اس بات کی کچھ پرواہی کے فریق ثانی کس رتبہ اور درجہ کا آدمی ہے، حالانکہ وہ ہندو مسلمانوں میں ہمیشہ اتحاد و اتفاق قائم رکھنا چاہتا تھا مگر جب اس نے دیکھا کہ ہندواردوز بان اور فارسی خط کو صرف اس وجہ سے مٹانا چاہتے ہیں کہ وہ ہندوستان میں مسلمانوں کے عہد کی یادگار ہے تو اس نے علانية ان کی مخالفت کی اور ولایت جانے سے پہلے دو برس تک برابران تمام سمجھاؤں اور مجلسوں اور کمیٹیوں کے برخلاف آرٹکل لکھتا رہا جو بنارس اور الہ آباد اور دیگر مقامات میں اردو کی بخش کنی کے لیے قائم ہوئی تھیں، پھر جب ایسے ہی نگار دلی اور تعصب کے خیالات سے اللہ آباد یونیورسٹی میں یہ تحریک قائم ہوئی کہ فارسی زبان یونیورسٹیوں کے کورس سے خارج کر دی جائے تو اس نے محمد ناہیجی کی پیشنهاد کا نفرنس کے جلسہ میں بمقام اللہ آباد اس تحریک کے برخلاف ایک نہایت پرجوش اور زبردست اپتیج میں ان تمام دلائل کی تردید کی جو فارسی زبان کے خارج کرنے کی ضرورت پر پیش کی گئی تھی۔

با وجود یہ وہ انگریزوں کا دوست تھا اور ان میں اور مسلمانوں میں خلوص اور دوستی پیدا کرنا چاہتا تھا مگر جن انگریزوں نے اسلام کے برخلاف کتابیں لکھیں ان کا مقابلہ اس نے نہایت آزادی اور بے باکی کے ساتھ کیا، اسی نے سب سے پہلے گورنمنٹ کو اس بات سے آگاہ کیا کہ ملکی اور فوجی افسرا پنے تابعین کو مشنریوں کا وعظ سنوانے کے لیے اپنارعب و دا ب کام میں لا تے ہیں جس سے لوگوں کو خیال ہوتا ہے کہ گورنمنٹ ہندوستانیوں کو عیسائی بنانا چاہتی ہے، ضلع مراد آباد میں انتظام تحفظ کے موقع پر ہندو مسلمانوں کے یتیم لاوارث بچوں کی بابت جو کشاکشی سر سید اور مشنریوں اور لکھنڑ مراد آباد کے درمیان رہی وہ پہلے حصہ میں مفصل بیان ہو چکی ہے، اس نے ایجوکیشن کمیشن کی شہادت میں صاف صاف کہہ دیا کہ مسلمانوں کی عام فیگن مشنری اسکولوں اور کالجوں کے برخلاف ہے، پس اگر کہیں کسی مشنری اسکول کی موجودگی کے سبب کوئی گورنمنٹ اسکول توڑ دیا جائے گا تو اس کی وجہ سے لوگوں میں ناراضگی پیدا ہوگی، اس نے کمیشن میں یہ بھی ظاہر کر دیا کہ ”جہاں مشنری اسکول ہیں اگر وہاں کے لوگ اپنی اولاد کو ان اسکولوں میں بھیجنے پسند نہ کریں اور آپ اپنے لیے علاحدہ اسکول یا کالج قائم کر دیں تو گورنمنٹ ان کو گریننٹ ان ایڈ عطا فرمادے اور اس بات کی خبر رکھے کہ وہاں کے حکام اس قسم کی لوکل کوششوں میں خلل انداز نہ ہوں اور جیسا کہ بعض ضلعوں میں ہوا ہے، اپنی حکومت اور رعب دا ب کو ان کے برخلاف عمل میں نہ لاویں۔“

اس سے بڑھ کر کوئی شخص اس بات کا مخالف نہ تھا کہ مسلمان اپنی اولاد کو تعلیم کے لیے مشنری اسکولوں یا کالجوں میں داخل کریں، نہ اس لیے کہ اس کو عیسائی مذہب سے کچھ تعصب تھا، صرف اس خیال سے کہ مسلمانوں کو غیرت آئے اور وہ اپنی اولاد کی دینی اور دینی تعلیم کا خود انتظام کریں، اس نے جو لکھر ۱۸۸۳ء میں بمقام لدھیانہ دیا تھا، اس میں وہاں کے مسلمانوں سے مخاطب ہو کر صاف صاف کہا تھا کہ ”بڑے افسوس کی بات ہے کہ لدھیانہ

سے شہر میں جو ایک بڑا شہر ہے اور جہاں بہت سے مسلمان آباد ہیں، مشنری اسکول بہت سے ہیں اور مسلمانوں کو یہ وشم نہیں آتی کہ مشنری تعلیم گاہوں میں وہ اپنے لڑکوں کو بھیجتے ہیں، ان کو کچھ جوش پیدا نہیں ہوتا، ان کو کچھ غیرت نہیں آتی کہ وہ اپنے لڑکوں کا خود کچھ بندوبست کریں، وہ کتنے کی طرح اپنے لڑکوں کو خیراتی روٹی پر چلاتے ہیں اور ایسے خیراتی اسکولوں میں اپنی اولاد کو تعلیم کے واسطے بھیجتے ہیں اور خود کوئی بندوبست اپنے بچوں کی تعلیم کا نہیں کرتے۔“

اسی لدھیانہ کے جلسہ میں جب وہاں کے مشن اسکول کے ایک مسلمان طالب علم نے سر سید کی تعریف میں کچھ تقریر کی تو اس کے جواب میں جو کچھ انہوں نے کہا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک مشن اسکول کے تعلیم یافتہ مسلمان نوجوان کی نسبت کیسے خیالات اور شہادات رکھتے تھے، انہوں نے کہا ”تمہارے بیان میں کئی جگہ قوم کا لفظ آیا ہے مگر یاد رکھو کہ قوم کوئی چیز نہیں ہے جب تک وہ قوم قوم نہ ہو، ایک ایک شخص جو اسلام کے گروہ میں داخل ہے وہ سب مل کر مسلمانوں کی ایک قوم کہلاتی ہے، جب تک وہ اپنے عزیز مذہب کے پیرو اور پابند ہیں تب ہی تک وہ قوم ہیں، یاد رکھو کہ اسلام جس پر قوم کو جینا ہے اور جس پر قوم کو مرنا ہے اس کو قائم رکھنے سے ہماری قوم قوم ہے، اے عزیز بچے! اگر کوئی آسمان کا تارا ہو جائے مگر مسلمان نہ رہے تو ہم کو کیا؟ وہ تو ہماری قوم ہی نہ رہا، پس اسلام قائم رکھ کر ترقی کرنا قومی بہبودی ہے، امید ہے کہ تم ہمیشہ اس کو قائم رکھو گے اور اس کے ساتھ تمام باتوں میں ترقی کرتے جاؤ گے کہ یہی قومی ترقی ہوگی جو تم کو بھی فائدہ دے گی اور قوم کو بھی عزت ہوگی اور آئندہ آنے والی نسلیں بھی اس سے فائدہ اٹھاویں گی۔“

13.4 تخلیص: منتخب حصہ

(الف) وطن کی محبت: وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے، حب الوطنی کو ایمان کا ایک جز قرار دیا گیا ہے، پھر اگر وطن دلی جیسا منتخب روزگار شہر ہو جہاں پڑھے لکھے لوگوں کی مجلسیں بھی ہوں تو وطن کی جتنی بھی محبت ہو کم ہے، سر سید کی آنکھوں نے دہلی کی بہار دیکھی تھی، وہاں آراستہ ہونے والی مجلسوں سے مستفید و لطف اندوں ہوئے تھے، دلی کی محبت یوں ان کے دل میں پیوست ہوئی کہ دلی چھوڑ کر کہیں بھی گئے دلی کی یاد نے انہیں بے قرار رکھا، جس کا اظہار وہ اپنی تقریروں اور تحریروں میں کرتے رہتے تھے لیکن جب دلی اجر جائی اور وہ دلی چھوڑ کر چلے گئے تو پھر دلی باقاعدہ آنے پر تیار نہیں ہوئے، یہ بھی ان کی وطن دوستی کا انداز تھا کہ جس دلی کو انہوں نے بہار بداماں دیکھا تھا اسے کس طرح خزان رسیدہ اور اجر جوی ہوئی شکل میں دیکھیں، دلی چھوڑ نے کا انہیں اسی طرح زندگی بھرا فسوں رہا جس طرح آدم کو بہشت چھوڑ نے کا، حقیقت تو یہ ہے کہ سر سید کی قومی ہمدردی اور وطن کی بھلانی کا خیال ان کے دل میں دلی کی تباہی دیکھ کر ہی پیدا ہوا تھا، اس طرح سر سید کی وطن دوستی کا جذبہ ثابت اور تعمیری تھا کہ وہ اپنے محبوب وطن (دلی) کی تباہی و بر بادی پر نوحہ و ماتم کرنے کے بجائے اپنے غم دل کا مدار اور خدمت انسانیت اور قومی ہمدردی کے کاموں میں تلاش کرتے ہیں۔

(ب) بے تعصی: اس سبق میں مولانا حالی سر سید کی بے تعصی پر روشی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ اپنی اسلام دوستی اور مذہبی حمیت کے باوجود مذہب کی بنیاد پر کسی طرح کا بھید بھاؤ روانہ نہیں سمجھتے تھے اور کسی بھی حالت میں ان کے ہاتھ سے انصاف کا دامن نہیں چھوٹا، بہ حیثیت نجاح انہوں نے ہمیشہ فیصلے انصاف کی بنیاد پر کیے، معاشرتی معاملات میں بھی ان کا روایہ ہمیشہ رواداری کا رہا، انہوں نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ کبھی کوئی کام ایسا نہ کیا جائے جس سے ملک کے کسی طبقہ کی دلآزاری ہو، گائے کی قربانی کو وہ اس وجہ سے ناپسند کرتے تھے کہ اس سے ہندو بھائیوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیک لگتی ہے، اس سلسلے میں ان کا صاف صاف کہنا تھا کہ اگر ہم میں اور ہندوؤں میں دوستی قائم رہے تو یہ دوستی ہمارے لیے گائے کی قربانی سے بہتر ہے، اسی طرح وہ شیعہ-سنی اختلافات کو ناپسند کرتے تھے، ان کا کہنا تھا کہ تمام ہندوستانی عام حالات میں ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک رہتے ہیں، پھر مذہبی بنیاد پر اختلافات کسی بنیاد پر مناسب نہیں، اگر ہر طبقہ کشاورز دلی سے کام لے تو پھر فتنہ و فساد کی نوبت نہ آئے، دراصل سر سید کو ملک کی سالمیت اور یہاں کی گنجائی کی تہذیب بہت عزیز تھی، وہ دل و جان سے اس کو باقی رکھنا چاہتے تھے، یہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ جب کہ تمام باشندگانِ وطن ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کریں اور کوئی بھی کام ایسا نہ کریں جس سے ملک کے اتحاد کی فضامتاڑ ہو، وہ ملک کی قومی تجھیقی کو ہر حال میں باقی رکھنے کے خواہاں تھے، وہ ہندوستان کو ایک دہن سمجھتے تھے اور ہندو اور مسلمان کو اس کی دو خوبصورت رسیلی آنکھیں قرار دیتے تھے، نفاق و دشمنی کی صورت میں یہ دہن بھینگی یا کافی ہو جائے گی، ظاہر ہے کہ کوئی باشعور شخص کسی دہن کو بھینگی اور کافی دیکھنا پسند نہیں کرے گا۔

موجودہ ہندوستانی ماحول میں سر سید کے مذکورہ خیال کی معنویت اور قدرو قیمت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے، آج پورا ملک نفرت و تعصب کی آگ میں جل رہا ہے، لوگ رنگ، نسل، مذہب اور ذات کی بنیاد پر مختلف خانوں میں بٹے ہوئے ہیں، ملک کی تجھیقی اور سالمیت خطرے میں پڑ گئی ہے، ایسے میں اگر بے تعصی اور قومی تجھیقی سے متعلق سر سید کے خیالات کو عمل میں لایا جائے تو ملک کی فضاضر اور خوش گوارہ ہو سکتی ہے اور سر سید کی ہندوستان نامی خوبصورت دہن کی دونوں خوبصورت رسیلی آنکھیں بھینگی یا کافی ہونے سے فکر سکتی ہیں۔

(ج) اسلامی حمیت: اس سبق میں مولانا حالی سر سید کی اسلامی غیرت و حمیت پر روشی ڈلتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ سر سید مذہبی رواداری کے علم بردار اور صلح کل کے قائل تھے لیکن ان میں اسلامی غیرت و حمیت کا جذبہ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، وہ مذہب یا اسلامی تہذیب کی بے عزتی کسی طرح برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، خواہ ایسا کرنے والا کتنا ہی بااثر اور بلند مرتبہ والا ہو، بعض حلقوں سے اردو سرم الخط بدلنے اور اللہ آباد یونیورسٹی کے نصاب سے فارسی کو نکال دینے کی آواز بلند ہوئی، سر سید نے پر زور انداز میں اس کی مخالفت کی، اسی طرح انگریزوں نے عیسائی مشنریوں کے ذریعہ مسلمانوں کے نظام تعلیم کو متاثر کرنا چاہا تو سر سید نے اسے مسلمانوں کے

خلاف ایک سازش قرار دیا، ان کا خیال تھا کہ اگر کوئی مذہب کو انداز کر کے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لے اس کی ان کے نزدیک کوئی قدر و قیمت نہیں، مشن اسکول کے ایک مسلمان طالب علم نے کسی موقع پر سر سید کی تعریف کی، سر سید نے اس کے جواب میں جو کچھ کہا اس سے ان کی اسلامی حمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، انہوں نے اس طالب علم کو مناطب کرتے ہوئے کہا کہ اے عزیز بچ! اگر کوئی آسمان کا تارا ہو جائے مگر مسلمان نہ رہے تو ہم کو کیا؟ اسلامی حمیت کے مظاہرے کا یہ انداز ثبت اور فکر انگیز ہے، اشتعال آمیز کھلے نعروں اور مذہب کے خلاف الہام لگانے والوں کا پتلا جلانے سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ علمی انداز میں مخالفین کی باتوں کا جواب دیا جائے اور افہام و تفہیم کے ذریعہ مسائل کا حل نکالا جائے، سر سید کے خیالات کی معنویت موجودہ زمانے میں کچھ زیادہ ہی ہے، یہ پڑھے لکھے باشур لوگوں کی ذمہ داری ہے کہ وہ نفرت کی آگ میں جلتے ہوئے ذہنوں تک سر سید کا یہ بیان پہنچائیں اور افہام و تفہیم کے ذریعہ اپنے مسائل کو حل کرنے پر آمادہ کریں۔

ادبی خوبیاں: شامل نصاب ان اسباق میں سر سید کے خیالات کی افادیت و معنویت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن حالی نے جس سادہ و لشیں انداز میں ان خیالات کو پیش کیا ہے وہ کم اہم نہیں، حالی انشاء پردازی کے اظہار اور الفاظ کا جادو جگانے کے بجائے سادہ و لشیں انداز میں اپنی بات قاری کے ذہن اور دل میں اتار دینے کا ہنر جانتے ہیں اور وہ وضاحت، سنجیدگی اور متناسب سے بھر پور لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جو ان کے مقصد کے لیے کارگر ثابت ہو سکتا ہے، سر سید کے خیالات کی دلاؤیزی کے ساتھ ساتھ حالی کے سادہ و لشیں لب و لہجہ کا بھی کمال ہے کہ ان اسباق کا ہر ہر لفظ ہمارے ذہنوں پر دستک دیتا ہے اور ہمارے دلوں پر ایک عجیب اثر چھوڑ جاتا ہے۔

13.5 ”حیات جاوید“—تلقیدی جائزہ

حیات جاوید مولانا حالی کی شاہکار سوانحی تصنیف ہے جس میں انہوں نے سر سید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا بڑے تفصیلی انداز میں جائزہ لیا ہے، سر سید کی خدمات اور ان کے کارناموں کا دائرة بڑا وسیع ہے، ۱۸۵۷ء کی شکست و ریخت کے نتیجے میں ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں میں پائی جانے والی مایوسی اور احساس شکست کو ختم کر کے انہیں حالات کا جو اندر دی سے مقابلہ کرنے پر آمادہ کرنے کے لیے انہوں نے جو کوششیں کیں وہ ہماری قومی تاریخ کا روشن باب ہیں، انگریزوں کے خلاف محاذا آرائی کو وہ اجتماعی خودکشی تصور کرتے تھے، ان کا خیال تھا کہ انگریزوں کا مقابلہ ڈھنی قوت اور علمی تفوق ہی سے کیا جاسکتا ہے، لہذا انہوں نے مسلمانوں کی علمی و فہنی سطح بلند کرنے، ان کے اندر صحت مند سائنسیں نقطہ نظر پیدا کرنے اور انہیں جدید علمی ریجیٹسٹریشن کرنے کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی، ساتھ ہی اردو زبان و ادب کو موجودہ تقاضوں اور علمی موضوعات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کارگر تدبیر اختیار کیں، محدثن کالج (موجود علی گڑھ یونیورسٹی) کا قیام، سائنسیک سوسائٹی کی تشکیل اور تہذیب الاخلاق کا اجراء انہیں کی کوششوں کا عملی مظہر ہیں۔

مندرجہ بالاسطور میں سر سید کی جن خصوصیات و خدمات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مولانا حالی نے حیات جاوید میں ان خصوصیات کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے، خطبات احمدیہ، آثار الصنا دید اور اسباب بغاوت ہند کے حوالہ سے سر سید کی حب نبوی، ان کی موئرخانہ بصیرت اور سیاسی شعور پر روشنی ڈالی ہے، حیات جاوید کے پہلے حصہ میں پیدا کش سے موت تک کی وہ تفصیلات پیش کی ہیں جن سے ان کی شخصیت کو سمجھنے اور ان کی نفسیاتی اور باطنی کیفیات تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے، کتاب کے دوسرے حصے میں ان کی اصلاحی، سیاسی، مذہبی اور علمی اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے، غرضیکہ سر سید کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا ذکر اس کتاب میں موجود نہ ہو۔

سوائخ نگاری کے فنی معیار پر یہ کتاب چند معمولی فروگز اشتتوں سے قطع نظر کھری اترتی ہے، سوائخ نگاری میں موضوع کے انتخاب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، حالی نے سر سید جیسی متحرک اور انتقلابی شخصیت کو بطور موضوع کے منتخب کیا ہے جن سے انہیں پوری طرح وہنی مطابقت اور نقطہ نظر میں ہم آہنگی ہے، اسی طرح مواد کی فراہمی میں تمام دستیاب مآخذ سے مدد ملی ہے، پھر سارے مواد کو اس طرح مرتب کر کے پیش کیا ہے کہ موضوع کی شخصیت کے تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں البتہ غیر جانبداری جو سوائخ نگار کے لیے ضروری ہے اس کو حالی پوری طرح نہیں برداشت کے، ہیرودپرستی اور جوش عقیدت کی وجہ سے وہ سر سید کی شخصیت کے صرف روشن پہلوؤں کو جاگر کرتے ہیں اور ان کی کمزوریوں پر پرده ڈالنے یا انہیں ہلاک کر کے پیش کرنے کی غرض سے بے جاتا ویلات سے کام لیتے ہیں، ان کے خیال میں ابھی ”کریٹکل یوگرافی“ کا وقت نہیں آیا ہے، عظیم شخصیتوں کی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے سے لوگوں کی نگاہ میں ان کی زندگی ہلکی ہو جائے گی اور ان کی متحرک زندگی سے جو تحریک اور کچھ کرگزار نے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے وہ اس صورت میں یقینی طور پر متاثر ہو گا جو افادی نقطہ نظر کے حامل حالی کو کسی صورت میں منظور نہیں، علامہ شبیلی نے حیات جاوید کو مدلل مایہ اور کتاب المناقب قرار دے کر حالی کی سوائخ نگاری کے اسی کمزور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

13.6 خلاصہ

”حیات جاوید“ کا تقدیدی جائزہ لیتے ہوئے پہلے اس کتاب کے مصنف مولانا الطاف حسین حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے، اس ضمن میں ان کی شعری و نثری تخلیقات کی روشنی میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ شاعری و نثر نگاری دونوں ہی میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے، ”برکھارت“، ”حب وطن“، ”منظروہ رحم و انصاف“، ”مناجات بیوہ“، جیسی نظمیں لکھ کر انہوں نے اردو نظم نگاری کو نئے رجحانات سے آشنا کیا، سر سید کی تحریک پر ”مسدرس“، ”موجز اسلام“، جیسی شاہکار نظم لکھی جو مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان اور ان کی قومی زندگی کی نشأۃ ثانیہ کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے، اس میں نظم نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

نشر نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے، انہیں تقدید اور سوائخ نگاری سے خصوصی دلچسپی تھی،

”مقدمہ شعرو شاعری“، ان کی شاہکار تصنیف ہے، بہت سے نقادوں نے اس کتاب کو تقدیمی اولین کتاب قرار دیا ہے، حقیقت تو یہ ہے کہ ”مقدمہ“ ہی سے اردو زبان میں تقدیم کے نئے دور کا آغاز ہوا، ”یادگار غالب“، ”حیات سعدی“، ”حیات جاوید“، ان کی شاہکار سوانحی تصنیف ہیں، ان سوانحی تصنیف کو اردو سوانح نگاری میں نقطہ آغاز کا مرتبہ حاصل ہے۔

حیات جاوید کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ یہ کتاب سر سید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کی بھرپور انداز میں تصویر کشی کرتی ہے، اس کتاب میں انہیں ایک مصالح، صحافی، تعلیمی رہنماء اور زبان و ادب کے ملخص خادم کے طور پر پیش کیا گیا ہے، ان کے نظریاتی اور عملی کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے، اس سلسلے میں سائنسک سوسائٹی، تہذیب الاخلاق، محمد بن کامل کی ساتھ ساتھ خطبات احمد یہ، آثار الصنادید اور آثار بغاوت کے حوالہ سے ان کے سیاسی، مذہبی، تاریخی اور تعلیمی نقطہ نظر کی وضاحت کی گئی ہے، اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالي نے موضوع کے اختیاب، مواد کی فراہمی اور مواد کی ترتیب و پیشکش میں فن سوانح نگاری کے اصولوں کو اچھی طرح نبایا ہے اور وہ سر سید کی شخصیت اور کارناموں کی بھرپور اور جامع تصویر پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں البتہ غیر جانداری کے سوانحی اصولوں کو برتنے میں ناکام رہے ہیں، وہ سر سید کے کارناموں کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور ان کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے یا انہیں ہلاک کر کے پیش کرنے کے لیے بے جاتا ویلات سے کام لیتے ہیں جو سوانح نگاری کے اصولوں کے منافی ہے، علامہ شبلی نے حیات جاوید کی اسی کمزوری کی بنابرائے ”دل مداحی“ اور ”کتاب المناقب“ قرار دیا ہے۔

13.7 فرہنگ

معنی	الفاظ
ٹوٹ پھوٹ	شکست و ریخت
بہترین کارنامہ	شاہکار
عمارت بنانے والا	معمار
سمیتیں	چہات
واقف کار	آشنا
اصلی اجزاء	عناصر
ذریعہ	وسیلہ
برتری	اولیت
میلانات، خیالات	رجحانات

قائم کرنا	منعقد کرنا
کسی واقعہ کی تمہید	پیش خیمه
جڑا ہوا	ربط و تسلسل
دوبارہ عروج پانا، نئے سرے سے ترقی کرنا	نشأة ثانية
ملاوٹ	آمیزش
اخلاق کو بگاڑنے والا	مخرب اخلاق
فائدہ پہنچانے والا	افادی
معی	الفاظ
دیکھنے یا سوچنے کا انداز	نظہ نظر
تصویر کھینچنے والا	عکاس
تناسب، ایک جیسے وزن کا ہونا	توازن
لا تعلقی، بغیر کسی کی طرف داری کیے ہوئے	غیر جانبداری
ظاہر کرنا	اجاگر کرنا
خوبیاں، قدریں	قدار
لیسانیت، ایک جیسا ہونا	مماثلت
بڑھا چڑھا کر تعریف کرنا	مداحی
چھپانا، پرده ڈالنا	پرده پوشی
خلاف	منافی
مقابلہ کرنا	محاذ آرائی
پورے طور پر، مل جل کر	اجتماعی
بڑائی، برتری	تفوق
ایک دوسرے کے مطابق ہونا	ہم آہنگ ہونا
موثر، کامیاب	کارگر
شکل بنانا، ترکیب	تشکیل
جاری کرنا، شروع کرنا	اجراء
ظاہر ہونے کی جگہ، تماشا گاہ	مظہر

محبت	حب
عقلمندی، سو جھ بوجھ	بصیرت
اندرونی	باطنی
خامی، غلطی	فروگزاشت
اس کے سوا، بہر صورت	قطع نظر
حرکت کرنے والا، تیز	متحرک
سرچشمہ، جہاں سے کوئی چیز لی جائے	مأخذ
نامناسب	بے جا
سو انخ نگاری میں کمزور پہلوؤں کو پیش کرنا	کریٹکل یوگرافی
ظاہر کرنا، کھولنا	بے نقاب کرنا
رکھنے والا، اٹھانے والا	حامل
اچھائیاں	مناقب
تصانیف، فن پارے	تحقیقات
بلندی و پستی	عروج و زوال
ابتدائی	نقطہ آغاز
اصولی	نظریاتی
پیش کرنا، سامنے رکھنا	پیشکش
بڑھا چڑھا کر	مبالغہ آمیز
انس، دوستی، محبت	موافقت
عزت، نمائش، دکھاوا	نام و نمود
اوقات، طاقت، قدرت	بساط
ڈھانچہ، انسانی جسم	قالب
جنت	بہشت
مضمون	آرٹیکل
بے فائدہ	بے سود
بدبختی	نخوست

دسوں حصہ	عشر عشیبر
ہنگامہ	کھرام
رہائش	بودو باش
تعلق، محبت	انس
پھلنا پھونا	نشونما پانا
گم، ہو یا ہوا	مفقود
(سلطان کی جمع) بادشاہ	سلاطین
بہت سارے لوگوں کی ایک ساتھ موت	مرگ انبوہ
حساس	ذکی الحس
آہستہ آہستہ	رفتہ رفتہ
حکومت، علاقہ	عملداری
ایک دوسرے کی خدمت	متضاد
غیرت، خودداری	جمیت
جھگڑوں کا فیصلہ	فصل خصومات
بھائی چارگی	اخوت
ضد کرنا	اصرار
برا بھلا کہنا	تبرا
ہوش و حواس کھودینا	از خود رفتہ
روک	ممانعت
بھلانی سوچنا، ہمدردی	خبر اندیشی
رس بھری	رسیلی
احول، آنکھ دبا کر دیکھنے والا، ایک کو دو دیکھنے والا	بھینگی
کافی	کائزی
عوام کی بھلانی کے لیے	رفاه عام
مصلح	رفارمر
لیاقت، حقدار ہونا	استحقاق

مقابلہ	مدافعت
کھلم کھلا	علانیہ
جڑ سے اکھاڑنا	بنخ گنی
احساس	فیلنگ
امداد کی مظہوری	گرانت ان ایڈ
مقامی	لوکل
جنت	فردوس
پسندیدہ	فردوس نگاہ
پڑھنا پڑھانا	درس و تدریس
زمانہ	روزگار
بجنا	آرائستہ ہونا
گوشت و پوست	رگ و ریشہ
جڑا ہوا ہونا، جذب ہونا	پیوست ہونا
اپنے دامن میں بھار لیے ہوئے	بھار بداماں
جس پر خزاں طاری ہو، خزاں سے متاثر	خزاں رسیدہ
دل	ثبت
صحیح نتیجہ تک پہنچانے والا، بگاڑ سے محفوظ رکھنے والا	تعمیری
رونادھونا، غم منانا	نوحہ و ماتم
علاج	مداوا
کسی کے ساتھ بھیج بھاؤ نہ برتنا	بے تعصی
صحیح، جائز	روا
سماجی	معاشرتی
بے تعصی	رواداری
دل دکھانا	دل آزاری
کھلے دل سے	کشادہ دلی
بیکھنی، یک جٹ رہنا	سامنیت

رہنے والے	باشندگان
سمجھدار	باعشور
مفید مطلب ہونا	معنویت
پیش پیش، جھنڈا اٹھائے ہوئے	علم بردار
سب کے ساتھ مل جل کر رہنے والا	صلح کل
برا بھلا کہنا	لعن طعن
بڑھا ہوا، فضیلت	برتری
زخمی	محروم
ئئے ئئے خیالات پیدا کرنے والا	فکر انگیز
بھڑکانے والا	اشتعال آمیز
سمجھانا بجھانا	افہام و تفہیم
دل میں بیٹھ جانے والا	دُلشیں
تفصیل، تشریح	وضاحت
سنجدگی، خیالات کی صفائی	متانت
دچکپ، دل پسند	دلاؤیز

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

- ۱۔ ”حیاتِ جاوید“ کی روشنی میں سرسید کی خدمات کا جائزہ پیچیے۔
- ۲۔ سوانحی ادب میں ”حیاتِ جاوید“ کا مقام معین کیچیے۔
- ۳۔ مولانا حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ پیچیے۔
- ۴۔ اپنے نصاب میں شامل ”طن کی محبت“ یا ”بے تعصی“ کا خلاصہ پیش کیچیے۔
- ۵۔ ”اسلامی حمیت“ میں حالی نے سرسید کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے اپنے الفاظ میں لکھیے۔

13.9 سفارش کردہ کتابیں

حیاتِ جاوید: مولانا الطاف حسین حالی

اکائی 14: عصمت چفتائی: کاغذی پیرا ہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت:

14.0 اغراض و مقاصد

14.1 تمہید

14.2 مصنف کا تعارف

14.3 کاغذی ہے پیرا ہن (منتخب حصہ)

14.4 تلخیص و تعارف

14.5 کاغذی ہے پیرا ہن کا تنقیدی جائزہ

14.6 خلاصہ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.8 فرہنگ

14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.0 اغراض و مقاصد:

اس اکائی کا مقصد آپ کو عصمت چفتائی کی خودنوشت ”کاغذی ہے پیرا ہن“ کی قدر و قیمت کے بارے میں واقف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد اس قابل ہو جائیں گے کہ:

عصمت چفتائی کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کی وضاحت کر سکیں۔
ان کی خودنوشت ”کاغذی ہے پیرا ہن“ کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔
”کاغذی ہے پیرا ہن“ کے شامل نصاب حصے کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

14.1 تمہید

پچھلی اکائی میں ”خودنوشت“ کی تفہیم و تعریف اور اس کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیا گیا تھا، اس اکائی میں خودنوشت کی عملی مثال کے طور پر ”کاغذی ہے پیرا ہن“ کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا اور منتخب حصے کی تلخیص پیش کی جائے گی۔

14.2 مصنف کا تعارف

عصمت چغنائی آگرہ میں پیدا ہوئیں، آپ کے والد جے پور میں ملازم تھے، اس لیے ابتدائی زندگی وہیں گزری، والد ریٹائر ہو کر آگرہ آگئے تو پھر آگرہ واپس آنا پڑا، اس طرح ان کی ابتدائی تعلیم آگرہ اور جے پور دونوں جگہ ہوئی، بی اے اور بی ایڈیشنل گراؤنڈ سے کیا تعلیمی مدارج طے کرنے کے بعد درس و تدریس کے پیشہ سے منسلک ہو گئیں، مختلف مقامات پر اسکولوں اور کالجوں میں معلمی کے فرائض انجام دیے، مختلف اسکولوں میں ملازمت کرنے کے بعد بیمی گئیں، وہاں ایک کہانی کار کی حیثیت سے فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئیں، ملازمت چھوڑ دی اور اپنی پوری زندگی لکھنے پڑھنے کے لیے وقف کر دی، بیمی ہی میں ان کا انتقال ہوا۔

عصمت چغنائی کا تعلق ایک آزاد معاشرے سے تھا، علی گراؤنڈ کے مخصوص ماحول اور رشید جہاں سے ڈھنی قربت نے انہیں مزید بے باک بنادیا، حقیقت پسندی ان کے مزاج میں شامل تھی، مشاہدہ تیز تھا، انہوں نے جو کچھ دیکھا سے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا، پرده کے پیچھے یا بند کروں میں ابھر نے والی سرگوشیوں، سسکیوں، دبے کچلے جذبات، جنسی ہیجان اور ڈھنی خلفشار کو اپنی کہانیوں میں جگہ دے کر ایک بے باک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جلد ہی مشہور ہو گئیں، ان کی حقیقت پسندی نے کہیں کہیں روایت سے انحراف اور اقدار لٹکنی کی شکل اختیار کر لی، جنسی موضوعات کا بے باک انداز میں انہمار خیال کرنے کی وجہ سے فخش نگار قرار پائیں، بہت سے نقادوں نے ان کی فخش نگاری کے اس جرأت مندانہ اقدام کو ایک صحت مندرجہ قرار دیا ہے، بخوبی گورکھپوری عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پر دوں کو فاش کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت تھی۔“

اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ جنس زندگی کی اہم ضرورت ہے اور شاستہ و مہذب انداز میں جنسی حلقہ کی طرف اشارہ بھی کیا جاسکتا ہے لیکن عصمت کی طرح جنسی آسودگی کو تمام دکھوں کا علاج سمجھنا اور جنسی باتوں کو چھوڑنے لے کر بیان کرنا کسی طرح مناسب نہیں، جن افسانوں میں وہ جنسی لذتیت سے دامن بچاتے ہوئے حقیقت کے مخفی رازوں کو بے نقاب کرنے کی غرض سے جنسی موضوعات کو پیش کرتی ہیں وہاں وہ ایک کامیاب حقیقت نگار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں، ڈائن، ساس، نیرا، جوانی، گیندا، اف یہ نپچے، دوہاتھ وغیرہ جیسی کہانیوں کو اس ضمن میں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

بظاہر عصمت کی کہانیوں کا کہیں زیادہ وسیع نہیں، انہوں نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں میں جنم لینے والی کہانیوں کو بڑی جرأت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے، ان کہانیوں میں خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا منظر، رنگین جسموں کی رعنائیاں، روح کے زخم، ہنستے مسکراتے تو کہیں

سارے جہاں کی اداسیاں سیئے چہرے مختلف انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی کتنی حقیقوں سے پر دے اٹھاتے ہیں، عصمت نے اپنی تمام ہی کہانیوں میں کسی نہ کسی اہم معاشرتی مسئلے کو پیش کیا ہے، سماج کے ناسروں اور روح کے زخموں پر نشر چلایا ہے، ان کہانیوں میں انہوں نے اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجورا ہے، ان کی یہ کہانیاں پڑھنے والوں کو خود اپنی گھر بیو زندگی کی کہانیاں محسوس ہوتی ہیں، ایسا اس وجہ سے ہے کہ عصمت کا سماجی شعور کافی تیز اور زندگی کا مطالعہ بہت گہرا ہے، وہ اپنی کہانیوں کا پلاٹ اپنے ارد گرد پیش آنے والے واقعات سے تیار کرتی ہیں اور اپنی کہانیوں کا تانا بانا اپنے ارد گرد کے ماحول سے بنتی ہیں۔

عصمت چغتاً کی کہانیاں اپنے مواد، تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والی نہیں بلکہ اپنی زبان اور طنزیاتی لب و لہجہ کے اعتبار سے بھی قابل قدر اہمیت کی حامل ہیں، ان کی زبان متوسط طبقہ کی معیاری زبان ہے، عورتوں کے مخصوص محاورات اور لب و لہجہ کا استعمال عصمت کی کہانیوں سے بہتر نہیں اور نظر نہیں آتا، انہوں نے جدید افسانوی ادب کو کردار نگاری اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ نفسیں مکالموں اور جاندار رچی ہوئی زبان سے مالا مال کیا۔

اس طرح عصمت چغتاً کی کہانیاں اپنے مواد، فن، تکنیک اور انداز بیان کے اعتبار سے اردو افسانوی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اگر وہ حد سے بڑھی ہوئی ترقی پسندی کے آسیب سے اپنے آپ کو بچا لیتیں اور اپنے فن کو فرش لذتیت اور عریاں نگاری سے داغدار نہ بناتیں تو ان کی افادیت اور اہمیت کچھ اور ہوتی۔

عصمت چغتاً کی کہانیوں کی چمک دمک کے سامنے ان کی دوسری تخلیقات کی خاطر خواہ ادبی دنیا میں پذیرائی نہیں ہو سکی، ان کے خاکوں کا مجموعہ ”دوزخی“ اور ان کی خود نوشت ”کاغذی ہے پیر ہن“، جس توجہ کی مستحق تھیں وہ توجہ ان پر نہیں دی جاسکی، اپنی آخرالذکر تصنیف ”کاغذی ہے پیر ہن“ میں عصمت نے اپنے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے متعلقہ عہد کی روایات اور جوانات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے، اس خود نوشت کی روشنی میں اگر ان کی کہانیوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کہانیوں کی معنویت زیادہ بہتر طور پر واضح ہو سکے گی۔

14.3 ”کاغذی ہے پیر ہن“ (منتخب حصہ)

پھر ایک دن نئی طالبات کو خوش آمدید کہنے کی تیاریاں ہونے لگیں، اب ہم آئی ٹی کی روایات اور اصولوں سے اچھی طرح واقف ہو گئے تھے، ٹرمنل اگر اس شروع ہونے والے تھے، اس سے پہلے ہم آئی ٹی کے ”شہری“ بنادیے گئے۔

اعلان کیا گیا کہ سب لڑکیاں آئی ٹی کلر سفید اور سنہرے رنگ کے لباس پہنیں گی، زیادہ تر نے سفید سوتی ساڑیاں زرد کنی کی خرید لی تھیں، ہمیشہ اتوار کو چھٹی ہوا کرتی تھی، اس لیے جمع کی سہ پہر کو سارا اسٹاف اور طالبات پورٹکیو میں جمع ہوئیں، نئی لڑکیاں پورٹکیو کے باہر سیر ہیوں کے نیچے اور اسٹاف اور پرانی طالبات پورٹکیو میں سنہری

اور سفید کریٹ پپر کے لمبے لمبے فینٹے ستوں سے باندھ کر دربندی کی گئی، دو رمیور میل پیانو کی سرچھیر ہی تھی، مس
شینن نے بڑی گلبھر آواز میں قسم لی، ہم ان کے الفاظ دھراتے گئے:
= ہم کا لج کے اصولوں کی پابندی کریں گے۔

= آپس میں مذہب، رنگ، ذات پات کی تفریق کو بھول کر محبت اور دوستی کا مان کریں گے۔
= دل لگا کر علم حاصل کریں گے تاکہ دوسروں تک پہنچا سکیں۔
= کا لج کے سامان کو اپنا جان کر احتیاط سے استعمال کریں گے۔
= لا بھری کو عبادت گاہ کا درجہ دیں گے۔
= پروفیسر کو اپنا بزرگ دوست سمجھیں گے اور بے تکلف اپنی مشکلات میں رائے لیں گے۔
= کوئی ایسی حرکت نہیں کریں گے کہ کا لج کے نام پر حرف آئے۔
= پابندی وقت کی قدر کریں گے۔

دل زور زور سے دھڑک رہا تھا، ہاتھ ٹھنڈے ہو رہے تھے، اس کے بعد مس شینن نے سنہری سفید فینٹے کھول دیے اور کہا ”آج تم اصلی معنی میں کا لج میں داخل ہو کر اس کنبے کا ایک فرد بن گئیں، ہم وعدہ کرتے ہیں جو علم ہمارے استادوں نے بطور قرض ہمیں دیا ہے، ہم تمہیں دیں گے کہ تم دوسروں تک پہنچاؤ تاکہ یہ علم کالین دین چلتا رہے، ہم تمہیں خوش آمدید کہتے ہیں۔“

سال کے خاتمے پر جب بی اے سینٹر کی لڑکیوں کو الوداعی ڈنر دیا گیا تو پھر آئی ٹی کا لج کی روایت کے مطابق خوب رنگ جما، بہت ہی جذباتی رسم ادا کی گئی، ہال کا سارا فرنچ پر دیواروں سے لگا دیا گیا، بیچ میں رخصت ہونے والی لڑکیاں ایک حلقت میں کھڑی ہوئیں اور جن کا آخری سال تھا وہ ان کے پیچھے کھڑی ہوئیں، اگلی قطار کی لڑکیوں کے ہاتھ میں مٹی کی ہانڈیوں کی رنگ برلنی قند میں تھیں جن میں چراغ روشن تھے، کا لج کے گانوں کے بعد آخری رسم میں سینٹر لڑکیوں نے وہ قند میں جو نیز لڑکیوں کو سونپ دیں۔

”یہ علم کی شمع جو ہمیں ہماری سینٹر بہنوں نے تھامی تھی ہم تمہیں سونپتے ہیں، یہ بگھنے نہ پائے“ بے اختیار لڑکیاں پھوٹ کر روپڑیں، پروفیسروں کی آنکھیں بھی نہ ہو گئیں، ان قند میں کوئی آج تک دماغ میں محفوظ

ہے۔

14.4 تبلیغیں و تعارف

یہ اقتباس عصمت چنتائی کی ناکمل خود نوشت ”کاغذی ہے پیرہن“ کی آخری قسط روشنی روشنی روشنی سے ماخوذ ہے، مصنفہ نے اس اقتباس میں آئی ٹی کا لج لکھنؤ میں دوران طالب علم گزارے ہوئے اپنے شب و روز کا تذکرہ بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں کیا ہے، وہ کا لج، کا لج کی بہترین کتابوں سے

آراستہ لاہری یہ اور وہاں کے ممتاز اساتذہ کا تذکرہ بڑے جذباتی انداز میں کرتی ہیں، آخر میں وہ استقبالیہ اور وداعی تقریبات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ استقبالیہ فنکشن میں ہمیں ایک طرح سے اس شہر علم و فن کا "شہری" بنایا گیا، تمام طالبات کا لج یونیفارم پہننے پوری کیوں میں جمع ہوئیں، کانچ پر نسل میں شنین نے تمام طالبات سے کانچ کے اصولوں کی پابندی، بلا تفریق مذہب، رنگ اور ذات پات باہمی محبت، حصول علم، مادر علمی سے محبت اور اس کی حفاظت، لاہری یہی کو عبادت گاہ کا درجہ دینے، اساتذہ کو اپنا بزرگ سمجھنے اور کانچ کی عزت پر اپنی کسی حرکت سے حرف نہ آنے دینے اور پابندی اوقات کا عہد لیا، پھر ہمیں تاکید کی گئی کہ یہاں سے تمہیں جو علم کی روشنی حاصل ہو رہی ہے اسے دوسروں تک پہنچانا ہے، پھر خوش آمدید کہتے ہوئے ہمیں اس شہر علم و فن کا شہری بنالیا گیا۔

بی اے فائل کی طالبات کی وداعی تقریب کا منظر بھی بڑا جذباتی تھا، کانچ ہال آراستہ کیا گیا، رخصت ہونے والی لڑکیاں ایک دائرے میں کھڑی ہوئیں اور آخری سال کی طالبات ان کے پیچے، الگی قطار کی لڑکیوں کے ہاتھوں میں چراغ تھے، کانچ کے ترانے کے بعد سینٹر لڑکیوں نے وہ چراغ جو نیز لڑکیوں کو سونپتے ہوئے ان سے یہ خواہش ظاہر کی کہ یہ شیع ہمیں اپنی سینٹر ساتھیوں سے ملی تھی، اب تم اس کی امین ہو، دیکھو یہ بھجنے نہ پائے اور دیے سے دیا جنے کی روایت ہمیشہ باقی رہے، موقع پر موجود تمام طالبات زار و قطار رونے لگیں اور اساتذہ کی آنکھیں بھی نہ ہو گئیں، یہ منظر اتنا جذباتی اور اثر انگیز تھا کہ مصنفہ کے ذہن پر نقش ہو گیا اور تادم تحریر ان قندیلوں کی روشنی ان کے دماغ میں محفوظ تھی۔

"کاغذی ہے پیر، ن" کا یہ اقتباس آج کچھ زیادہ ہی معنویت رکھتا ہے، آج جس طرح تعلیمی اداروں کا تقدس پامال ہو رہا ہے اساتذہ کی بے عزتی کی جا رہی ہے، تصحیح اوقات عام ہے، درس گاہوں کی عمارتوں کو نقصان پہنچایا جا رہا ہے، ایسی صورت حال میں اس اقتباس میں مذکور ہدایات پر عمل کر کے علم کی بھتی ہوئی قندیلوں کو اس سرنو روشن کیا جا سکتا ہے اور دنیا سے جہالت کے اندر ہیرے کو دور کیا جا سکتا ہے، اس اقتباس کو شامل نصاب کیے جانے کا مقصد بھی غالباً یہی ہے کہ طلباء اپنا وقت لغویات میں گزارنے کے بجائے علم کی روشنی سے اپنے ذہنوں کو منور کریں اور اس روشنی کو تمام لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کریں۔

ادبی خوبیاں:

یہ اقتباس اپنی معنویت کے ساتھ ساتھ اپنی ادبی خوبیوں کی وجہ سے بھی قابل توجہ ہے، ادب کو "حسن کلام" اور "حسن تاثیر" سے تعبیر کیا جاتا ہے، یہ اقتباس ان دونوں خوبیوں سے مزین ہے، مصنف نے بڑے سادہ و دلنشیں انداز میں اپنے تجربات پیش کیے ہیں، عبارت "تصنیع و تکلف" سے پاک ہے، تشبیہات و استعارات سے بھی مدد نہیں لی گئی ہے، سادہ و بے تکلف انداز میں اس طرح اپنے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے کہ قاری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، قاری مصنفہ کا ہم نوابن کر ان کے پیغام کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔

14.5 ”کاغذی ہے پیر ہن“ کا تقدیمی جائزہ

عصمت چعتائی اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں، اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ وہ ایک ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار ہیں اور اردو افسانے کو ایک نئے طرز اور نئی جہت سے آشنا کرانے والوں میں ان کا نام سرفہرست ہے مگر ان کے ادبی انتیاز کو افسانہ نگاری ہی تنک محدود قرار دینا کسی طرح قرین انصاف نہیں، ان کی ناکمل خودنوشت ”کاغذی ہے پیر ہن“ کا شمار بھی اردو کی بہترین تخلیقات میں ہوتا ہے، یہ خودنوشت ماہنامہ ”آج کل“ میں چودہ (۱۴) قسطوں میں شائع ہوئی تھی، وارث علوی کے تعارفی مضمون کے ساتھ ۱۹۹۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی، ”غمبار کارروائی“ نام سے ان کا ایک مضمون ۱۹۰۷ء میں ”آج کل“ میں شائع ہوا تھا، اسے بھی موضوع کی مناسبت سے اس میں شامل کر لیا گیا کیونکہ اس میں مصنفہ کے بچپن کے حالات اور ان کے خاندان کا تفصیلی تذکرہ ہے، اس کتاب میں تسلسل نہیں، جیسے جیسے قسطیں موصول ہوتی گئیں اسی طرح آج کل میں شائع ہوتی گئیں، مصنفہ کا ارادہ تھا بعد میں مرتب کر کے کتابی شکل میں شائع کر دی جائے گی لیکن مصنفہ حسب خواہش ترتیب نہیں دے سکیں۔

”کاغذی ہے پیر ہن“ ظاہر عصمت چعتائی کی آپ بیتی ہے لیکن اس میں ان کے خاندان کے حالات زندگی، رسوم و عقائد، نفرتوں اور محبتوں کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی رحمات، زندگی سے متعلق ان کے نقطہ نظر اور فروع تعلیم کے تین ان کی دلچسپی کی تفصیلات موجود ہیں، اسی طرح ان کے متعلقہ عہد کے معابری نقش کی جگہ گاہٹ اور سماجی و تہذیبی زندگی کی آئینہ داری اس میں موجود ہے، خصوصاً انہوں نے جو دھ پور میں گزارے ہوئے اپنے شب و روز کی جو تفصیلات بیان کی ہیں ان میں وہاں کی رسم و روایات کا تفصیلی ذکر ہے، اس زمانے کے نوابوں کی حنوط زدہ تہذیب، اندر و فی خالی پن، عورتوں پہ ہونے والے مظالم اور ستم کی ظالمانہ رسم کا تفصیلی ذکر موجود ہے جسے ان کے بے باک قلم نے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے، طنزیہ لب و لہجہ میں ان کے بیانات قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

اس یادداشت میں عصمت کی شبیہ ایک ذہن، صدی، آزاد خیال اور بے باک عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے جو کسی سے دبنے یا اپنے اصولوں سے سمجھوتہ کرنے کے لیے کسی طرح تیار نہیں، انہیں مردوں کی برتری صرف مرد ہونے کی وجہ سے قبول نہیں، وہ دبو اور گھر میں قید عورتوں کے حالات پر متفکر اور ان کو اس حصار سے آزاد کرنے کے لیے کسی حد تک جانے کے لیے تیار نظر آتی ہیں، ان کے اس مزاج کی ساخت میں ان کے خاندانی ماحول، علی گڑھ کی کھلی ہوئی فضا اور ”انگارے والی“ رشید جہاں کی حوصلہ افزائی کا بڑا تھا ہے۔

اس کتاب میں جہاں وہ اپنے والد فیض بیگ، اپنی والدہ، اپنے بھائی بہنوں اور دوسرے افراد خاندان کا تذکرہ تفصیل سے کرتی ہیں وہیں ہمارے سامنے ایسے مظلوم چہروں کی بھی تصور پیش کرتی ہیں جن پر مظلومی و محرومی

اور جرhalt کی داستان رتم ہے، وہ ان ستم زدہ لوگوں کی مجبوریوں پر صرف افسوس کرنے اور آنسو بھانے کو کافی نہیں سمجھتیں، وہ اسے جہالت کا نتیجہ قرار دے کر ایسے مظلوموں کو اس اندر ہیرے سے نکالنے کی کوشش کرتی ہیں اور انہیں ان کی کمزوری و طاقت دونوں سے آگاہ کرتی ہیں تاکہ وہ اپنے حقوق حاصل کر کے باعزت زندگی گزار سکیں۔

”کاغذی ہے پیر، نہ“ کی روشنی میں عصمت کے بہت سے افسانوں کا پس منظر سمجھنے میں ہمیں مدد ملتی ہے، مثال کے طور پر ہمیں ان کے مشہور افسانہ بچھوپھچھی کا پس منظر سمجھنے میں آجاتا ہے اور اس افسانہ کے کردار کی بد زبانی کے باوجود اس کی شخصیت کے مسخ ہونے کے اسباب معلوم ہونے کے بعد ہم اس سے ہمدردی کرنے اور ظالم کے بجائے مظلوم سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہم ”کاغذی ہے پیر، نہ“ کو خودنوشت کے فنی اصولوں پر پرکھتے ہیں تو ہمیں بعض کمیوں کے باوجود یہ تصنیف ایک کامیاب خودنوشت نظر آتی ہے، خودنوشت موضوع کی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام حالات پر محیط ہوتی ہے مگر اس میں صرف ایک مخصوص مدت تک کے حالات مذکور ہیں، اسی لیے اس کو نامکمل یادداشت کہا جاتا ہے، اسی طرح سوانح کی طرح خودنوشت میں بھی دستیاب مواد کو تسلیل اور ترتیب سے پیش کیا جانا چاہیے تاکہ موضوع کے ذہنی و نفسیاتی ارتقاء کو سمجھا جاسکے لیکن اس تصنیف میں ترتیب و تسلیل کی کمی بری طرح ہٹکتی ہے، اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنف کا خیال تھا کہ ان کو جیسے جیسے مواد دستیاب ہوتا جائے گا وہ اسی طرح قسط وار ”آج کل“ میں شائع کراتی رہیں گی، بعد میں ترتیب دے کر کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے گا لیکن مصنفہ اپنے خیال کو عملی جامہ نہیں پہنا سکیں اور یہ خودنوشت غیر مرتب شکل میں شائع کر دی گئی۔

ایک خودنوشت میں موضوع کی شخصیت کو روشن ہو کر سامنے آ جانا چاہیے، اس اعتبار سے مذکورہ تصنیف ایک کامیاب خودنوشت ہے کیونکہ اس میں موضوع کی پوری شخصیت، مزاج، نفسیات اور ان کا نقطہ نظر سب واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے، پیش کردہ تفصیلات کی روشنی میں ہم ان کے باطن تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں، اسی طرح خودنوشت نگار کو غیر جانب دارانہ طور پر اپنے محاسن و معایب دونوں کی تصویر پیش کر دینی چاہیے، کمزوریوں پر پرده ڈالنے یا اسے ہلاک کر کے نہیں پیش کرنا چاہیے، یہ تصنیف خودنوشت کے اس فنی اصول پر پوری طرح اترتی ہے، مصنفہ نے پوری دیانت داری کے ساتھ ایسی باتیں بھی بیان کی ہیں جن سے ان کی اور ان کے افراد خانہ کی شخصیت داغدار ہوتی ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک عزیز جگنو کے تینیں اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے یک طرفہ محبت کا اقرار کرتی ہیں، اسی طرح وہ اپنے آئندہ میل اپنے والد قسم بیگ کی راحت صاحبہ سے خفیہ شادی کا ذکر کر کے ان کی شخصیت کو مجروح کرتے نہیں ہچکا تیں، اپنے خاندان کی اندر و ان خانہ سیاست کا ذکر کر کے پورے خاندان کی عزت و وقار کو مشکوک بنادیتی ہیں۔

خودنوشت کے معیاری ہونے میں اسلوب بیان اور انداز پیشکش کا بڑا دخل ہوتا ہے، اس لحاظ سے بھی یہ خودنوشت معیاری ہے کیونکہ عصمت کا شگفتہ اسلوب اس تصنیف میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، جو قاری کو ذرا بھی اکتا ہٹ محسوس نہیں ہونے دیتا، ان کا طنزیہ لب و لہجہ اور بے باک انداز بیان ان کی تحریروں کو اثر آفرینی عطا کرتا ہے اور طنز کی تندی کو کم کرنے کے لیے ہلکا چھلکا مزاجیہ اندازان کے لب و لہجہ کی تلنخی کو ہلکا کر دیتا ہے، اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ”کاغذی ہے پیر ہن“، ایک نامکمل یادداشت ہونے کے باوجود سوانحی ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

14.6 خلاصہ

عصمت چغتائی کا شمار ایک ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے، وہ اردو افسانہ کی دنیا میں با غایبانہ فطرت اور روایت شکن ذہن کے ساتھ داخل ہوئیں، انہوں نے اپنے افسانوں میں جنسی موضوعات بے با کانہ انداز میں پیش کر کے اقدار شکنی کا ثبوت دیا، زندگی کی تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی، سماج کے زخموں کو کریدنے اور معاشرے کے رستے ہوئے ناسوروں اور روح کے زخموں پر نشتر زنی کرنے میں ان کا جواب نہیں، متوسط مسلم خاندانوں کے مسائل اور اندر وون خانہ جنم لینے والی کہانیوں کو بے با کانہ انداز میں پیش کرنے، بند کروں میں گھٹن محسوس کرنے والی گونگی لڑکیوں کے جذبات کی ترجیحی کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے، ”لحاف“، جیسی بعض کہانیوں میں ان کی حقیقت نگاری فخش نگاری کے حدود میں داخل ہو گئی ہے لیکن جن افسانوں میں فخش نگاری اور جنس زدگی سے اپنا دامن بچائے رکھنے میں کامیاب رہی ہیں وہ افسانے اپنی فن کارانہ حقیقت نگاری کی وجہ سے شاہکار بن گئے ہیں، بچھوپھوپھی، ڈائن، ساس، جوانی، گیندا، پیشہ اور دوہاتھ جیسے انسانے اس سلسلے میں خصوصیات کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

عصمت کے افسانے اپنے مواد، تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والے نہیں بلکہ اپنی زبان و بیان اور طنزیاتی لب و لہجہ کی وجہ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں، ان کے طنزیہ لب و لہجہ میں بلا کی کاٹ ہے مگر ان کا ہلکا چھلکا مزاجیہ انداز طنز کی نشرتیت کو گوارا بنا دیتا ہے۔

عصمت چغتائی کی دوسری اصناف سے تعلق رکھنے والی تحقیقات کی پذیرائی ان کے افسانوں کی شہرت کی وجہ سے خاطر خواہ نہیں ہو سکی، حالانکہ ان کی دوسری تحقیقات بھی کم اہم نہیں، خاص طور سے ان کی ادھوری خودنوشت ”کاغذی ہے پیر ہن“، قابل ذکر ہے، اپنی اس آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے اپنے اور اپنے افراد خانہ کے حالات کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے، اس کتاب میں مصنفہ کے حالات کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے عہد کی تصور یہ پیکھی جاسکتی ہے، اس کی روشنی میں ان کے نقطہ نظر اور ان کی کہانیوں کے پس منظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ”کاغذی ہے پیر ہن“، ماہنامہ ”آج کل“، میں ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی، اسے وارث علوی

کے مقدمہ کے ساتھ کتابی شکل میں شائع کیا گیا، مصنفہ کا خیال تھا کہ ان قسطوں کو ترتیب کے ساتھ بعد میں شائع کیا جائے گا لیکن مصنفہ ایسا نہیں کر سکیں جس کی وجہ سے اس کتاب میں تسلسل نہیں، اس کتاب میں مصنفہ اور ان کے افراد خانہ کے حالات کے ساتھ ساتھ ان چہروں کی بھی تصور یا نظر آتی ہے جن پر محرومی و مظلومی اور مجبوری کی داستان رقم ہے، اس کتاب میں ہم عصر معاشرے کی سماجی اور تہذیبی زندگی کی آئینہ داری اس خودنوشت کی اہمیت کو اور بڑھادیتی ہے۔

خودنوشت کی حیثیت سے ”کاغذی ہے پیر ہن“ ایک نامکمل خودنوشت ہے کیونکہ اس میں موضوع کی پوری زندگی کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے، ان کی زندگی کے ایک مخصوص حصے کی تفصیلات اس میں مذکور ہیں، اس کے علاوہ اس میں ترتیب و تسلسل کی کمی بری طرح ہٹکتی ہے، پھر بھی اس خودنوشت کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ایک اچھی خودنوشت کی طرح اس میں موضوع کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کی تصور موجود ہے، اس کتاب کی روشنی میں ہم مصنفہ کے باطن تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں، مصنفہ نے پوری دیانت اور غیر جانبداری کے ساتھ اپنے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں کی تصور پیش کی ہے، پھر مصنفہ کے شگفتہ اسلوب اور طنزیاتی لب والہجہ نے اس خودنوشت کی وقعت اور بڑھادی ہے، اس طرح ”کاغذی ہے پیر ہن“ اپنی کچھ خامیوں کے باوجود سوانحی ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات:

- ۱۔ عصمت چلتائی کی ادبی خدمات کا جائزہ پیجیے۔
- ۲۔ ”کاغذی ہے پیر ہن“ کہاں تک خودنوشت کے فنی اصولوں پر پوری اترتی ہے، اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
- ۳۔ ”کاغذی ہے پیر ہن“ سے شامل نصاب اقتباس کا خلاصہ پیش کیجیے۔
- ۴۔ ”کاغذی ہے پیر ہن“ سے ماخذ اقتباس کی ادبی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے بتائیے کہ موجودہ زمانے میں اس کی معنویت کہاں تک ہے۔

14.8 فرہنگ

معنی	الفاظ
درجہ، رتبہ	مدارج
جزٹنا، وابستہ ہونا	منسلک ہونا
دیکھنا	مشاهدہ
جوش، ابال	ہیجان

پھر جانا	انحراف
اچھی روایتوں کو ختم کرنے کی کوشش	اقدار شکنی
گندی باتیں لکھنا	نخش نگاری
دلیرانہ	جرأت مندانہ
نگا	عربیاں
سبحیدہ و مہذب	شاستہ
پوشیدہ، چھپا ہوا	محضی
نقاشی کے لیے سامنے رکھی جانے والی تصویر	کینوس
خوبصورتی	رعنائی
آتما، دل	ضمیر
آس پاس	ارڈگرد
ہنرمندی	تکنک
درمیانی، نیچ کا	متوسط
عمده	نقیس
بدروج، بھوت پریت	آسیب
نفع بخشی	افادیت
قبولیت، منظوری	پذیرائی
سمت	جهت
معنی	الفاظ
خوبی	امتیاز
نزدیک، مطابق	قرین
سلسلہ وار، ترتیب کے ساتھ	تسلسل
خواہش کے مطابق	حسب خواہش
بڑھانا، ترقی دینا	فروغ
آئینہ دکھانے کی خدمت، اطاعت	آئینہ داری
بے جان، مردے کی مثل	حنوط زدہ

تصویر	شبیه
برائی	برتری
گھیرا، قائم	حصار
بناؤٹ	ساخت
زیادتی، مجبور کرنا	جبر
لکھی ہوئی ہے	قلم ہے
مظلوم	ستم زده
واقف	آگاہ
صورت بگڑنا	مسخ ہونا
گھیرے ہوئے	محیط
حاصل ہونا	دستیاب ہونا
جس کو بیان کیا گیا ہو	مذکور
ترقی، آگے بڑھنا	ارتقاء
عمل کرنا	عملی جامہ پہنانا
پہنچ	رسائی
اچھائیاں	محاسن
معنی	الفاظ
براپیاں	معایب
ایمان داری	دیانت داری
گھر کے لوگ	افراد خانہ
چھپ کر، پوشیدہ	خفیہ
زمی	محروم
عمرہ، اعلیٰ درجہ کا	معیاری
سامنے رکھنا	پیشکش
ہاتھ ہونا، اختیار ہونا	ڈغل ہونا
بلندی	عروج

اٹرپیدا کرنا، موئر بنانا	اٹر آفرینی
تیزی	تندی
زیادتی، بڑھوتری	اضافہ
رسم و رواج کی مخالفت کرنے والا	روایت شکن
اچھی روایتوں کو ختم کرنے والا	اقدار شکن
اندر، دل	باطن
گھر کے اندر کی	اندرون خانہ
فرق کرنا	تفریق
آنج آنا	حرف آنا
معنی	الفاظ
شخص	فرد
استقبال کرنا	خوش آمدید کہنا
دائرة	حلقه
چراغ	قدیل
بھیگنا	نم ہونا
رات دن	شب و روز
خیر مقدم، خوش آمدید کہنا	استقبال
خصوصی	وداعی
علمی ماں، درس گاہ	مادر علمی
سب جانا	آرائستہ کرنا
محافظ	امین
لکھے جانے کے وقت تک	تادم تحریر
پاکیزگی	لقدیں
بر باد کرنا	تصیع
نئے سرے سے	از سر نو
فضول و بیکار کام	لغویات

سجا ہوا	مرین
بناؤٹ	قصع
پڑھنے والا	قاری
ہم آواز	ہمنوا

14.9 سفارش کردہ کتابیں

”کاغذی ہے پیر ہن“: عصمت چغتائی

بلاک 6: خطوط نگاری

اکائی ۱۵: خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور آغاز و ارتقا

اکائی ۱۶: غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)

اکائی ۱۷: ابوالکلام آزاد: غبارِ خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 6 کا تعارف

اکائی 15 ”خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں خطوط نگاری کی تعریف و تفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بے عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 16 ”غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں مرزا غالب کے خطوط کے مجموعے ”خطوط غالب“ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 17 ”ابوالکلام آزاد: غبار خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مجموعے ”غبار خاطر“ پر تنقیدی و تجزیاتی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 15: خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا

ساخت:

15.0 اغراض و مقاصد

15.1 تمهید

15.2 خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف

15.3 خصوصیات

15.4 آغاز و ارتقا

15.5 خلاصہ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 فرہنگ

15.8 سفارش کردہ کتابیں

15.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو اردو و خطوط نگاری سے واقف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
اردو و خطوط نگاری کی تعریف و تفہیم کر سکیں۔

اس کی ادبی حیثیت اور خصوصیات کو وضاحت سے بیان کر سکیں۔
اس کے آغاز و ارتقا پر روشی ڈال سکیں۔

15.1 تمهید

اکثر انک میڈیا نے خطوط نگاری کی ضرورت اور اہمیت کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے، حتیٰ نسل خط لکھنے کے فن سے نا آشنا ہو چکی ہے، وہ نہیں جانتی کہ اپنے والدین اور دوستوں کے خطوط ملنے اور پڑھنے سے کیسی خوشی حاصل ہوتی ہے اور اپنے عزیزوں کو خط لکھ کر اپنے دکھنے میں شریک کر کے کس طرح دل کا بوجھ ہلکا کیا جا سکتا ہے۔
آئیے اب ذرا خطوط نگاری کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی جائیں۔

15.2 خطوط نگاری کی تفہیم و تعریف

انسان کو سماجی حیوان (Social Animal) کہا جاتا ہے، وہ اپنی ضروریات پوری کرنے اور زندگی کو خوشنگوار بنانے کے لیے دوسروں سے رابطہ کرنے پر مجبور ہوتا ہے، قریبی لوگوں سے رو برو بات کر کے اپنی ضروریات کو پورا اور اپنے ذہن و دل کو ہمکار کر لیتا ہے لیکن دور کے لوگوں سے رابطہ قائم کرنے کے لیے ابلاغ عام کے مختلف ذرائع کا سہارا لیتا ہے، آج الکٹرانک میڈیا نے تمام دنیا کو ایک خاندان میں تبدیل کر دیا ہے اور ایک دوسرے سے رابطہ قائم کرنا آسان ہو گیا ہے، پرانے زمانے میں رابطہ کا ذریعہ خط ہی تھا، لوگ بھی ضروریات کے تحت یا کار و باری معاملات نپڑانے کے لیے خطوط کا سہارا لیا کرتے تھے، خطوط کے ذریعہ رابطہ مختلف اغراض کے تحت قائم کیا جاتا ہے، وہ ضروریات بھی ہو سکتی ہیں اور غیر بھی بھی، اغراض ہی کے پیش نظر خطوط کی مختلف فستیں وجود میں آئی ہیں جیسے بھی خطوط، کار و باری خطوط اور سرکاری خطوط وغیرہ، بھی خطوط بھی مختلف طرح کے ہوتے ہیں، ایک تو عام لوگوں کے خطوط ہوتے ہیں جن کا مقصد عام طور پر وقت گزاری یا اپنے جذبات و احساسات میں مکتب الیہ کو شریک کرنا مقصود ہوتا ہے، یہ خطوط بڑے ہلکے انداز میں لکھے جاتے ہیں، ان خطوط کا دائرہ اثر مکتب نگار اور مکتب الیہ تک محدود رہتا ہے، بعض بھی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن کا دائرہ بڑا وسیع ہوتا ہے جو لکھتے تو جاتے ہیں کسی مخصوص وقت اور زمانے میں — لیکن وہ مکتب الیہ کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے بھی قبیلہ و رشتہ ثابت ہوتے ہیں، یہ عالموں، دانشوروں، صوفیوں اور سیاسی رہنماؤں کے خطوط ہوتے ہیں جن میں ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جو آنے والی نسلوں کے لیے روشنی کا سرچشمہ ثابت ہوتی ہیں، علمی و ادبی سطح پر جب خطوط نگاری کی بات ہوتی ہے تو ان سے عام طور پر بھی خط مراد ہوتے ہیں اور ہماری بحث کا تعلق بھی بڑی حد تک اسی قسم کے خطوط سے ہے۔

اس طرح مکتب نگاری ایک اہم نشری صنف ادب ہے، منظوم خطوط بھی ملتے ہیں مگر قافیہ و ردیف اور دوسری پابندیوں کی وجہ سے ایسے خطوط میں بے تکلفی اور بے ساختہ پن کو باقی رکھنا ممکن نہیں، جو مکتب نگاری کے لیے لازمی ہے، خط مکتب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں جس میں اس کے اصل خدوخال دیکھے جاسکتے ہیں کیونکہ ان خطوط میں وہ بھی باتیں بھی سامنے آجائی ہیں جن کے اظہار میں عام طور سے تکلف بر تجا تا ہے۔

15.3 خصوصیات

مکتب نگاری کی روایت کے مطابق خط کی ابتداء القاب و آداب سے ہوتی ہے، القاب و آداب میں حفظ مراتب کا لاحاظ رکھنا ضروری ہے، اسی طرح خاتمه میں مکتب نگار اپنے لیے ”ندوی“، ”عاجز“، اور ”خاکسار“ وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کرتا ہے، القاب مختصر اور ایسے الفاظ پر مشتمل ہونے چاہئیں جن سے مکتب الیہ سے مکتب نگار کے رشتہ و تعلق کیوضاحت ہو سکے، القاب سے خالی غالب کے بعض خطوط کی روشنی میں القاب کے نہ ہونے کو مکتب نگاری کی خوبی سمجھا جانے لگا ہے جب کہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ان خطوط کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ

غالب کے قلم سے نکلے ہوئے ہیں اور ان کی جملہ خوبیوں کے ضمن میں القاب کے نہ ہونے کو بھی خوبی سمجھا جانے لگا، کیا غالب کے ان خطوط کی اہمیت سے انکار ممکن ہے جن کی ابتداء غالب نے القاب و آداب سے کی ہے۔

القب و آداب کی طرح مکتب نگار کو خط لکھنے کی تاریخ اور اپنا پتہ بھی خط میں لکھنا چاہیے، اس سے مکتب نگار سے متعلق تحقیقی مواد کی فراہمی میں مدد ملتی ہے اور مختلف واقعات سے متعلق تاریخ اور عہد کے تعین میں آسانی ہوتی ہے، خطوط کو تاریخ نگاری کے سلسلے میں بنیادی مواد کی حیثیت حاصل ہے۔

مکتب نگاری میں فطری بے ساختہ پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، خطوط مکتب نگار کی خصیت کا آئینہ ہوتے ہیں جس میں اس کے اصلی خدو خال دیکھے جاسکتے ہیں، خطوط میں وہ بھی بتائیں بھی سامنے آجائی ہیں جن کے اظہار میں عام طور پر تکلف بردا جاتا ہے، بے جا تکلف، مصنوعی پن اور جبری احتیاط سے خطوط کی دلاؤیزی کم ہو جاتی ہے اور خطوط کے ذریعہ شخصیات کی نفیسیات اور ان کے مزاج کا پتہ لگانے میں دشواری ہوتی ہے، آل احمد سرور اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت اور ذاتی تاثرات کی جھلک ہو“، اس طرح خطوط میں سادگی و برجستگی کچھ اس طرح ہونی چاہیے جیسے مکتب الیہ سامنے موجود ہوا اور اس سے گفتگو ہو رہی ہو، اسی لیے مراسلہ کو مکالمہ اور خطوط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے، غالب کے خطوط اس کی بہترین مثال ہیں۔

خطوط سادہ اور ہلکے ہلکے انداز میں ہونے چاہئیں، علمی و ادبی بتائیں سرسری طور پر آجائیں تو مضائقہ نہیں، البتہ فلسفیانہ مباحث اور خشک موضوعات سے متعلق تفصیلات کا خط متحمل نہیں ہو سکتا، ان چیزوں سے خط خط نہیں رہتا بلکہ وہ ایک مقالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد کے پیشتر خطوط کو اہل نظر خط کے بجائے انسائیکلیا مقالہ قرار دیتے ہیں۔

مکتب نگار کو مکتب الیہ کی ذہنی سطح کو سامنے رکھتے ہوئے خط میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہیے، اسی طرح خط لکھتے ہوئے موقع محل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے، اگر ان باتوں کا لحاظ نہ رکھا جائے تو خط کا مقصد فوت ہو جاتا ہے، خط کے ذریعہ مکتب نگار مکتب الیہ کو اپنے خیالات اور جذبات و احساسات میں شریک کرنا چاہتا ہے، ایسا اسی صورت میں ممکن ہے کہ دونوں کی ذہنی اور جذباتی سطح پر بڑی حد تک یکسانیت ہو۔

خطوط میں اختصار سے کام لینا چاہیے، اگر مکتب نگار کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہوتی ہے تو وہ کم الفاظ میں بہت کچھ کہہ سکتا ہے، البتہ اگر مکتب نگار کے انداز تحریر میں شفگنگی اور سحر آفرینی ہو تو طویل خطوط بھی بار خاطر نہیں ہوتے اور مکتب الیہ الفاظ کے سحر میں یوں کھو جاتا ہے کہ طول بیان سے اکتاہٹ کے بجائے ایک طرح کی نشاٹی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، مولانا آزاد کے طویل خطوط اسی ضمن میں آتے ہیں کہ طوالت کے باوجود مولانا آزاد کی رنگین اسلوب اور سحر آفرینی کی وجہ سے اکتاہٹ کا ذرا بھی احساس نہیں ہونے پاتا، البتہ مولانا آزاد کی سحر

آفرینی اور جادو نگاری کم ہی لوگوں کو نصیب ہے لہذا اختصار پسندی ہی میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں ہی کی
عائیت ہے۔

خطوط میں لاطافت کا غصر ہونا چاہیے تاکہ پڑھنے والے پر خوشنگوار اثر مرتب ہو، اگر مکتوب نگار حس طفیل
کامالک ہوتا ہے تو اپنی خوش مذاقی سے مکتوب الیہ کے ذہنی تناؤ اور بے کیفی کو دور کر کے خوشنگوار لمحات عطا کر سکتا ہے،
خطوط ایک دوسرے کے دکھ درد باثثے کا اہم ذریعہ ہیں لہذا اس میں ایک تہذیبی رچاؤ اور دل کو چھو لینے والی کیفیت
ہونی چاہیے تاکہ پڑھنے والا اپنے چہرے کا زاویہ بگاڑنے کے بجائے دوبارہ پڑھنے پر مجبور ہو، یہ عناصر خوش مذاق
لوگوں کے خطوط میں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

خطوط کا تعلق یقیناً نجی زندگی سے ہوتا ہے لیکن مکتوب نگار اگر حساس اور سماجی شعور کا مالک ہوتا ہے تو اس
کے خطوط میں نجی باتوں کے ساتھ ایسی باتیں ضرور آ جاتی ہیں جن کا تعلق عصری حالات سے ہوتا ہے اور وہ غیر
شعوری طور پر سرسری انداز میں بہت سی ایسی باتوں کی طرف اشارہ کر جاتا ہے جس سے اس کے خطوط قومی اعمال
نامہ، سماجی دستاویز اور اپنے عہد کی دھڑکنوں کے امین بن جاتے ہیں، غالب اور شبیہ کے خطوط کی اہمیت اسی وجہ
سے ہے کہ ان میں متعلقہ عہد کے تہذیبی و معاشرتی نقوش موجود ہیں۔

15.4 آغاز وارقا

سماجی تقاضوں کے تحت خطوط بہت پہلے سے لکھے جاتے رہے ہیں لیکن مطبوع خطوط کا آغاز تقریباً ڈیڑھ
سو سال پہلے ۱۸۶۵ء میں ہوا، یہ مطبوع خط مرزا غالب کا تھا، اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں رجب علی بیگ سرور کے
خطوط کا مجموعہ ”انشائے سرور“ اور غلام غوث بے خبر کے خطوط کا مجموعہ ”فغان بے خبر“ کے نام سے شائع ہوا، ابتدائی
دور میں شائع ہونے والے دوسرے خطوط کے مجموعوں میں واجد علی شاہ، سر سید احمد خاں، امیر مینا کی، داغ دہلوی
محسن الملک اور محمد حسین آزاد کے مکاتیب کے مجموعے شامل ہیں، اس کے بعد مکتوب نگاروں کا دوسرا دور شروع ہو
تا ہے جس میں ڈپٹی نزیر احمد، مولانا نشبی نعمانی، مولانا حائلی، اکبرالہ آبادی، شاد عظیم آبادی، مہدی افادی، مشی پریم
چندا اور علامہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان مجموعوں کی اشاعت سے جہاں
مکتوباتی ادب کو فروغ حاصل ہوا وہیں اردو زبان کو ارتقائی مدارج طے کرنے میں بھی مدد ملی۔

سید سلیمان ندوی (برید فرنگ)، نیاز فتح پوری (مکتوب نیاز)، مولانا عبدالمadjدر یابادی (مکتوبات
ماجدی)، جوش ملیح آبادی (روح مکاتیب)، جگر مراد آبادی (مکاتیب گل)، صفیہ اختر (حرف آشنا اور زیر
لب) سے بھی مکتوباتی ادب کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ ہوا، منتو، میرا جی، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور،
وزیر آغا، ابن انشاء، فیض، سجاد ظہیر اور ممتاز شیریں وغیرہ کے مکتوبات بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔

مذکورہ بالا مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں ان کے ذوق و مزاج کا عکس موجود ہے اور ہر ایک کی

انفرادیت نمایاں ہے لیکن دور اول کے مکتب نگاروں میں غالب اور دور ثانی کے مکتب نگاروں میں شبیل اور مولا نا آزاد کے خطوط کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور مکتب نگار کو نہیں حاصل ہو سکی، ان مکتب نگاروں نے مکتب نگاری کی روایت کی توسعہ میں نمایاں کردار ادا کیا، ان کے خطوط میں جہاں سادہ و پرا کار اور شکفتہ و تگین اسلوب کی وجہ سے ایک منفرد ادبی شان موجود ہے وہیں ان میں ایک علمی فضا، عصری تقاضوں کا احساس اور تہذیبی نقوش کی جگہ گاہٹ بھی موجود ہے جو ان کی وسیع انظری اور عصری آگاہی کا پتہ دیتی ہے۔

15.5 خلاصہ

کاروباری اور نجی ضرورتوں کے لیے کسی کو مخاطب کر کے لکھی جانے والی نشر کو مکتب نگاری میں شمار کیا جاتا ہے، سماجی تقاضوں کے تحت باہمی رابطہ لازمی طور پر قائم کرنا پڑتا ہے، یہ رابطہ نجی ضروریات اور غیر نجی ضروریات دونوں کے لیے قائم کیا جاتا ہے، رابطہ کی اغراض کے پیش نظر نجی خطوط، کاروباری خطوط اور سرکاری خطوط جیسی مکتب نگاری کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں، نجی خطوط مکتب نگار کی ذہنی سطح اور اس کے ذوق و مزاج کی مناسبت سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں جہاں عام لوگوں کے لکھے ہوئے خطوط کسی فوری ضرورت یا وقت گزاری کے مقصد کے تحت لکھے جاتے ہیں وہیں عالموں، ادیبوں اور سیاسی رہنماؤں کے خطوط کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، یہ خطوط لکھنے تو کسی مخصوص وقت اور زمانے میں لیکن وہ مکتب الیہ کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے قیمتی ورثہ ثابت ہوتے ہیں، ہماری بحث کا تعلق بڑی حد تک اسی قسم کے خطوط سے ہے۔

خط کی ابتداء القاب و آداب سے ہوتی ہے، القاب مختصر ہونے چاہئیں اور حفظ مراتب کا لاحاظہ رکھنا چاہیے، خاتمه میں مکتب نگار اپنے لیے فدوی، عاجز اور خاکسار وغیرہ کے الفاظ استعمال کرتا ہے، خط میں مکتب نگار کو تاریخ اور اپنا پتہ بھی لکھنا چاہیے، اس سے مکتب نگار سے متعلق مختلف واقعات اور اس کے عہد کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ خط کی سب سے اہم خصوصیت ہے تلفی و بر جستگی ہے، بے جا تکلف، مصنوعی پن اور جبری احتیاط سے خطوط کی دلاؤیزی کم ہو جاتی ہے اور خطوط کے ذریعہ شخصیات کی نفیسیات اور ان کے مزاج کا پتہ لگانے میں دشواری ہوتی ہے، خطوط سادہ اور ہلکے ہلکے انداز میں ہونے چاہئیں، علمی و ادبی باتیں سرسری انداز میں آجائیں تو مضائقہ نہیں، فلسفیانہ مباحث اگر زیادہ ہوں گے تو خط خط نہیں رہتا بلکہ مقالہ یا انشائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اسی طرح مکتب نگار کو مکتب الیہ کی ذہنی سطح اور موقع محل کو خط لکھتے ہوئے اپنے پیش نظر رکھنا چاہیے ورنہ خط لکھنے کا مقصد فوت ہو جائے گا، خطوط میں اختصار سے کام لینا چاہیے، اگر اس میں اضافت کا عصر ہو تو تو پڑھنے والے پر خوشنگوار اثرات مرتب ہوتے ہیں اور مکتب الیہ کا ذہنی تنا و بڑی حد تک کم ہو جاتا ہے، یہ عناصر بڑے لوگوں کے خطوط میں اپنی تمام تر عناصریوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، خطوط کا تعلق عام طور پر نجی زندگی سے ہوتا ہے لیکن اگر مکتب نگار حساس اور سماجی شعور کا ما لک ہوتا ہے تو غالب وہی کی طرح اس کے خطوط تہذیبی نقوش کے آئینہ دار،

قومی اعمال نامہ اور سماجی دستاویز بن جاتے ہیں۔

سماجی تقاضوں کے تحت خطوط بہت پہلے سے لکھے جاتے رہے ہیں لیکن مطبوعہ خطوط کا آغاز ۱۸۶۵ء سے ہوا، یہ خط مرزا غالب کا ہے، اس کے بعد رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث بے خبر کے خطوط کے مجموعے شائع ہوئے، دور اول کے دوسرے مکتب نگاروں میں واجد علی شاہ، سر سید احمد خاں، امیر میتاںی، داروغہ دہلوی، محسن الملک اور محمد حسین آزاد خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، دوسرے دور کے مکتب نگاروں میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبی نعمانی، مولانا حاملی، اکبرالہ آبادی، شاد عظیم آبادی، مہدی افادی، منتظر پریم چنداور علامہ اقبال کے نام شامل ہیں، ان ادیبوں کے مکتبات کی اشاعت سے جہاں مکتباتی ادب کے سرماعے میں اضافہ ہوا ہیں اردو زبان کی ہمہ جہتی ترقی میں بھی مدد ملی۔

دور اول اور دور ثانی کے مکتب نگاروں کے بعد جن مکتب نگاروں نے خط نویسی کی روایت کی تو سعیج کی ان میں سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، صفیہ اختر، منٹو، میرا جی، فیض، رشید احمد صدقی، آل احمد سرور، ابن انشاء، وزیر آغا اور سجاد ظہیر وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان تمام مکتب نگاروں میں ہر ایک کے خطوط کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مرزا غالب، علامہ شبی نعمانی اور مولانا آزاد کے خطوط کو جو شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

- | | |
|--------------|---|
| سوال نمبر ۱۔ | اردو خطوط نگاری کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے۔ |
| سوال نمبر ۲۔ | اردو خطوط نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔ |
| سوال نمبر ۳۔ | اردو خطوط نگاری کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔ |

15.7 فرہنگ

الفاظ	معانی
نا آشنا	ناواقف
خوشنگوار	اچھا، پسندیدہ
رباطہ	تعلق
رو برو	آمنے سامنے
ابلاغ	پہنچانا، اشاعت
نجو	ذاتی

نیچے	تحت
جس کے نام خط لکھا جائے	مكتوب الیہ
اثر کی حدود، جہاں تک لوگ متاثر ہوئے ہوں۔	دائرۃ اثر
معانی	الفاظ
خط لکھنے والا	مكتوب نگار
عقلمند، ذہین	دانشور
سوتا، جہاں سے پانی نکلتا ہو	سرچشمہ
نوع، قسم	صنف
خود بخود، بے ارادہ	بے ساختہ پن
ضروری	لازمی
شکل و صورت، چہرہ مہرہ	خدو خال
مرتبہ کا لحاظ، پاس ادب	حفظ مراتب
تابع دار، جاں ثار	福德ی
عاجز	خاکسار
تمام	جملہ
اکٹھا کرنا، جمع کرنا	فراءہی
طے کرنا، مقرر کرنا	تعین
بناؤں	مصنوعی پن
زبردستی	جری
خوبصورتی، حسن	دلاؤیزی
اتی خصوصیت	انفرادیت
چھپا ہوا	مطبوعہ
خطوط	مکتوبات
سامنے آنا	منظرعام پر آنا
اوپر جن کا ذکر آچکا ہے	مذکورہ بالا
وسعت دینا، بڑھانا	توسیع

اپنے زمانے کے مسائل اور تقاضوں سے باخبر رہنا	عصری آگاہی
قتی	فوری
خط لکھنا	مراسلہ
ایک دوسرے سے بات کرنا	مکالمہ
آدھا	نصف
حرج	مضائقہ
بجٹیں، بتیں	مباحث
برداشت کرنے والا	متحمل
منصب وقت	موقع محل
ختم ہونا	فوت ہونا
بابری، ایک جیسا ہونا	کیسانیت
مختصر ہونا	اختصار
پھول کھانا، اچھا انداز	شگفتگی
جادو جگانا	سحر آفرینی
خوشی، سرت	نشاط
لبائی	طوالت
بھلائی، سکون	عافیت
خوبی، نرمی	اطافت
اصل بنیاد، اصل جزو	عصر
احساس	حس
اچھے ذوق والا ہونا	خوش مذاقی
بدمزہ ہونا	بے کیفی
سجاوٹ	رچاؤ
خوبصورتی، دلکشی	رعنائی
موجود ہونا، ظاہر ہونا	جلوہ گر ہونا
وہ رجسٹر جس میں انسان کے اچھے برے اعمال کراماً کا تبیین	اعمال نامہ

لکھتے ہیں۔

تحریری ثبوت	دستاویز
امانت رکھنے والا، امانت دار	اہم
تہذیبی، سماجی	معاشرتی

15.8 سفارش کردہ کتابیں

- ۱۔ مکتباتی ادب: ڈاکٹر بشیر بدایونی
- ۲۔ غیر افسانوی اردو: ڈاکٹر عطیہریس
- ۳۔ تقدیمی اشارے: آل احمد سرور

اکائی 16: غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)

ساخت

16.0 اغراض و مقاصد

16.1 تمہید

16.2 مکتب نگار کا تعارف

16.3 غالب کی خطوط نگاری

16.4 غالب کا خط میر مهدی مجرد ح کے نام

16.5 خط کے متن کا تجزیہ

16.6 خلاصہ

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.8 فرہنگ

16.9 سفارش کردہ کتابیں

16.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو غالب کی مکتب نگاری سے واقف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

غالب کی اردو خطوط نگاری کی اہمیت سے واقف اور اس کے ادبی مرتبہ کا تعین کر سکیں۔

مکتب نگار مرز اغالب کا تعارف کر سکیں۔

میر مهدی مجرد ح کے نام لکھے گئے غالب کے خطوط کا تجزیہ کر سکیں۔

16.1 تمہید

گزشتہ اکائی میں خطوط نگاری کی تعریف و تفہیم اور اس کی خصوصیات سے بحث کی گئی اور خطوط نگاری کے آغاز و ارتقا پر رoshni ڈالتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا کہ اردو خطوط نگاری کے ابتدائی نقوش رجب علی بیگ سرور کے یہاں یقیناً ملتے ہیں لیکن جدید اردو نگاری کے باوا آدم مرز اغالب ہیں، اس اکائی میں مرز اغالب کی خطوط نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا اور میر مهدی مجرد ح کے نام لکھے گئے ان کے خط کا تجزیہ پیش کیا جائے

گا۔

16.2 مکتب نگار کا تعارف

غالب ۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے، ان کا نام اسداللہ خاں تھا، مرزا نوشہ لقب اور بختم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ شاہی خطاب تھا، پہلے اسد تخلص تھا بعد میں غالب تخلص اختیار کیا، ان کا سلسلہ نسب شاہ توران تک پہنچتا ہے، ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں دہلی آئے جہاں انہیں انعام و اکرام سے نواز گیا، غالب کے والد عبداللہ بیگ لکھنؤ اور حیدر آباد میں ملازمت کے سلسلے میں رہے، آخر میں الور آکر راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت کی اور یہیں ۱۸۰۱ء میں کسی لڑائی میں مارے گئے، اس وقت غالب کی عمر صرف پانچ برس کی تھی، باپ کی موت کے بعد ان کے پیچا نصراللہ بیگ نے ان کی پرورش کی ذمہ داری قبول کی، چار سال بعد پیچا کا بھی انتقال ہو گیا، اس وقت مرزا صرف نو سال کے تھے، پیچا صوبیدار تھے، ان کے انتقال کے بعد ان کے ورثا کی پیش مقرر ہوئی، سات سو روپے سالانہ مرزا کو بھی ملتا تھا، بہادر شاہ ظفر نے بھی پیچا س ر و پیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد انگریزی سلطنت نے غالب کو باغی قرار دے کر ان کی پیش بند کر دی، حالات سے مجبور ہو کر غالب رام پور چلے آئے، وہاں ایک سور و پیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر ہوا، کچھ دنوں بعد دہلی واپس آگئے، تین سال بعد پیش جاری ہوئی، پھر آخر عمر تک دہلی ہی میں رہے، ۳۷ برس کی عمر میں وفات پائی اور درگاہ حضرت نظام الدین کے احاطے میں دفن کیے گئے۔

غالب نے اگرچہ با قاعدہ تعلیم نہیں پائی تھی لیکن اپنی ذہانت اور خداداد صلاحیت سے اردو ادب میں وہ مقام حاصل کیا جو کم ہی ادیبوں اور شاعروں کو حاصل ہو سکا، غالب کو فارسی شعر و ادب سے کافی لگاؤ تھا، انہوں نے فارسی ادبیات کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا، شاعری کی ابتداء فارسی کے مشہور شاعر عبد القادر بیدل کے طرز میں شروع کی لیکن جلد ہی اپنی شناخت قائم کی اور اپنی بجدت طبع اور تخلیقی صلاحیت سے فارسی شعری سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا، ان کی ابتدائی اردو شاعری میں فارسی شاعری کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن آخری وقت میں انہوں نے سادہ و شگفتہ انداز بیان اختیار کیا، غالب کی سادہ لب و لہجہ میں کہی گئی یہ غزلیں اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں اور فنی لطافت سے بھر پور ہیں۔

شاعری ہی کی طرح اردونشر کے فروغ و ارتقا میں غالب کی خدمات ناقابل فراموش ہیں، غالب کے خطوط اردونشر کا قیمتی سرمایہ ہیں، ان کے خطوط سے جہاں اردو کے مکتباتی ادب کوئی جہت ملی وہیں اردو زبان کو تکلف و قصون سے پاک ایک سادہ و شگفتہ اسلوب نصیب ہوا، غالب نے یہ خطوط اپنے دوستوں، ساتھیوں اور شاگردوں کو لکھے ہیں، غالب دلاؤ بیز اور پرمزاح شخصیت کے مالک تھے، ان کی شگفتہ شخصیت کے نقوش ہمیں ان کے خطوط میں نظر آتے ہیں، بے تکلفی و برجستگی کا جوانداز ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے وہ مشکل ہی سے کہیں نظر

آئے گا، غالب بڑے شوق سے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو خطوط لکھتے اور جواب کے منتظر رہتے، غالب کے یہ خطوط اردو زبان کی ارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

16.3 غالب کی خطوط نگاری

غالب کے خطوط اردو کی تحری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، ان خطوط سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا، غالب سے پہلے کی نشر دیف و قافیہ کی بے جاز نجیروں میں جکڑی ہوئی تھی، مسح و متفقی عبارتوں سے تکلف کی بو آتی تھی، غالب نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے خالص اردو یعنی اور ٹکسالی زبان میں خطوط لکھے، سچ و قافیہ کی پابندیوں سے آزاد ہو کر سادہ و شفاقت لب و لہجہ اختیار کیا، ان کے بیان کی منفرد نظرافت اور شوخی طبع کی گل کاریوں سے اردو نثر کو وہ سادگی و پرکاری ملی جس سے اردو نثر اس وقت تک محروم تھی۔

ابتداء میں غالب فارسی زبان میں خط لکھا کرتے تھے لیکن بڑھا پے میں زیادہ محنت و کاؤش نہ کر سکنے کی وجہ سے اردو میں خط لکھنا شروع کیا، غالب ایک جدت پسند ذہن کے مالک تھے، ان کا ذہن فرسودہ روایتوں اور پرانے طریقوں کو قبول کرنے پر کیسے آمادہ ہو سکتا تھا، انہوں نے اپنی راہ خود متعین کی اور خطوط نویسی میں بھی اپنی انفرادیت قائم کی، غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ خط نصف ملاقات اور باہمی گفتگو کا قائم مقام ہے لہذا اس میں تکلف و تصنیع کے بجائے سادگی و صفائی ہونی چاہیے، چنانچہ انہوں نے القاب و آداب کے قدیم و فرسودہ طرز تحریر کو چھوڑ کر ایک صحیت مند، دلش، سادہ مگر شوخ و برجستہ انداز اختیار کیا اور خطوط کا ایک ایسا ذخیرہ چھوڑا جن میں قدم قدم پر آمد اور شان بے تکلفی جلوہ گر ہے، مراسلے کی نہیں بلکہ مکالمے کی کیفیت غالب ہے، میر مہدی محروم کو لکھتے ہیں:

”اے جناب میرن صاحب! السلام عليکم، حضرت آداب کہو، کہو صاحب اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو، حضور کیا میں منع کرتا ہوں، میں نے تو عرض کیا تھا کہ اب وہ تدرست ہو گئے ہیں..... نہیں میرن صاحب اس خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے، وہ خفا ہوا ہوگا، جواب لکھنا ضرور ہے۔“

غالب نے کس خوبی سے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے اور بھر میں وصل کے مزے لوٹنے کی کیفیت پیدا کی ہے، اس انداز میں کتنی سادگی، بے تکلفی اور اپنا بیت کی فضائل تھی، اس خوشنگوار فضائی کو قائم رکھنے کی کوشش میں اکثر خطوط میں ڈرامائیت اور افسانوی رنگ پیدا ہو گیا ہے، وہ اپنے خطوط میں ضرور ایسی بات لکھتے ہیں جس سے مکتب الیہ محفوظ ہو، چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو دسمبر ۱۸۵۸ء میں ایک خط لکھا، دوست نے اس خط کا جواب جنوری ۱۸۵۹ء کی پہلی یادوسری تاریخ کو دیا، اس خط کے جواب میں غالب نے اپنے دوست کو لکھا:

”دیکھو صاحب! یہ باتیں ہم کو پسند نہیں کہ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجتے ہو اور

مزہ یہ ہے کہ جب کہا جائے گا تو کھو گئے میں نے تو دوسرے دن ہی جواب لکھ دیا تھا،“
مکاتیب غالب کی ایک بہت بڑی خصوصیت ان کا طنز و مزاح سے رچا ہوا انداز ہے، یوں تو غالب کی خوش طبعی اور شوخی و نظرافت ان کی اردو اور فارسی شاعری میں بھی موجود ہے لیکن ان کی شخصیت کا یہ جو ہران کے خطوط میں نسبتاً زیادہ وضاحت، سادگی اور بے ساختگی سے نمایاں ہوا ہے، بقول مولانا حامی ”وہ چیز جس نے ان کے خطوط کو ناول اور ڈراما کی طرح دلچسپ بنادیا وہ شوخی تحریر ہے“، غالب نے اپنی شوخی و نظرافت سے اردو نشر کو خشکی سے بچالیا، اردو میں اس سے پہلے اس قسم کی نظرافت ناپید ہتھی، غالب کی نظرافت کے سرچشمے ان کے درد غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں، ان کے خطوط میں پائی جانے والی شکنگتگی کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقوں کا گھرا احساس ہے، انہوں نے اپنی نظرافت سے زندگی کے رنج و غم کو ہموار کیا، وہ جھوم غم میں بھی اپنا توازن نہیں کھو تے اور موضوع دردناک ہونے کے باوجود اپنے شکنگتگی انداز بیان کو برقرار رکھتے ہیں، وہ منشی نبی بخش کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”بھائی صاحب! میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا ہوں، یعنی منگل کے دن ۱۸ ابریل نجع الاول کو شام کے وقت وہ میری پھوپھی کے میں بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھے بیٹا سمجھتی تھی مرگی، آپ کو معلوم ہے کہ پرسوں گویا میرے نوآدمی مر گئے، تین پھوپھیاں اور تین بچپا، ایک باپ اور ایک دادا اور ایک دادی، یعنی اس مرحوم کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرجانے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی ایک بار مر گئے۔“

غالب کے خطوط ان کی زندگی اور ان کے عہد کا اشارہ یہ ہیں، ان خطوط میں غالب کی شخصیت مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہے، ان خطوط سے ان کی پوری زندگی ہماری نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے، وہ ہمیں اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، روٹھتے منته نظر آتے ہیں، اپنی ذات کے علاوہ وہ اپنے ماحول اور زمانے کے گرم و سرد حالات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، ان خطوط سے بعض ایسے واقعات کا علم ہوتا ہے جن کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا، اس طرح ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ ان خطوط میں بکھرا ہوا ہے جن سے ان کی سوانح حیات لکھنے والوں کو بڑی مدد ملتی ہے، غدر اور اس کے بعد کے حالات پر غالب کے خطوط سے کافی روشنی پڑتی ہے، اس طرح غالب کے خطوط میں جہاں ان کی شخصیت منعکس نظر آتی ہے وہیں ان کا عہد اپنی جھلک دھلاتا اور ان کا معاشرہ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس طرح غالب کے خطوط میں ایسی گوناگوں خوبیاں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ خطوط اردو نشر کے شاہ کاربن گئے ہیں، غالب کے بعد بہت سے ادبیوں نے ان کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی لیکن کوئی بھی ان کے مقام تک نہیں پہنچ سکا، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب اپنے مزاج میں شکنگتگی وہمہ گیری کے ساتھ ساتھ قوت مشاہدہ

اور مراسلہ نگاری کے متعلق ایک خاص نگہ انتخاب رکھتے تھے اور شوخی و ظراحت اور دردمندی کا ایسا جذبہ رکھتے تھے جو کسی اور کے بیہاں نظر نہیں آتا، اس طرح یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ مرزاعالب نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نشر کی وجہ سے بھی دنیا کے چند بڑے ادبیوں کی صفت میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

16.4 غالب کا خط میر مہدی مجروح کے نام

”بہ نام میر مہدی مجروح“

واہ حضرت!

کیا خط لکھا ہے؟ اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہی ہے کہ میر اپنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا جام مجھ کو ملا، میرا بیت الحلا مجھ کو ملا، رات کا وہ شور، کوئی آئیو کوئی آئیو، فرو ہو گیا، میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی، انکوں شب من شب است وروزِ مرزا است۔

بھی تم نے یہ نہ لکھا کہ میرن صاحب کو میرا خط پہنچا نہ پہنچا، میں گمان کرتا ہوں کہ نہیں پہنچا، اگر پہنچتا تو بے شک وہ تمہاری نظر سے گزرتا اور میرن صاحب اس کی اصل حقیقت تم سے پوچھتے اور اس صورت میں یہ بھی ضرور تھا کہ تم اس وابستہ کے بد لے مجھ کو وہ رواد لکھتے جو میرن صاحب میں اور تم میں پیش آئی، پس اگر جیسا کہ میرا گمان ہے خط نہیں پہنچا، تو خیر جانے دو، اگر خط پہنچا ہے تو میرن صاحب کے خط کے جواب لکھوانے میں تم نے میرا ناک میں دم کر دیا تھا، اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضا کیوں نہیں کرتے؟ حسن بھی کیا چیز ہے، نادر کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے، تم ان سے خواہش وصال کرتے ہوئے ڈرو، میرے خط کے جواب کے باب میں کیوں نہیں کہتے؟ نہ صاحب یہ کچھ بات نہیں، میرے خط کا جواب ان سے لکھوا کر بھجواؤ۔

یہاں کا وہ حال ہے جو دیکھ گئے ہو، پانی گرم، ہوا، تپیں مستولی، اناج مہنگا۔ بیچارہ منتی میر احمد حسن کا بھتیجا، میر امداد علی آشوب کا بیٹا محمد میر شب گزشتہ کو گزر گیا، آج صحیح اس کو دفن کرائے، جوان صالح، پرہیز گار، مومنین کا پیش نماز تھا۔ انا لله وانا الیہ راجعون مجہد العصر کا حکم بجا لاؤں گا اور نہ رئیس کو بلکہ مدارالمہام ریاست کو لکھوں گا، رئیس میرے سوال کا جواب قلم انداز کر جائے گا اور مدارالمہام امر واقعی لکھ بھیجے گا۔

مجہد العصر کو دعا کہنا اور یہ خط پڑھا دینا میرن صاحب کو دعا اور کہنا کہ بھلا صاحب تم نے ہمارے خط کا جواب نہیں لکھا، ہم بھی تمہاری طرز کا تتبع کریں گے۔ حکیم میر اشرف علی

کو دعا کہنا اور کہنا کہ اگر تم میں ان میں راہ و رسم تحریت اور تہنیت ہو تو میر احمد حسین کو خط لکھو
اور یہ بھی ان کو معلوم ہو کہ حفیظ یہاں آیا ہوا ہے، قائل تمہارے یہیں ہیں، اگر وہاں کچھ رسائی
حاصل ہو تو خیر و نہ یہاں کیوں نہ چلے آ۔ شعر

میں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جان

کروں کیا کہ یاں گر رہے ہیں مکان

بر سات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے، قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے
، میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی
طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا، سیڑھیاں گرنا چاہتی ہیں، صبح کے
بیٹھنے کا کمرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں، بینہ گھری بھر بر سے تو چھت گھنٹہ بھر بر سے،
قلم دان سب تو شہ دان میں، فرش میں کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلچھی دھری ہوئی، خط کہاں بیٹھ
کر لکھوں؟ پانچ چار دن سے فرصت ہے، مالک مکان کو فکر مرمت ہے، آج ایک امن کی
صورت نظر آئی، کہا کہ آ و میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔

الورکی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرت
اندوہ غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، بتاہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے،
بافضل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔

سنے ہیں کہ نومبر میں مہاراجہ کو اختیار ملے گا، ہاں ملے گا مگروہ اختیار ایسا ہو گا جیسا
خدا نے خلق کو دیا ہے، سب کچھ اپنے قبضہ قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے۔

بارے رفعِ مرض کا حال لکھو، خدا کرے تپ جاتی رہی ہو، تندرتی حاصل ہو گئی ہو،

میر صاحب کہتے ہیں:

تندرتی ہزار نعمت ہے، ہائے پیش مصرع مرزا قربان علی بیگ سالک نے کیا خوب بہم پہنچایا
ہے، مجھ کو بہت پسند آیا ہے:

تگ دستی اگر نہ ہو غالب

تندرتی ہزار نعمت ہے

مجہد العصر میر سرفراز حسین صاحب کو دعا، آہا ہا میر افضل علی صاحب کہاں ہیں

، حضرت یہاں تو اس نام کا کوئی آدمی نہیں ہے، لکھنؤ کے مجہد العصر کے بھائی کا نام میرن
صاحب تھا، جسے پور کے مجہد العصر کے بھائی میرن صاحب کیوں نہ کہلا کیں؟ ہاں بھائی میر

صحیح جمع ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء ن صاحب بھلا ان کو بھاری دعا کہنا۔

16.5 خط کے متن کا تجزیہ

غالب نے یہ خط میر مهدی مجروح کو ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء میں لکھا، مجروح غالب کے عزیز دوست اور شاگرد تھے، غالب کو مجروح بہت عزیز تھے، انہوں نے مجروح کوئی خطوط لکھے ہیں، مجروح کوئی غالب سے کافی لگاؤ تھا، وہ غالب کے خط کا پابندی سے جواب دیتے، اگر کبھی مجروح جواب دینے میں تاخیر کرتے یا خط میں خرافاتی باتیں لکھتے تو غالب محبت بھرے انداز میں انہیں ڈانتے اور اپنی خفگی کا اظہار کرتے۔

زیرِ بحث خط میں غالب مجروح کو خرافات لکھنے پر سرزنش کرتے ہوئے اپنی خفگی کا اظہار کرتے ہیں، اس کے بعد لوگوں کی پریشانی کا بڑے کرب انگیز میں ذکر کرتے ہیں کہ لوگ اپنی جان بچانے کے لیے کس طرح لوگوں کو مدد کے لیے پکار رہے ہیں، اس پریشانی میں بھی انہیں اپنے دوست میرن صاحب کی یادستائی ہے اور مجروح سے تاکید کرتے ہیں کہ وہ میرن صاحب سے ان کے خط کا جواب ضرور لکھوائیں، پھر اپنی طرافت اور خوش طبع کا اظہار کرتے ہوئے مجروح کو میرن صاحب سے ملنے میں اختیاط کا مشورہ دیتے ہیں کہ حسن اور حسین لوگ نادر سے بھی زیادہ خطرناک ہوتے ہیں جن کا وارکھی خالی نہیں جاتا، غالباً اشارہ میرن صاحب کے حسن اور خوبصورت ہونے کی طرف ہے۔

غالب موضوع سخن بدلتے ہوئے دہلی کی سخت گرمی، موسم کی ناخوشگواری اور حد سے بڑھی ہوئی مہنگائی کا شکوہ کرتے ہیں، پھر وہ اپنے کسی دوست کے بیٹھے محمد میر کی موت پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے اس کی خوبیوں اور اچھائیوں کا ذکر کرتے ہیں، اس کے بعد اپنے کسی کام کے پورانہ ہونے پر مجتہد اعصر اور ریس کے خلاف بدگمانی کا اظہار کرتے ہیں اور اس معاملے میں اس امید کے ساتھ مدارالمہام کی طرف رجوع کرنا چاہتے ہیں کہ وہ ضرور کوئی تحریری کا رروائی کرے گا۔

میرن صاحب کے خط نہ لکھنے پر اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب وہ بھی انہیں خط نہیں لکھیں گے، اس طرح خط و کتابت کا سلسلہ بند ہو جائے گا، ساتھ ہی حکیم میرا شرف علی کو دعا کہنے کی درخواست کرتے ہیں اور میر احمد حسین تک یہ پیغام پہنچانے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں کہ حفیظ اور قبیلے کے دوسرے لوگ دہلی میں موجود ہیں، پھر انہیں اپنے پاس آنے کی بات کہتے ہیں۔

غالب برسات کی وجہ سے ہونے والی بتاہی اور مکانات کے گرنے کی تفصیلات کی طرف بڑے موثر انداز میں اشارہ کرتے ہوئے خود اپنے مکان کی مخدوش حالت کا ذکر کرتے ہیں کہ چھت بری طرح ٹپک رہی ہے، گھر کے فرش پر کہیں لگن اور کہیں چمچی رکھی ہوئی ہے، کتابوں اور قلم دان کو حفاظت کے خیال سے تو شہ دان میں رکھ دیا گیا ہے، گھر میں بیٹھنے کے لیے کوئی جگہ نہیں، فرصت ملنے پر کسی طرح یہ خط لکھ رہے ہیں، غالب اس پریشانی کے

عالم میں اپنی خوش طبعی کا اظہار کرتے ہوئے چھت کے چھلنی ہونے کا نقشہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر برسات گھٹری بھر کے لیے برسی ہے تو میرے گھر کی چھت گھنٹہ بھر تک برسی رہتی ہے۔

غالب الور کی تھکا دینے والی طویل مسافت، بخار کی کیفیت، موسم کی شدت اور اپنی اداسی کا ذکر کرتے ہوئے حال کی فکر، مستقبل کی پریشانی اور اپنے بے آسرابو نے کے اندر یہی کاذک بڑے کرب آمیز انداز میں کرتے ہیں، پھر اپنے دل کو تسلی دینے کی غرض سے مہاراجہ کو نومبر میں اختیار ملنے کی اطلاع ملنے پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں، پھر اس خیال سے خوشی کا فوراً ہو جاتی ہے کہ مہاراجہ کو ملنے والا اختیار ویسا ہی ہے جیسے بندوں کو حاصل ہے کہ سارے اختیارات خدا کے ہاتھ میں ہیں، بندوں کے خود مختار ہونے کا ڈھنڈ ورہ بلا وجہ پیٹا جاتا ہے۔

آخر میں بخار سے چھٹکارا پانے کے لیے مجروح سے کوئی نسخہ یا تدبیر دریافت کرتے ہیں، اس ضمن میں میر صاحب کے مصرع

۔ تند رستی ہزار نعمت ہے پر مرزا سالک کے مصرع اول کو جوڑ کر مصرع کی معنی خیزی میں اضافہ کر دیتے ہیں:

تگ دستی اگر نہ ہو غالب

تند رستی ہزار نعمت ہے

خط کے خاتمه پر سید فراز حسین کو دعا لکھتے ہیں اور میر افضل علی صاحب کے بارے میں دریافت کرتے ہیں اور دلی میں اس نام کے کسی شخص کے نہ ہونے پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔

میر مهدی مجروح کو لکھے گئے غالب کے اس خط کے تجزیہ سے اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی خطوط نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی جس خوش طبعی و ظرافت، مراسلہ کو مکالمہ بنانے کے انداز، ڈرامائی کیفیت اور غم ذات و غم زمانہ کی ہم آمیزی کا ذکر کیا گیا تھا وہ تمام باتیں اس خط میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

16.6 خلاصہ

اس اکائی میں مکتب نگار غالب کا تعارف کرایا گیا اور غالب کی خطوط نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے دکھایا گیا کہ غالب نے اردو خطوط نگاری کوئی جہت سے آشنا کیا، قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے سادہ و شنگفتہ زبان میں خطوط لکھے، قصنع و تکلف کی جگہ برجستگی اور بے ساختی کا انداز اپنایا، مراسلہ کو مکالمہ کی شکل دے کر خطوں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کی، اپنی ظرافت اور خوش طبعی کی مدد سے اپنے دکھوں پر پردہ ڈالنے اور دوستوں کو نوٹگوار لمحات عطا کرنے کی کوشش کی، غم ذات کے ساتھ غم زمانہ کی زہرنا کیوں کی طرف اشارہ کیا، اپنے معاشرتی احساس اور مورخانہ شعور سے اپنے خطوط کو ایک معاشرتی دستاویز بنادیا جس میں غالب کی ستم زدہ شخصیت کے عکس کے ساتھ ساتھ اجڑی ہوئی دلی کی تصویر صاف طور سے دیکھی جاسکتی ہے، غالب کی خطوط نگاری پر تبصرہ کرنے کے بعد مثال کے طور پر غالب کے ایک خط کا متن اور تجزیہ پیش کیا گیا، اس اکائی میں استعمال ہوئے مشکل الفاظ کے معنی بھی

لکھ دیے گئے ہیں تاکہ طلباء کو عبارت سمجھنے میں آسانی ہو، اس اکائی میں شامل موضوعات سے متعلق مزید معلومات فراہم کرنے کی غرض سے کچھ اور نیادی کتابوں کے مطالعہ کی سفارش کی گئی ہے، امید ہے طلباء ان کتابوں سے ضرور استفادہ کریں گے۔

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

- 1- ذیل کے ہر سوال کا جواب تمیں سطروں میں لکھیے:

 - ۱۔ ”غالب نے مرسلے کو مالہ بنادیا“ وضاحت کیجیے۔
 - ۲۔ میر مہدی مجروح کے نام لکھنے گئے غالب کے خط کا تجزیہ کیجیے۔
 - ۳۔ اردو شتر کے ارتقائیں خطوط غالب کا کیا کردار رہا، بیان کیجیے۔

معانی	الفاظ
ابتداء، شروعات	آغاز
نوکری	ملازمت
وارث کی جمع	ورثاء
چہار دیواری	احاطہ
خدا کی بخشی ہوئی، فطری	خداداد
لڑپچر، ادب سے متعلق	ادبیات
طریقہ	طرز
پیچان	شناخت
نیا پن	جدت
تیمتی	گرانفتر
خوبی	لطافت
روشنی، رونق، ترقی	فروغ
جسے کسی طرح نہ بھلا کیا جاسکے	ناقابل فراموش
سمت	جهت
بناؤٹ	تکلف و صنع
پسندیدہ	دلاؤیز

ہ پھر جو راستہ بتانے کے لیے لگاتے ہیں	سُنگ میل
ایسا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام کیا گیا ہو	مسجد
قافیہ دار	متفقی
فصح اور مستند اردو	اردو یہ معلیٰ
کھرا، نپا تلا	ٹکسالی
انوکھا	منفرد
نقشی	گل کاری
کوشش	کاؤش
گھسا ہوا، پرانا، روایتی	فرسودہ
تیار	آمادہ
نالاپن	انفرادیت
خزانہ، پونچی	ذخیرہ
بلا تکلف مضمون ذہن میں آنا	آمد
خط و کتابت	مراسلمہ
معانی	الفاظ
ایک دوسرے سے بات چیت کرنا	مکالمہ
جدائی	ہجر
ملقات	وصل
خوش	محظوظ
خوش مزاجی	خوش طبعی
خوبی	جوہر
ظاہر	نمایاں
غیر موجود	نپید
زیادتی، بھیڑ بھاڑ	ہجوم
اعتدال، تناسب	توازن
عکس واژڑا لئے والا	منعکس

طرح طرح کی	گوناگون
تمام چیزوں کو اپنے اندر سمونا	ہمہ گیری
دیکھنا، معاشرہ کرنا	مشاہدہ
ٹواندھ، سندھ اس	بیت الخلا
فضول باتیں	واہیات
امام	پیش نماز
چھوڑ دینا	قلم انداز کرنا
تقلید، پیروی	تتبع
پرسہ، ماتم	تعزیت
مبارک باد دینا یا لینا	تہنیت
وہ برتن جس میں سفر کی خوراک رکھتے ہیں	تو شہدان
غم، پریشانی	مستولی
غم، پریشانی	ناخوشی
مشقت برداشت کرنا	محنت کشی
وزیر اعظم	مدارالمہام
بری حالت	کس مپرسی
نا امیدی	یاس
غم	اندوہ
زیادتی	کثرت
دنیا، حالت	علم
خالوق	خلق
دور کرنا	رفع
بنخار	تپ
جمع کرنا	بھم پہنچانا
غربی محتاجی	شگفتی
فضول، بیکار	خرافات

برا بھلا کہنا	سرزنش
دکھ بھرے	کرب انگیز
دعا، مضمون	موضوع سخن
نائب، کسی کی جگہ لینا	قائم مقام
لوٹنا، رغبت، میلان	رجوع
غصہ، خفگی	برہمی
خراب	مندوش
دوری	مسافت
دکھ بھرے	کرب آمیز
آزاد، با اختیار	خود منقار
تشریح، عام اعلان	ڈھنڈو رہ پیٹنا
پہلا مصرع	مصرع اولی
گھلاملا ہونا	ہم آمیزی
پوری طرح	بد رجہ اتم
ہٹنا	انحراف
زہر سے آلو دہ	زہرنا کی
غم کاما را ہوا، مظلوم	ستم زدہ
فائدہ حاصل کرنا	استفادہ

16.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ انتخاب خطوط غالب مرتبہ: خلیق الجم

۲۔ اردو نشر کا ارتقا، عابدہ بیگم

۳۔ ارباب نشر اردو، ڈاکٹر سید محمود

۴۔ مضامین نو، ڈاکٹر خلیل الرحمن عظیمی

اکائی 17: ابوالکلام آزاد: غبار خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تقيیدی تجزیہ)

ساخت

17.0 اغراض و مقاصد

17.1 تمہید

17.2 مولانا ابوالکلام آزاد کا تعارف

17.3 مولانا آزاد کی خطوط نگاری

17.4 مولانا آزاد کا خط بنام پروفیسر شیرودانی

17.5 مکتوب کا تجزیاتی مطالعہ

17.6 خلاصہ

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

17.8 فرہنگ

17.9 سفارش کردہ کتابیں

17.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کا تفصیل جائزہ لیا گیا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

مولانا آزاد کے حالات زندگی پر رoshni ڈال سکیں۔

مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

مولانا آزاد کے خطوط کا ادبی مقام متعین کر سکیں۔

پروفیسر شیرودانی کو لکھے گئے مولانا آزاد کے خط کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

17.1 تمہید

گزشتہ ایک اکائی میں مکتوب نگاری کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی اور مکتوب نگاری کے آغاز و ارتقا

کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کی وضاحت کی گئی تھی کہ مکتوب نگاری کوئی جہت دینے والے مرزا غالب ہیں،

انہوں نے سادہ و شگفتہ زبان میں خط لکھنے کی روایت قائم کی، اس روایت کی توسعہ میں جن مکتوب نگاروں نے

نمایاں کردار ادا کیا اس میں علامہ شبیل اور مولانا آزاد کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔
اس اکائی میں مولانا آزاد کے حالات زندگی سے آپ کو واقف کرایا جائے گا اور مولانا آزاد کی مکتب
نگاری سے بحث کی جائے گی اور مولانا آزاد کے پروفیسر شیر و انی کے نام لکھے گئے ایک خط کا متن پیش کیا جائے گا،
طلبا کی آسانی کے لیے متن کی توضیح و تشریح بھی کی گئی ہے تاکہ طلباء اس خط کا ادبی مقام متعین کر سکیں۔

17.2 مولانا ابوالکلام آزاد کا تعارف

مولانا ابوالکلام آزاد اگست ۱۸۸۸ء میں مکہ میں پیدا ہوئے، اصلی نام مجی الدین، تاریخی نام فیروز بخت
تحاجب کے ادبی دنیا میں مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ہوئے، آپ ایک مشہور عالم دین خیر الدین اور
عرب سے تعلق رکھنے والی ایک خاتون کے چشم و چراغ تھے، مولانا آزاد کا تعلق دہلی کے ایک معزز خانوادے سے
تھا جو اپنی عظمت و شرافت، علم و فضل اور حق گوئی و بے باکی کے لیے مشہور تھا، اس طرح حق گوئی و بے باکی مولانا
آزاد کو وراثت میں ملی، مولانا تمام عمر اسی حق گوئی و بے باکی کا عملی مظاہرہ کرتے رہے، طرح طرح کی صعبوتوں کا
سامنا کرنا پڑا، بارہا جیل گئے لیکن آپ کے پائے استقلال میں ذرا بھی جنبش نہیں ہوئی۔

مولانا آزاد کی پیدائش مکہ میں ہوئی تھی اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی، ہندوستان واپس آنے پر
باقاعدہ تعلیم کلکتہ میں حاصل کی اور بعض دوسرے اساتذہ سے گھر بھی پر علمی استفادہ کیا، مولانا آزاد نے کسی مدرسہ
میں تعلیم نہیں حاصل کی بلکہ ان کے والد نے خود انہیں اردو، فارسی، عربی اور دینیات کی بنیادی کتابیں پڑھائیں،
مولانا کی ذہانت خداداد تھی اور حافظہ غصب کا تھا، کم عمر ہی میں مشرقی علوم میں مہارت پیدا کر لی، مولانا آزاد
کے والد تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کے معاملے میں بھی بہت سخت تھے، مولانا کو گھر سے باہر نکلنے کی صرف جمع کو
اجازت تھی اور کبھی کبھار شہر جانے کی اجازت ملتی، اس سخت تربیت نے مولانا کی ذہنی تغیر اور کردار سازی میں
نمایاں کردار ادا کیا، ۱۸۱۸ء کی عمر ہی میں درس و تدریس کا سلسلہ شروع کر دیا، صحفت کے میدان میں قدم رکھا
تو ”الہلال“، ”البلاغ“ کے ذریعہ خواب غفلت میں سرشار قوم کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیا، اپنی شعلہ بار
تقریروں کے ذریعہ مردہ قوم میں روح پھونکی، سیاسی بصیرت کا یہ عالم کہ مہاتما گاندھی اہم معاملات میں مشورہ لیتے
، حب الوطنی کا جذبہ ایسا کہ تقسیم ہند کے لیے کسی طرح تیار نہیں تھے، قربانی کی ایسی مثال کہ مجاہدین آزادی میں
سب سے زیادہ جیل کی مشقتیں ان کے حصے میں آئیں، تحریک آزادی کے ذریعہ ملک کو آزاد کرانے میں نمایاں
کردار ادا کیا، قلم و قرطاس سے رشتہ قائم کیا تو غبار خاطر، ترجمان القرآن اور تذکرہ جیسی شاہکار تصانیف پیش کیں
علم و دانش کا یہ چراغ ۱۹۵۸ء میں ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔

17.3 مولانا آزاد کی خطوط نگاری

سیاسی و مذہبی حیثیت سے مولانا آزاد کی شخصیت یقیناً متنازع ہے لیکن ان کی ادبی عظمت اور انفرادیت کا

اعتراف ہر مکتبہ فکر کو ہے، ”الہلال والبلاغ“ کے بلند پایہ مضامین، ”ترجمان القرآن“ کے حکیمانہ و بلیغانہ نکتے اور ”غبار خاطر“ کی شکل میں انا نیتی ادب اور انسائیکی خصوصیات رکھنے والے خطوط اردو ادب میں اپنا ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

مولانا کی گونا گوں ادبی خصوصیات سے قطع نظر ہم یہاں صرف ان کی مکتب نگاری سے بحث کریں گے کہ کس طرح انہوں نے اردو مکتب نگاری کے باوا آدم مرزا غالب کی خطوط نگاری کی قائم کردہ روشن روایت کی توسعہ کی اور اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت سے مکتباتی ادب کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا، مولانا آزاد کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں غبار خاطر، کاروان خیال، نقش آزاد اور تبرکات آزاد قابل ذکر ہیں لیکن غبار خاطر کو اس کے اہم موضوعات، اسلوب کی رنگینی اور خیالات کی رنگاری کی وجہ سے جو شہرت ملی وہ اور کسی مجموعہ کو نصیب نہیں ہوئی، نصاب میں شامل مولانا آزاد کے جس خط کا متن اس اکائی میں آگے چل کر دیا جا رہا ہے وہ ”غبار خاطر“ ہی سے ماخوذ ہے۔

”غبار خاطر“ ان مکاتیب کا مجموعہ ہے جو مولانا نے قلعہ احمدگر کی جیل سے مولانا حبیب الرحمن خاں شیر و اُنی کے نام لکھے، مولانا شیر و اُنی ایک باذوق عالم اور قدراں علم و ادب تھے، مولانا آزاد نے ان کی ڈنی سلطھ اور ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے خطوط میں عالمانہ باتیں لکھیں اور فلسفیانہ مباحث کی طرف اشارے کیے ہیں، ان خطوط میں شامل علمی موضوعات اور فلسفیانہ خیالات کی بنیاد پر بعض اہل نظر نے ان خطوط کو مقالہ یا انسائیکلیک نام دیا ہے، ان کے نزدیک خطوط میں بر جنگی اور شگفتگی کے بجائے خشکی اور ثقلات کا احساس ہوتا ہے لیکن اگر مکتب ایہ (مولانا شیر و اُنی) کے مخصوص عالمانہ اور ان کے نکھرے ہوئے ادبی ذوق اور مولانا آزاد کے شعری رنگ و آہنگ سے آراستہ اسلوب کو سامنے رکھا جائے تو اہل نظر کی کم نظری واضح طور پر سامنے آجائے گی، مولانا آزاد کے یہ خطوط مولانا شیر و اُنی تک مطبوعہ شکل ہی میں پہنچے، یہ بھی خطوط نگاری کی تاریخ میں انوکھی مثال ہے۔

غبار خاطر درحقیقت ایک ایسا آئینہ ہے جس میں مولانا آزاد کی انفرادیت و انانیت، فلسفہ نشاط و غم، مطالعہ فطرت، مجہدانہ خیالات، زندگی کرنے کا بے پناہ حوصلہ اور ان کی ذاتی پسند و ناپسند سب کچھ نظر آتا ہے، اس میں آزاد ایک ایسے مفکر اور ادیب کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں جو اپنے قلم کی سحر کاری سے معمولی اور خشک موضوعات کو بھی شعری رنگ و آہنگ عطا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔

مولانا آزاد کی دیگر تصانیف کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا پرشکوہ اسلوب کے مالک تھے اور وہ عربی و فارسی آمیز زبان استعمال کرتے تھے لیکن خطوط میں سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے، البتہ اردو، عربی اور فارسی اشعار کی کثرت سے مولانا شیر و اُنی جیسا باذوق شخص تو محظوظ ہو سکتا ہے لیکن عام قاری ان سے کسی طرح مستفید نہیں ہو سکتا، دراصل مولانا کا شعری ذوق بہت نکھرا ہوا تھا، وہ شعری وسائل کے استعمال سے واقف تھے،

ان کے خطوط میں قدم قدم پر ایسے جملے ملتے ہیں جنہیں شعر کہنا درست ہوگا، ان کے خطوط میں لفظی و معنوی صنائع کے اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز وغیرہ کا استعمال بڑے اچھے انداز میں ہوا ہے ساتھ ہی لفظ و معنی کی ہم آہنگی، غنائیت اور فطری مناظر کی تصویریکشی نے مولانا کے اسلوب کو جمالیاتی اسلوب کی انہاپ پر پہنچا دیا ہے، مولانا کے دلکش اسلوب کی انہیں خوبیوں سے متاثر ہو کر نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

”آپ کا لب ولہجہ، آپ کا انداز بیان واللہ! مجھ سے تو وداع جان چاہتا ہے، اگر آپ کی زبان
میں کوئی مجھے گالیاں دے تو میں اس کو ہر وقت چھیڑا کروں کہ
کچھ تو لگے گی دیر سوال و جواب میں

17.4 مولانا آزاد کا خط بنام پروفیسر شیر وانی

قلعہ احمد نگر

۷ اردنسبر ۱۹۳۲ء

صدیقِ مکرم!

وقت وہی ہے گمراہ سوس، وہ چائے نہیں ہے جو طبع شورش پسند کو سرمستیوں کی اوفرکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی، وہ چینی چائے جس کا عادی تھا، کئی دن ہوئے ختم ہو گئی اور احمد نگر اور پونا کے بازاروں میں کوئی اس جنس گرانما یہ سے آشنا نہیں، مجبوراً اس سیاہ پتی کا جوشاندہ پی رہا ہوں جسے لوگ چائے کے نام سے پکارتے ہیں، دودھ ڈال کر اس کا گرم شربت بنایا کرتے ہیں، امید 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 ہو۔

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 رخ کس طرف ہے اور زمانہ کدھر جا رہا ہے۔

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 گزری کہ اس جو ہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جا سکتا ہے، جن جن ملکوں میں چین سے براہ راست گئی، مثلًا روس، ترکستان، ایران، وہاں بھی کسی کو یہ خیال نہیں گزرا مگر ستر ہویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے تو نہیں معلوم ان لوگوں کو کیا سوچھی، انہوں نے دودھ ملا

نے کی بدعت ایجاد کی اور چونکہ ہندوستان میں چائے کا رواج انہیں کے ذریعہ ہوا، اس لیے یہ بدعت سینہ یہاں بھی پھیل گئی، رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے، اب تو انگریز یہ کہاں کہ الگ ہو گئے کہ زیادہ دو دھنہیں ڈالنا چاہیے لیکن ان کے تخم فساد نے جو برگ و بار پھیلا دیے ہیں انہیں کون چھانٹ سکتا ہے، لوگ چائے کی طرح 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 کمجخت! تو نے پی ہی نہیں!

عام طور پر لوگ ایک خاص طرح کی پتی کو جو ہندوستان اور سیلوں میں پیدا ہوئی ہے سمجھتے ہیں چائے ہے اور پھر اس کی مختلف قسمیں کر کے ایک دوسرے کو ترجیح دیتے ہیں اور اس ترجیح کے بارے میں باہم روکد کرتے ہیں، ایک گروہ کہتا ہے سیلوں کی چائے بہتر ہے، دوسرا کہتا ہے دارجلنگ کی چائے بہتر ہے، حالانکہ ان فریب خوردگانِ رنگ و بو کو کون سمجھائے کہ جس چیز پر جھگڑا ہے ہیں وہ سرے سے چائے ہے ہی نہیں، دراصل یہ عالمگیر غلطی اس طرح پیدا ہوئی کہ انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی ماگن ہر طرف بڑھ رہی تھی، ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلوں 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 ریا 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، نوع انسان کی اکثریت کے فیصلوں کا ہمیشہ ایسا ہی حال رہا ہے، جمعیت بشری کی یہ فطرت ہے کہ ہمیشہ عقل مند آدمی اکا دکا ہوگا، بھیڑ بیوقوفیں ہی کی رہے گی، ماننے پر آئیں گے تو گائے کو خدامان لیں گے، انکار پر آئیں گے تو مسح کو سولی پر چڑھادیں گے۔

میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے تو اس لیے نہیں کہ جزل چنگ کا نی شک اور میڈم چنگ وہاں سے آتے تھے بلکہ اس لیے کہ چائے وہیں سے آتی ہے۔
ایک مدت سے جس چینی چائے کا عادی ہوں وہ وہاںٹ جیسمین (White Jasmine) کہلاتی ہے، یعنی ”یا سین سفید“ یا ٹھیٹ اردو میں یوں کہیے کہ ”گوری چنبلی“، اس کی خوبی جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔

جو اہر لال بلاشبہ چائے کے عادی ہیں اور چائے پینے بھی ہیں، خواص یورپ کی ہم
مشربی کے ذوق میں بغیر دودھ کی لیکن جہاں تک چائے کی نوعیت کا تعلق ہے شاہراہ عام سے
قدم باہر نہیں نکال سکتے اور اپنی لپچو و پچوانی کی قسموں پر قائم رہتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسی
حالت میں ان حضرات کو اس چائے کے پینے کی زحمت دینا بے سود تھا۔
دیکھیے صرف اتنی بات کہنا چاہتا تھا کہ چائے ختم ہو گئی مگر باعیسی صفحے تمام ہو چکے اور
ابھی تک بات تمام نہیں ہوئی۔

ابوالکلام

17.5 مکتوب آزاد کا تجزیاتی مطالعہ

زیر بحث خط مولانا آزاد نے مولانا حبیب الرحمن خاں شیر وانی کے نام لکھا ہے، مولانا شیر وانی ایک بہت
بڑے عالم، ادب شناس اور جمالياتي ذوق کے مالک تھے، ان کی علمی عظمت و فراست کا اعتراف کرتے ہوئے
نظام دکن میر عثمان علی خاں نے ”صدر یار جنگ“ کے خطاب سے نوازا تھا اور عثمانیہ یونیورسٹی کا پہلا و اُس چانسلر بنایا
تھا، مولانا آزاد نے مولانا شیر وانی کوئی خطوط لکھے، ان کی علمی عظمت اور بلند ہنری سطح کو سامنے رکھتے ہوئے ان
خطوط میں سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور علمی و ادبی موضوعات زیر بحث لائے ہیں۔

مولانا آزاد نے یہ خط جمل سے لکھا ہے، مولانا آزاد نے یہ خط بظاہر وقت گزاری اور اپنے دوست کو اپنے
احساسات و جذبات میں شریک کرنے کی غرض سے لکھا ہے لیکن اس خط کے حوالہ سے معلومات کا ایک خزانہ
اور اپنی پسند و ناپسند کا معیار ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے، پورا خط مولانا کی چائے نوشی سے متعلق ہے لیکن اس ضمن
میں چائے کی کاشت سے لے کر انگریزوں کی مفسدانہ اور شرائیز فطرت کی طرف اشارہ کر گئے ہیں، ملاحظہ ہو:

”چائے میں دودھ ملانے کی بدعت انگریزوں نے ایجاد کی اور چونکہ ہندوستان میں چائے کا
رواج انہیں کے ذریعہ ہوا اور اس لیے یہ بدعت سیبیہ یہاں بھی پھیل گئی، رفتہ رفتہ معاملہ
یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے، اب تو
انگریز یہ کہاں کہاں کہ رکھنے کے زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہیے لیکن ان کے ختم فساد نے جو برگ و
بار پھیلادیے ہیں انہیں کون چھانٹ سکتا ہے؟“

مولانا نے اس خط میں چائے سے متعلق اپنی پسندیدہ چائے چین سے برآمد وہاں سے جیسی من (گوری چینی ملی)
) کے ساتھ ساتھ مولانا شیر وانی کی پسندیدہ چائے ”عبراں“ اور جواہر لال نہرو کی پسندیدہ چائے لپچو کا ذکر کرتے ہیں،
مولانا آزاد چائے کو دودھ کی کثافت سے پاک رکھنے کے قائل ہیں اور بے دودھ کی تلخ چائے کو اس طرح مزہ لے لے کر
پینے ہیں جیسے آب طہور یا آب کوثر کے مزے لے رہے ہوں۔

زیر بحث خط بائیں صفات پر مشتمل تھا، اس میں عربی، فارسی اور اردو کے بے شمار اشعار کا بھل استعمال ہوا ہے، طباکی آسانی کے لیے اس خط کو کافی مختصر کر دیا گیا ہے اور اشعار بھی حذف کر دیے گئے ہیں، اس کا نٹ چھانٹ کی وجہ سے اس بات کا صحیح طور سے انداز نہیں لگایا جاسکا کہ مولانا کی چائے کی پیالی سے کیسے کیسے علمی و ادبی موضوعات اور فلسفیات مباحثت کے طوفان برپا ہوئے ہیں اور ایک معمولی موضوع کے تحت کیسی کیسی تاریخی، تہذیبی اور ادبی معلومات اور فلسفیات مباحثت کا احاطہ کر لیا ہے۔

ادبی خوبیاں: مولانا نے اس مکتب میں پر شکوہ اسلوب کے بجائے سادہ و شفاقتہ اسلوب اختیار کیا ہے، عبارت کو خوبصورت بنانے کے لیے تشبیہ و استعارہ کا استعمال بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے، یہ مولانا آزاد کا کمال ہے کہ ”تاریخ، فلسفہ، مذہب اور سیاست“ جیسے موضوعات کو بھی اپنی شاعرانہ شخصیت اور ریکھنی خیال کی مدد سے پر کیف اور دلاؤ بزینادیتے ہیں، مولانا کے اسلوب کی انہیں خوبیوں کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن مولانا آزاد کو تخلیل کا ایسا آذر قرار دیتے ہیں جو ہزاروں بت تراشتا اور لاکھوں صنم کدے آ راستہ کرتا ہے، حسرت موبانی مولانا آزاد کی خوبیوں کا اعتراض ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

17.6 خلاصہ

اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جا رہا ہے تا کہ اہم نکات کو طلبہ ذہن نشین کر سکیں اور اس اکائی کے مندرجات سے متعلق کوئی شک و شبہ یا کسی قسم کی تفصیل باقی نہ رہے۔

مولانا اگست ۱۸۸۸ء میں مکہ میں پیدا ہوئے، ان کا اصل نام غلام محی الدین اور تاریخی نام فیروز بخت ہے، مولانا آزاد کے والد خیر الدین صاحب ایک عالم دین تھے اور آپ کی والدہ ایک عرب خاتون تھیں، آپ کی ابتدائی تعلیم مکہ میں ہوئی، ہندوستان واپس آنے پر کسی مدرسہ میں داخلہ دلانے کے بجائے گھر ہی پر تعلیم کا انتظام کیا گیا، والد اور دیگر اساتذہ گھر ہی پڑھاتے، ذہانت خدادادھی، ۱۸۱۸ سال کی عمر تک تعلیمی مدارج طے کر لیے، آپ کی تربیت کا بھی آپ کے والد کو خاص خیال تھا، گھر سے باہر نکلنے پر سخت پابندی تھی، اچھی تعلیم و تربیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ نوجوانی ہی میں ایک عالم دین اور صحافی کی حیثیت سے پورے ملک میں مشہور ہو گئے، الہلal والبلاغ کے مدیر، ترجمان القرآن اور تذکرہ کے مصنف کی حیثیت سے صحافت اور علم و ادب کی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی، سیاست کی دنیا میں قدم رکھا تو کانگریس کے صدر اور وزیر تعلیم کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آئے، گاندھی جی تک اہم معاملات میں آپ سے مشورہ لیتے، ایک مصلح قوم، خطیب، عالم دین، صحافی اور مجاهد آزادی کی حیثیت سے ملک و قوم کی خدمت کی، ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء میں علم و ادب کا یہ چراغ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

آپ کی زندگی کا بڑا حصہ سیاست میں گزر اور حق گوئی اور مطالبہ آزادی کے نتیجہ میں بارہ جیل جاتا پڑا، مجاهدین آزادی میں جیل کی مشقتیں سب سے زیادہ آپ کے حصہ میں آئیں۔

آپ کی تصانیف کی طرح آپ کے خطوط کے مجموعوں کو بھی کافی شہرت حاصل ہوئی، اردو مکتب نگاری کے باوا آدم مرزا غالب کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں مولانا آزاد کا نام سرفہرست ہے، غبار خاطر، نقش آزاد، کاروان خیال اور تبرکات آزاد آپ کے خطوط کے مشہور مجموعے ہیں، ان میں جو شہرت غبار خاطر کو ہوئی وہ اور کسی مجموعہ مکاتیب کو حاصل نہیں ہو سکی، غبار خاطر میں وہ خطوط شامل ہیں جو آپ نے احمد نگر کی جیل سے مولانا حبیب الرحمن خاں شیر وانی کو لکھے تھے، یہ خطوط مطبوعہ صورت میں مولانا شیر وانی کو موصول ہوئے۔

مولانا شیر وانی ایک عالم اور بلند ادبی ذوق کے ماں تھے، مولانا آزاد نے مولانا کی دلچسپی اور خوش مذاقی کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے خطوط میں علمی موضوعات، ادبی نکات، معاشرتی و تہذیبی امور کا احاطہ کیا ہے، ان خطوط میں کثرت سے عربی، اردو اور فارسی کے اشعار لکھے ہیں جس سے مولانا کے نکھرے ہوئے ذوق کا اندازہ ہو سکتا ہے، ان خطوط میں اپنے مخصوص پرشکوہ اسلوب کے بجائے سادہ و شگفتہ اسلوب اختیار کیا ہے، زبان میں سادگی و سلاست ہے، تشبیہ و استعارة اور دیگر وسائل سے عبارت میں حسن پیدا ہو گیا ہے، یہ مولانا آزاد کا کمال ہے کہ خشک موضوعات میں بھی اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعہ رنگینی و دلکشی باقی رکھتے ہیں۔

غبار خاطر ہی کا ایک خط متن کے طور پر نصاب میں شامل ہے، خط کافی طویل تھا اور اس میں کثرت سے اشعار شامل تھے، اشعار حذف کردیے گئے اور خط کو کافی مختصر کر دیا گیا ہے، مولانا نے اس خط میں اپنی چائے نوشی کی تفصیل دی ہے کہ وہ کس طرح چین کی مشہور چائے وہانٹ چیسمن کو پسند کرتے ہیں اور اسے دودھ کی کثافت سے پاک رکھتے ہیں جو ان کے نزدیک انگریزوں کی لائی ہوئی لعنت اور بدعت ہے، مولانا یہ کڑوی چائے یوں مزہ لے کر پیتے ہیں جیسے کوئی شراب طہور سے لطف اندوڑ ہو رہا ہو، مولانا نے چائے کی پتی اور اس کی کاشت اور دیگر تفصیلات پر بھی روشنی ڈالی ہے، مولانا شیر وانی کی پسندیدہ چائے ”عنبرین“ اور جواہر لال نہرو کی پسندیدہ چائے لیچو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، اس طرح یہ خط معلومات کا خزانہ اور مولانا کی ذہنی ثقافت اور جمالیاتی ذوق کا آئینہ ہے لیکن اس خط کی دلکشی میں سب سے اہم کردار مولانا کے اس سادہ و پراکار اسلوب کا ہے جس کے سامنے مولانا حسرت کو اپنی شاعری پیچیکی اور بے مزہ محسوس ہونے لگی تھی۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نظر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

1: ذیل کے ہر سوال کا جواب ۳۰ سطروں میں لکھیے۔

- ۱۔ مولانا آزاد کی مکتب نگاری پر روشنی ڈالیے۔
- ۲۔ مولانا آزاد کے حالات پر مفصل نوٹ لکھیے۔
- ۳۔ مولانا آزاد کے مکتب کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

17.8 فرہنگ

معنی	الفاظ
خاندان	خانوادہ
سچ بات کہنا	حق گوئی
بے خوف، جرأت	بے باکی
عملی شکل میں پیش کرنا	عملی مظاہرہ
مشقت، تکلیف	صعوبت
ابتدائی، ضروری	بنیادی
فطری، اللہ کی طرف سے بخشی ہوئی	خداداد
بانا	تغیر
کسی کی عادت و اخلاق کو سدھارنا	کردار سازی
پڑھنا پڑھانا	درس و مدرسیں
مدھوشی، نشے میں چور	سرشار
آگ برسانے والا، اثر انگیز	شعلہ بار
دانائی، سمجھ بوجھ	بصیرت
کاغذ	قرطاس
عقل	دانش
اختلافی	متنازع
کسی خاص فکر و مسلک سے تعلق رکھنے والے لوگ	مکتبہ فکر
مؤثر	بلینگانہ
خودی، غرور	انانیت
خصوصی، نمایاں	امتیازی
اس کے سوا، بجز	قطع نظر

عزت کے لائق، عمدہ، اہم	قابل قدر
قد رجانے والا	قدردان
زبردستی	جری
بوجھل پن	ثالث
سجا ہوا	آراستہ
کم عقلی	کم نظری
چھپا ہوا	مطبوعہ
خوشی، سرت	نشاط
جادو جگانا	سحر کاری
فارسی ملی ہوئی	فارسی آمیز
لنکا کا پرانا نام	سیلوں
لطف اندوز	محظوظ
پڑھنے والا	قاری
ذریعہ	وسیله
عجیب و غریب نکات و باریکیاں جو نظم میں ظاہر کی جائیں	صناع و بدائع
نمگی	غناہیت
حسن شناسی، حسن و جمال سے متعلق	جمالیاتی
زیادتی، آخری حد	انہا
رخصت کرنا	وداع
دوست	صدیق
ہنگامہ پسند	شورش پسند
فقہ، پریشانی	آشوب
اطینان	آسودگی
سرمایہ، سامان	جن
قیمتی	گرانمایہ
واقف	آشنا

نہل پانا	نایابی
تکلیف	گزند
وضاحت	تصریح
آلو دگی، گندگی	کثافت
ئی چیز، مذہب میں کوئی ئی چیز پیدا کرنا	بدعت
معنی	الفاظ
بری	سینے
تج	خشم
بہنے والا	سیال
دھوکے میں مبتلا	فریب خورده
تمام دنیا پر چھایا ہوا، بڑے پیانے پر	عالیگیر
تر، گیلا، سپلا	مرطوب
کھیتی	کاشت
دنیا کے تمام لوگ	نوع انسانی
مزہ	کیف
ہم ذوق، ہم مسلک، ساتھ پینا پلانا	ہم مشربی
بے فائدہ	بے سود
سمجھ، ذہانت	فراست
فساد برپا کرنے والا	مفسدانہ
پھل اور پتے	برگ وبار
جنت میں ملنے والی شراب جس میں نشہ نہیں ہوتا	شراب طہور
بھاری بھر کم	پرشکوہ
مشہور بت تراش	آذر
بٹ خانہ	ضم کردہ
عوام	جمعیت بشری
یاد کرنا	ذہن نشین کرنا

مطالبه	ماگنا
پُر کار	مرصح، آراستہ
یاسین	چنیلی
لپچو و تپچو	ایک قسم کی چائے
رد و کرد	بحث و تکرار
عبراين	عبراين جيسي خوشبو والي چائے
آب کوثر	حوض کا پانی

17.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد: فکر و فن، ملک زادہ منظور احمد

۲۔ غبار خاطر، مالک رام

۳۔ ماہنامہ آج کل (مولانا آزاد نمبر) اپریل ۱۹۸۶ء

