DCEUR-101

Urdu Nasr (Ghair Afsanvi Adab)

DCEUR-101(N) غیرافسانوی ادب

Advisory Committee

Prof. Satyakam	**Vice-Chancellor**
Prof. S.P. Tiwari	Director, School of Humanities
Dr. Vinay Kumar	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 Atttribution-ShareAlike 4.0

http://creativecommons.org/licences/by-sa/4.0
Printed by: Cygnus Information Solution Pvt.Ltd. Lodha Supremus Saki Vihar Road, Andheri East, Mumbai

فہرست

بلاک1: اردونثر:تعریف وتفہیم

اکائی ۱: نثر کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا.. 10

اکائی ۲: افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں فرق.. 33

بلاک2: مضمون

اکائی ۳: مضمون کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا.................................. 47

اکائی ۴: شبلی نعمانی: سر سید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)...................................... 62

اکائی ۵: پریم چند: ادب کی غرض وغایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ).................................. 80

بلاک3: انشائیہ ومزاحیہ نگاری

اکائی ۶: انشائیہ ومزاحیہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا......................... 103

اکائی ۷: پطرس بخاری: کتے (مطالعہ اور تجزیہ)... 113

اکائی ۸: رشید احمد صدیقی، شیخ پیرو (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)...................................... 128

بلاک4: خاکہ نگاری

اکائی ۹: خاکہ: تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا... 148

اکائی ۱۰: مولوی عبدالحق: حالی (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ).. 154

اکائی ۱۱؛ فرحت اللہ بیگ: نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (مطالعہ اور تجزیہ)....... 175

بلاک5: سوانح وخودنوشت

اکائی ۱۲: سوانح وخودنوشت: تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا.......................... 221

اکائی ۱۳: الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب مطالعہ اور تجزیہ)............................ 230

اکائی ۱۴: عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیراہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)............ 247

بلاک6: خطوط نگاری

اکائی۱۵: خطوط نگاری کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا.............................262
اکائی۱۶: غالب: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)..271
اکائی۱۷: ابوالکلام آزاد: غبارِ خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)............................284

کورس کا تعارف

نثر 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 پراگندہ کرنا یا بکھیرنا کے ہیں۔اس کلام کو بھی نثر کہتے ہیں جو برخلاف نظم ہو۔نثر 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 و دلچسپی کے سبب قاری کے اندر پڑھنے کی دلچسپی پیدا ہوتی ہےاور وہ اسے بار بار پڑھتا ہے۔ یہ نثر کا کمال ہے۔اس طرح ہم نے دیکھا کہ نظم کا اپنا مزاج و کمال ہےاور نثر کی اپنی دلکش و جادو ہے۔

مضمون کے لغوی معنی بات،انشاءاور 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 ازکم اسے کچھ نئی 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 جار ہا ہے اہم نہیں ہوتا کیسے کہا جار ہا ہے اس کی اہمیت ہوتی ہے۔

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 جھلکیاں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس فرد سے واقف 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 آ چکا 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 جاگتے انسان کی طرح ہمارے سامنے لاتا ہے وہ اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے بیان کرتا ہے جب کہ خاکہ نویس 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۔

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

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 نجی ضروریات کے تحت یا کاروباری معاملات نپٹانے کے لیے خطوط کا سہارا لیا کرتے تھے، خطوط کے ذریعہ رابطہ مختلف اغراض کے تحت قائم کیا جاتا ہے، وہ ضروریات نجی بھی ہوسکتی ہیں اور غیر نجی بھی، اغراض ہی کے پیش نظر خطوط کی مختلف قسمیں وجود میں آئی ہیں جیسے نجی خطوط، کاروباری خطوط اور سرکاری خطوط وغیرہ، نجی 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 واحساسات میں مکتوب الیہ کو شریک کرنا مقصود ہوتا ہے، یہ خطوط بڑے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے جاتے ہیں، ان خطوط کا دائرۂ اثر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ تک محدود رہتا ہے، بعض نجی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن کا دائرہ بڑا وسیع ہوتا ہے جو لکھے تو جاتے ہیں کسی مخصوص وقت اور زمانے میں—— لیکن وہ مکتوب الیہ کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے بھی قیمتی ورثہ 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 وادبی 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 نثر کی تعریف و تفہیم ، اس کی خصوصیات اور آغاز وارتقا سے واقف ہوں گے۔ ساتھ ہی افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں فرق جانیں گی۔ اس کے علاوہ نثر کی مختلف اقسام جیسے مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، سوانح خودنوشت نگاری اور خطوط نگاری سے متعارف ہوں گے نیز اردو کے اہم نثر نگار اور ان کی اہم تخلیقات کی خصوصیات وانفرادیت کو بھی جانیں گے۔

اکائی 1 ''نثر کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا'' کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی میں اردو نثر کی تعریف، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 2 ''افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں فرق'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں افسانوی اور غیر افسانوی نثر 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 وارتقا'' کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی

اس اکائی میں مضمون کی تعریف، اس کی خصوصیات اوراس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 4 ''شبلی نعمانی: سر سید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں شبلی کے مضمون ''سرسیداوراردولٹریچر'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

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

اکائی 6 ''انشائیہ ومزاحیہ کی تفہیم وتعریف،خصوصیات اورآغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں انشائیہ کی تعریف وتفہیم،اس کی خصوصیات اوراس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''پطرس بخاری: کتے (مطالعہ و تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں پطرس بخاری کے مزاحیہ مضمون ''کتے'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ''رشید احمد صدیقی شیخ پیرو (مطالعہ و تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ مضمون ''شیخ پیرو'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 9 ''خاکہ: تفہیم وتعریف،خصوصیات اورآغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں خاکہ نگاری کی تعریف وتفہیم،اس کی خصوصیات اوراس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 10 ''مولوی عبدالحق: حالی (مطالعہ اورتنقیدی تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم ہے۔اس اکائی میں مولوی عبدالحق کے خاکے ''حالی'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ''فرحت اللہ بیگ: نذیر 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 ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کا مطالعہ اورتنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''سوانح وخودنوشت: تفہیم وتعریف،خصوصیات اورآغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں سوانح نگاری اورخودنوشت کی تعریف وتفہیم،اس کی خصوصیات اوراس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 13 ''الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب،مطالعہ اور تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں الطاف حسین حالی کی سوانح ''حیات جاوید'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 14 ''عصمت چغتائی: کاغذی پیراہن (منتخب حصہ،مطالعہ اورتنقیدی تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں عصمت چغتائی کی سوانح ''کاغذی پیراہن'' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا

گیا ہے۔

اکائی 15 ''خطوط نگاری کی تفہیم وتعریف، 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 بہ 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۔

بلاک 1: اردو نثر: تعریف و تفہیم

اکائی ۱: نثر کی تفہیم و تعریف، خصوصیات اور آغاز و ارتقا

اکائی ۲: افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں فرق

اکائی 1: نثر کی تفہیم وتعریف: فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا

01.0 تمہید

01.1 نثر کی تفہیم اور اقسام نثر اور خصوصیات

01.1 نثر کا آغاز شمالی ہند میں

01.2 نثر کا اہم دور

01.3 نثر کا ایک نمونہ

01.4 موضوع کے اعتبار سے نثر کی قسمیں

01.5 داستان

01.6 ناول

01.7 فنی اعتبار سے ناول کے اجزائے ترکیبی

01.8 افسانہ

01.9 ڈراما

01.10 سوانح نگاری

01.11 خودنوشت

01.12 خطوط نگاری

01.13 انشائیہ نگاری

01.14 سفرنامہ

01.15 خاکہ

01.16 رپورتاژ

01.17 تمثیل نگاری

01.18 مقالہ نگاری

01.19 تذکرہ نگاری

01.20 خودآموز طریق کار: سوالات کے نمونے

01.22 خودآموز طریق کار: جوابات کے نمونے

01.23 امتحانی سوالات کے نمونے

01.24 لفظ و معنی

01.0 تمہید:

زبان کو جاننا اور اس کے ہر گوشے کو سمجھنا ہر طالب علم کے لئے لازم وملزوم ہے کیونکہ اس کی تاریخی پس منظر میں ہی ہم اپنے معاشی اور سماجی وقعتوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی نثر 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 پرزور طریقے سے اپنے ہونے کا لوہا منوا رہی تھی کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب میر تقی میرؔ اور سوداؔ آفتاب و مہتاب بن کر چمک رہے تھے۔

محققین اردو اور ماہرین لسانیات نے نثر 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 ٹھوس فیصلہ کیا جا سکے۔ کچھ محققین نے خواجہ گیسودراز تک ہی محدود رکھا جب کہ بعض نے صرف خواجہ گیسودراز 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 عبدالقادر جیلانی کے رسالہ ''نشاط العش'' کا دکنی میں ترجمہ کیا تھا اور اس کی شرح بھی لکھی تھی۔

ذریعہ تحقیقات سے یہ جانکاری بھی ملی کہ دکن کے ایک بزرگ مصنف شاہ میراں جی شمس العشاق نے ۱۹۲۰ء میں انتقال کیا۔ جو نظم و نثر دونوں اصناف پر طبع آزمائی کرتے تھے جن کے کئی رسالے نثر میں بھی ہیں۔ چند اہم کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) جل آ تنگ (۲) گلی باس (۳) مرغوب القلوب

ان سب میں شاہ صاحب تصوف کے مسائل پیش کئے ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے اس زمانے کی تمام تصانیف میں ملا وجہی کی ''سب رس'' قابل ذکر ہے۔ جو ادبی نقطۂ نگاہ سے قدیم اردو میں ایک خاص الخاص مقام رکھتی ہے۔ اورنگ زیب کے دور حکومت میں بزرگ سید شاہ محمد قادری کا نام بھی نثر کی ابتدا میں ایک خاص مقام رکھتا ہے جنہوں نے کئی مذہبی رسالے لکھے ہیں۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ سید شاہ میرؔ 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 نثر کی ابتدائی نشو ونما کا سہرا دکن کو ہی حاصل ہے۔اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ ان تصانیف میں زیادہ کتابیں مذہبی جو ادبی نظریہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی ہیں لیکن پھر بھی نثر کی یہ کڑی انہیں کتابوں کی پھوٹتی شعائیں ہیں۔اور ایک صدی کے بعد نثر کا عہد شمالی ہند میں شروع ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔

01.0 نثر کی تفہیم وتعریف

الف ایک علامت ہے جسے ہم حرف کہتے ہیں۔اور حروف تہجی 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 یا دو سے زیادہ الفاظ کی مدد سے ایک جملہ بنتا ہے۔اور کئی جملوں سے ایک اقتباسات سے ایک مضمون کی تخلیق ہوتی ہے اور متعدد مضامین جمع ہوکر نثر کی ایک کتاب تیار کرتے ہیں۔یہ نثر کی تخلیق کا سلسلہ وار مرحلہ ہے جس کو مختصر کرنا نثر ہے۔

نثر 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 پراگندہ کرنا یا بکھیرنا کے ہیں۔اس کلام کو بھی نثر کہتے ہیں جو برخلاف نظم ہو۔

نثر ایسا کلام ہے جس میں عام طور پر وزن (Metre) اور قافیہ (Rhyme) نہیں ہوتا۔روزمرہ زندگی کے معاملات ومسائل کا اظہار نثر کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ نثر ہی عام بول چال کی زبان ہوسکتی 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 ونثری اصناف اوران کے تدریسی پہلو(ڈاکٹر جوگ راج ص ۷) پر کولرج (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 وتمدنی حالات کے اظہار کا موقع زیادہ ہوتا ہے۔ابتدائی درجات میں بچوں کے اسباق بیشتر نثر کے ہی اس لئے رکھے گئے ہیں کہ بچہ آسانی سے کسی کہانی یا قصے کو سن کر لطف اندوز ہوسکتا ہے۔اس کے مقابلے نظم کو سمجھنا بچے کے ابتدائی منزلوں میں تھوڑا مشکل ہوتا ہے۔نثر رک رک کر بچے کے ذہن ودل 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 سرزمین پر حضرت ابراہیم علیہ السلام کی اہلیہ بی بی ہاجرہ نے اپنے پیاسے معصوم بچے کے لئے اللہ تعالیٰ سے طلب کیا تھا جب اس بچے نے ماں کی گود میں روتے ہوئے ننھی ایڑیاں زمین پر رگڑیں تھیں تبھی زمین سے پانی کا چشمہ تیزی سے جاری ہوا تھا جسے رکنے کے لئے ہاجرہ نے رک رک کر استعمال کیا تھا۔بہرحال 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۔

نثر میں خیال اورموضوع دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔مصنف کے دماغ میں خیالات کا انبوہ کثیر ہوتا ہے۔انہیں وہ (Purified Form) میں درست کرکے 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 نثر کا کمال ہے۔اس طرح ہم نے دیکھا کہ نظم کا اپنا مزاج و کمال ہے اور نثر کی اپنی دلکش و جادو ہے۔

01.1 اقسام نثر

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

۱۔نثر مقفیٰ و مسجع　　۲-نثر مرجز　　۳-نثر عار

01.2 نثر مقفی و مسجع

وہ نثر جس کے ہر فقرے کے آخری کلمات قافیہ پر ختم ہوتے ہوں نثر مقفیٰ کہلاتی ہے اور جس نثر کے دونوں فریقوں کے الفاظ عبارت کو سجانے کے خیال سے مساوی رکھے گئے ہوں ''نثر مسجع'' کہلاتی ہے چونکہ قدیم نثر میں عموماً یہ دونوں خوبیاں ساتھ ساتھ پائی جاتی تھیں اس لئے دونوں کو ایک ساتھ ملا کر ''نثر مقفیٰ و مسجع'' کہا جانے لگا۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو کے قدیم نثار اسی طرح کی نثر لکھتے تھے۔رجب علی بیگ سرورؔ کی مشہور کتاب ''فسانہ عجائب'' اور رتن ناتھ سرشار کی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانہ آزاد''،مقفیٰ و مسجع عبارت سے بھرپور عظیم شاہکار ہیں۔ان کتابوں کی طویل عبارت تو ہم بطور مثال یہاں نہیں لکھ رہے ہیں۔صرف چند جملے تحریر ہیں جن سے نثر مقفیٰ و مسجع کا اندازہ ہو جائے گا۔

مثال:۱-　دیو ڈھونتا ہوا بنگلے میں آیا۔ دیکھا مہر و ماہ کردش سپہر بے مہر سے برج زمردیں میں <u>بے ہوش ہیں۔</u> چہرے کے رنگ اڑے ہوئے، سکتے کی حالت میں <u>ہم آغوش</u> ہیں۔روئے یار آئینہ دار درمیان ہے۔ فلک برسرامتحان ہے۔(''فسانہ عجائب'')

مثال:۲-　''جو کوئی حاتم کو ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لاوے، پانچ سو اشرفیاں بادشاہ کی سرکار سے انعام پاوے۔''

(''باغ و بہار'')

دبستان لکھنؤ کے اہل قلم صرف اپنی تصانیف میں ہی نہیں مقفیٰ و مسجع عبارت کے جوہر 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-　''عہد و پیمان کے خلاف اگر سرکار کو ریاست چھین لینے پر اصرار ہے تو یہاں بھی ہر ایک مرد میدان جان دینے کو تیار ہے۔جس دم معرکہ کارزار کی گرم بازاری ہوگی، دیکھ لینا کیسی لذت وخواری ہوگی۔''

(اخبار ''طلسم'' جنوری ۱۹۰۷ء)

01.3 نثر مرجز

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 مقفیٰ میں ہوتا ہے۔ جیسے

مثال ا: ''اقامت موزوں کے دو برو سرورداں ناچیز ہے 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 و ہلاکو، سی بے گنتی کٹ پتلیاں نکل پڑیں۔''

01.4 نثر عاری

نثر کی یہ وہ قسم ہے جو نہ تو مقفیٰ و مسجع ہوتی ہے اور نہ مرجز 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، متانت اور بلاغت کے اعتبار سے بہترین کہی جا سکے وہ نثر عاری کے زمرے میں آتی ہے۔

عبدالحلیم شرؔر، محمد حسین آزاؔد، شبلی نعماؔنی اور حسن نظاؔمی 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 بلاغت پر زیادہ زور نہ دے کر سلاست، سادگی، عام فہم الفاظ اور روزمرہ پر زیادہ دھیان دیا جاتا ہے جن کا نمونہ ہمیں سر سید احمد خاں اور رشید احمد صدیقی اور محمد حسین آزاد وغیرہ کے یہاں بخوبی ملتا ہے۔

مثال: نثر عاری کا ایک نمونہ: ''دربار میں یہ شانِ پروردگار آشکار تھی کہ دفعتاً بادشاہ آبدیدہ ہوئے اور دونوں ہاتھ فاتحہ کو اٹھائے مگر پاس ادب سے کوئی شخص جرأت سوال نہ کر سکا۔ بعد فاتحہ کے خود بادشاہ نے کہا اے بندگان باخلاص! جو خیال اس وقت میرے دل میں گزرا وہ یہ ہے کہ فرعون نے ایک آبنوس اور ہاتھی دانت کے تخت 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 عجز و نیاز کے ساتھ عبودیت الٰہی کا اقرار کرتا ہوں۔'' (محمد حسین آزاد)

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

''میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کا ٹھوکا کھا کر جھنجھلا کر کہا۔ میں کچھ ایسا بڑ بولا نہیں جو رائی کو پربت کر دکھاؤں اور جھوٹ سچ بول کر انگلیاں نچاؤں اور بے سری بے ٹھکانے کی الجھی سلجھی تانیں لئے جاؤں۔ مجھ سے نہ ہو سکتا تو بھلا

منہ سے کیوں نکالتا جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیڑے کو ٹالتا۔اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جتا تا ہے اورجیسا کچھ اسے لوگ پکارتے ہیں، کہہ سکتا ہے۔''

(رانی کیتکی کی کہانی: سید انشا)

لیکن صورت کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں ہیں:

۱-سلیس سادہ　　　۲-دقی سادہ

۳-سلیس رنگیں　　　۴-دقیق رنگیں

مندرجہ بالا اقسام کو معنوی اقسام نثر بھی کہتے ہیں۔

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

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

سلیس رنگین: وہ نثر ہے جس میں بغیر رعایت مناسبت مطلب ادا کیا جائے۔

دقیق رنگین: وہ نثر ہے جس میں مطلب کی ادائیگی میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت ہو۔

01.1 نثر کا آغاز شمالی ہند

شمالی ہند میں اردو کی ابتدا دکن کے بعد ہوئی، جس میں سب سے پہلا نام فضلی کا سامنے آتا ہے جس نے ''وہ مجلس'' ۱۱۲۵ھ میں لکھی کیونکہ یہاں فارسی کا غلبہ اتنا زیادہ تھا کہ اردو میں مصنف لکھنا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔اور اردو نثر بھی عرصہ تک مقفیٰ و مسجع لکھی جاتی رہی۔چنانچہ ''وہ مجلس'' کی عبارت اس قسم کی ہے:

''پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہئے کامل

اور مداد کی طرف کی ہوئے شامل کیونکہ بے تائید وصمدی

اور بے مدد جناب احمد یہ شکل صورت پذیرقد ہووے

اور گوہر مراد در رشتہ امید نہ آئے۔''

سوؔدا نے اپنی کلیات کی ابتدا میں جو نثر لکھی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ عبارت عموماً رنگین شکل اور مقفیٰ تھی۔اسی زمانے میں اردو نثر کی سب سے اہم کتاب وجود میں آئی وہ میر حسن عطا تحسین کی ''نوطرز مرصع'' ہے، یہ کتاب ایک فارسی داستان ''قصہ چہار درویش'' کا ترجمہ ہے۔اس کتاب کی عبارت اور اسلوب بھی رنگین اور مقفیٰ ہے۔ابھی تک کی تمام تر تصانیف میں دکنی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

سب رس کی زبان بالکل مقفیٰ و مسجع نثر میں لکھی گئی۔یہاں تک کہ شمالی ہند میں قرآن شریف کے ترجموں کے علاوہ سب کتابیں مقفیٰ 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 سرمایہ نہیں ملتا۔ دکن میں ''سب رس'' اور ''طوطی نامہ''، شمالی ہند میں نوطرز مرصع جیسی داستانوں کے علاوہ زیادہ تر کتابیں مذہبی پاروں کے تحت اخلاق وتصوف پر مبنی ہیں۔

01.2 نثر کا اہم دور

نثر کا اہم دور فورٹ ولیم کالج کے قیام ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ یہ وہ 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 کو اردو زبان 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 وتدریس کا کام باقاعدگی سے شروع کیا۔ اس کالج کے منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ مقرر کئے گئے۔ جنہوں نے اردو کی ترقی کے لئے ان تھک کاوشیں کیں۔ ملک کے بہترین انشاء پردازوں کو اکٹھا کیا اور ان سے ایسی کتابیں لکھوائیں جو عام فہم اور دلچسپ ہوں۔ رنگین عبارت اور مقفیٰ تحریروں سے گریز کیا بلکہ سلیس، سادہ اور رواں عبارت پر زور دیا۔

اردو زبان پر انگریزی علوم وفنون کے اثرات تیزی کے ساتھ پڑنے لگے۔ بہت جلد سرکاری زبان کا درجہ حاصل کرلیا۔ پریس کو آزادی ملی، چھاپے خانے جاری ہوئے، ادارے، مراکز اور انجمنیں قائم ہوئیں۔ اخبارات نکلنے لگے اور کتابیں شائع ہونے لگیں۔ اس زمانے کی چند ہستیاں جن کو اردو نثر کبھی بھی فراموش نہیں کرسکتی۔ جن میں میر امن، میر شیر علی افسوسؔ، میر بہادر علی حسینی، میر حیدر بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مظہر علی خان ولا، للولال جی، بنی نرائن جہاں اور مرزا علی لطف وغیرہ بہت ہی اہم ہیں۔

لیکن نثر کی آغاز وارتقا اور ترقی میں فورٹ ولیم کالج کے کئی ایسے اردو دانشمند جن میں رجب علی بیگ سرور وغیرہ ہیں جنہوں نے مرصع ومسجع نثر لکھنے کی پرانی روش کو جاری رکھا اور اردو نثر کو وسعت دینے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔

سرکاری زبان ہوجانے سے ہر طرف اس کا بول بالا ہونے لگا۔ دفتروں، اسکولوں، کالجوں، عدالتوں میں درس وتدریس کا کام بڑے پیمانے 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 رائج ہوگئیں۔

اس دور کا روشن پہلو یہ رہا کہ سائنسی کتابیں اردو میں منتقل ہونے لگیں۔ دہلی کالج کی ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے سائنسی علوم کی بہت سی تصانیف کے ترجمے کئے۔ شاہان اودھ کی سرپرستی میں سید کمال الدین حیدر لکھنوی جیسی عظیم شخصیت نے سائنس کے کچھ رسالوں کو اردو زبان میں منتقل کیا۔ اسی کام کو بعد میں سرسید احمد خاں کی سائنٹفک سوسائٹی، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے دارالترجمہ اور بہت سے دوسرے اداروں اور تنظیموں نے اس کام کو جاری رکھا۔

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

لایا۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں کی تصنیفی زندگی کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا اور ان کی ایک اہم تاریخی تصنیف ''آثارالصنادید'' شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ انشاء اللہ خاں انشاؔء، رجب علی بیگ سروؔر، فقیر محمد گوؔیا، امام محمد بخش صہبائی، ماسٹر رام چندر، مولوی غلام حیدر بخش حیدری کا ایک نثری نمونہ ملاحظہ کیجیے:

01.3 نثر کا ایک نمونہ

''...... جو کوئی اس طلسم سے نکلنا چاہے تو یہ تیر و کمان اٹھا کر طوطی کے سر میں مارے۔ اگر لگا تو وہ طلسم 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 طلسم سے باہر نہ نکلا تو اپنی جان خبر گردانی میں کھوئے گا نہیں تو انہیں مل جائے گا۔ اب کسی تدبیر باہر نکل، منیر شامی جدا ترے انتظار میں تباہ ہو جائے گا۔ یہ سب بکھیڑے 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 کمان اٹھا کر ایک تیر اس کے لگایا، طوطی پھڑک گئی اور تیر نے خطا کی۔ تیر اس کی چھت میں لگا۔ حاتم گھٹنوں تک پتھر کا ہو گیا۔ وہ جہاں بیٹھتی تھی۔ وہیں آ بیٹھی اور کہنے لگی ''اے جوان یہ مکان تیرے قابل نہیں، جا'' حاتم اچھل کر تیر و کمان سمیت سو قدم پر جا پڑا۔ پاؤں ایسے بوجھل ہو گئے کہ اٹھا نہ 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 مرنا 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 پھر کہا ''اے جوان پرے سرک جا، یہ جگہ تیرے قابل نہیں'' حاتم اچھل کر دو سو قدم پر بتوں کے قریب پہنچا اور رو کر کہنے لگا کہ ''مجھ سا نامراد کوئی نہیں جو میرا تیر الٹا کام کرتا ہے۔ پھر ایک آہ سرد بھر کر کہا اے حاتم اپنی موت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھنا چاہیے۔ بہتر یہ ہے کہ آنکھوں سے پٹی باندھ کر ایک تیر جو بساط میں رہ گیا ہے توکل بہ خدا اس کو مار کیونکہ ایسا جینا مرنے سے بدتر ہے......''

(آرائش محفل، حیدر بخش حیدری)

01.4 موضوع کے اعتبار سے نثر کی کئی قسمیں ہیں:

۱-داستان ۲-ناول ۳-افسانہ ۴-ڈراما ۵-سوانح ۶-خودنوشت (آپ بیتی) ۷-خطوط
۸-انشائیہ ۹-سفرنامہ ۱۰-خاکہ ۱۱-تمثیل نگاری ۱۲-تنقید نگاری
۱۳-مقالہ نگاری ۱۴-تذکرہ نگاری ۱۵-رپورتاژ

01.5 داستان

داستان ایسی رومانی کہانی کو کہتے ہیں جس میں خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطری عناصر کی تحیر خیزی، حسن وعشق کی رنگینی، واقعات وحادثات کی بہتات وپیچیدگی اور بیان کی لطافت ہو، اوراس کا مقصد قاری یا سامع کے اندر حیرت کو جگا کر فرحت اور مسرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔

داستان زبانی بیانیہ کا فن 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 انگیزی 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 وعشق اور عیاری۔ تمام داستانوں میں یہ عناصر موجود نہیں ملتے، کہیں رزم، بزم اور حسن وعشق 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 طلسمی دنیا کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اردو کی اکثر داستانوں میں طلسم کا نگار خانہ ملتا ہے۔ داستان کا ہیرو ایک طلسم سے نکلتا ہے تو دوسرے میں جا پھنستا ہے۔ ولولۂ شوق ہیرو کو بیٹھنے نہیں دیتا۔ آرزوئیں 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، بہ ظاہر کامیابی ممکن نہیں لیکن سچی طلب ہر مشکل مرحلے کو طے کر لیتی ہے۔ ایک منزل ملتی ہے تو دوسری منزلیں اپنی طرف بڑھنے کی دعوت دیتی ہیں۔ گویا داستان جہد پیہم کا سبق دیتی ہے۔ داستانوں میں قصے ہوتے ہیں واقعات کی کثرت ہوتی ہے۔ یہ قصے رومانی اور تخیلی ہوتے ہیں۔

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

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

۵-تہذیب ومعاشرت کی مرقع کشی ۶-زبان وبیان

01.6 ناول

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ''عجیب وغریب 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 قوسِ قزح کا منظر پیش کرتے

ہیں۔

01.7 فنی اعتبار سے ناول کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

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

۱-پلاٹ:

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

۲-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 کہلائے گا۔

۳-مکالمہ نگاری:

ناول اپنے مخصوص لب ولہجہ میں بات چیت بھی کرتا ہے جس سے کردار کے جذبات واحساسات 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۔

۴-اسلوب بیان:

ناول کی تشکیل 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 نکلیں گویا تراشے ہوئے ہیرے۔ یہی خوبی کسی تصنیف کو شاہکار بناتی ہے۔

۵-مقصد:

کوئی بھی تحریر کسی نہ کسی مقصد کا اظہار کرتی ہے اور یہی مقصد ناول نگار کے دل میں کسی نہ 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۔

۶-منظر نگاری 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 آ جائے 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 دیکھے 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 فرضی 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 نذیر احمد، سرشار، شرؔر، مرزا محمد ہادی رسوؔا، پریم چند، راشد الخیری، ایم اسلم، 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 کروٹوں کے ساتھ فکشن نے بھی کئی روپ بدلے۔ 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۔

قصے کی پیش کش کا انداز ایسا ہونا چاہئے کہ قاری کی توجہ اس پر جمی رہے۔ اور ہر لحظہ وہ یہ جاننے کے لئے بیتاب رہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ قصہ کی طوالت اور غیر فطری بھول بھلیوں سے اجتناب نے ناول کے بعد افسانے کو جنم دیا۔ ناول میں حقیقی زندگی کی تصویر کشی 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 نویس ایڈگر ایلن پو نے اس کی ایک تعریف یہ کی ہے کہ ''وہ تحریری قصہ جسے ایک نشست میں پڑھ لیا جائے، مختصر افسانہ ہے۔'' مختصر افسانہ میں قصہ، پلاٹ، کردار، نقطۂ عروج، زمان و مکان کے ساتھ ایک لازمی عنصر وحدت تاثر ہوتا ہے۔ واقعات کی پیشکش میں وحدت تاثر کے بغیر اچھا افسانہ نہیں لکھا جا سکتا۔

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''شکنتلا''اور''میگھ دوت'' آج بھی ڈراموں کی دنیا میں عالم گیر شہرت کے حامل ہیں۔ڈراما میں زندگی کے حقائق کو انسان اپنی حرکات وسکنات کے ذریعے پیش کرتا ہے۔یونانیوں نے بھی ڈراما کو بہت فروغ دیا۔ارسطو کے زمانے تک ڈراما اپنے کمال کو پہنچ گیا مگر رومن 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 اسٹیج اور پیش کش سے ہے۔اسٹیج پر یہ ڈرامے کی فنی خوبیاں سامنے آتی ہیں۔ایکٹروں کی حرکات وسکنات،چہرے کا اتار چڑھاؤ،مکالموں کی ادائیگی،لباس،روشنی اور پردے وغیرہ کا انتظام ایسی چیزیں ہیں جو ڈرامے کے مقبول ہونے کی ضامن ہوتی ہیں۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں:

۱-قصہ ۲-کردار ۳-مکالمہ 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 او رچھوٹے بڑے ہر قسم کے واقعات کے ذریعہ اس آدمی کی سیرت وشخصیت اور نفسیات کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔یعنی ایک اچھا سوانح نگار(Biographer) صرف اپنے موضوع یا ہیرو(وہ شخص جس کی لائف ہسٹری لکھی گئی ہو) کی زندگی کے خارجی واقعات کو ترتیب وار پیش کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اپنے موضوع کی اندرونی شخصیت کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔سوانح عمری کسی مخصوص انسان کی مکمل زندگی اور اس کے اعمال وافعال کی ہو بہو تصویر ہوتی 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 تعصب،تنگ نظری اور بغض 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 رکھنا ضروری ہے۔

۱-موضوع ۲-مواد ۳-بیان

۱-موضوع:

''موضوع''دو طرح کا ہو سکتا ہے:

۱-اہم ۲-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 رہنما، ماہرین تعلیم، مذہبی پیشوا اور سوشل ریفارمر (Social Reformers) وغیرہ کا شمار اہم 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 بنتے 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 ہوسکتے 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) ہوسکتے 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 پرکھ لے تاکہ ان معلومات کے صحیح اور سچ ہونے میں کوئی شبہہ 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 ہوجائیں۔ 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 تعمیر میں موروثی خصوصیات (Heredity) 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'' کوملا 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 ہیرو 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 رائج ہے جس کے معنی یہ ہیں:

آپ بیتی،خودنوشت،سوانح عمری۔

آپ بیتی موضوع اپنے آپ میں خود ہی کے مفہوم اور ماخذ سمجھنے 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 خوشگوار حالات کو قلم بند کردے 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 ماخذ بن جاتے ہیں اور ہمیشہ کے لئے ادب کے سرمائے میں امر ہوجاتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران ہندوستان کے باشندوں پر جو مصائب گزرے انہیں''آپ بیتی'' کی صورت میں بیان کیا گیا۔محمد جعفر تھانیسری کی کتاب''کالا پانی'' کو اردو کی اولین آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ فنی اعتبار سے آپ بیتی ایک ایسی تحریک ہے جس میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور برے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار بھی کہا جاتا ہے۔آپ بیتی نویسی ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے جس میں جذبات واحساسات اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔آپ بیتی لکھنے والے اپنے حالات اور دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں تاثرات کو گوندھ کر خودنوشت کا مواد تیار کرتے ہیں۔وہ حقائق بیان کئے جاتے ہیں جن سے آپ بیتی لکھنے والا گزرا ہے۔گویا آپ بیتی میں نہ تو قصہ کہانی کا گزر ہوتا ہے اور نہ فرضی واقعات کا بیان ممکن ہے۔ آپ بیتی کے ذریعہ کوئی بھی انسان اپنی زندگی کی صداقتوں اور گزرے ہوئے حالات کی موزوں عکاسی کرسکتا ہے۔اردو نثر میں آپ بیتی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں رائج رہی 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 مکتوب نگار

جو رجس کے نام خط لکھا جائے اسے مکتوب الیہ کہتے ہیں۔ خط کا بنیادی مقصد اپنی خیر و عافیت اور حالات سے آگہ کرنا اور جس کے نام خط لکھا گیا ہو اس 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، رقعہ، مراسلہ، چٹھی وغیرہ خط کے ہم معنی الفاظ ہیں۔ خط بنیادی طور پر دو آدمیوں کے درمیان رفاقت، محبت اور تعلق پیدا کرتا ہے، دو دلوں 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 دائرہ 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 گہرائی سے مطالعہ کرنا ہو تو 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:

۱- کچھ بات دل سے پیدا کرنا، پرورش کرنا، پالنا۔

۲- عبارت، تحریر۔

۳- طرز تحریر۔

۴- وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہیں۔

انگریزی میں انشائیہ کے لئے Essay اور Light Essay کی اصطلاح رائج رہی ہے اور ''ایسے'' (Essay) کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ یہ فرانسیسی Essai سے ماخوذ ہے لیکن خود عربی میں بھی لفظ ''سعی'' موجود ہے جس کے معنی کوشش اور محنت کے ہیں اور اسی میں ''ال'' (Arabic Article) جوڑ دینے سے لفظ ''السعی'' (Assai) بن گیا۔ Essay کے معنی آکسفورڈ ڈکشنری 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 پٹنہ یونیورسٹی کے پروفیسر اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کی کتاب ''ترنگ'' (مطبوعہ ۱۹۴۵ء) 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 رائج ہو گیا۔

مشہور انشائیہ نگاروں میں محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر، 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 ملاکر''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 کہلائیں گی جن میں لکھنے والے نے سفر کے حالات درج کئے ہوں۔

سفرنامہ کے لئے انگریزی میں Travelogue کا لفظ رائج 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 ستھنیز نے ہندوستان کا دورہ کرکے 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 ۱۸۴۷ء میں محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامہ''عجائبات فرنگ'' سے ہوا جسے اردو کا پہلا سفرنامہ قرار دیا جاتا ہے۔اس کے بعد سرسید احمد خاں کا سفرنامہ''مسافران لندن'' اور پھر شبلی نعمانی کا سفرنامہ''روم ومصروشام'' سامنے آیا۔محمد حسین آزاد کا سفرنامہ''سیر ایران'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔غرض اردو نثر میں حقیقی سفرنامہ کا آغاز ۱۸۴۷ء 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 نقل۔ادب کی اصطلاح میں خاکہ سے مراد غیر افسانوی نثر کی ایک مخصوص صنف ہے جس میں کسی شخص کی صورت وسیرت کی تصویر مختصر انداز میں پیش کی جاتی ہے تاکہ کم وقت میں آسانی کے ساتھ اس شخصیت کو پہچانا جا سکے۔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 فوٹو گرافی کی اصطلاح ہے۔آکسفورڈ ڈکشنری میں Sketch کے معنی یہ ہیں:

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

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمس (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 وجود رکھتے 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 مستثنیات (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 وزمانی 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 ہوسکتی ہے لیکن خاکہ عام طور سے قریب کی شخصیات پر لکھا جاتا ہے۔

۵- سوانح کی مدد سے خاکہ تیار ہوسکتا 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 وشخصیت کے اہم نقوش پوری طرح نمایاں ہوجاتے ہیں اور وحدت تاثر بھی قائم رہتا ہے۔

خاکہ کسی انسان کو پڑھنے اور سمجھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔اس کی درج ذیل قسمیں ہوسکتی ہیں:

(۱)سوانحہ خاکہ (۲) تاثراتی خاکہ (۳)توصیفی خاکہ

(۴)بیانیہ خاکہ (۵) کرداری خاکہ (۶)اجتماعی خاکہ

01.16 رپورتاژ

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

الغرض رپورتاژ کے موضوعات کا دائرہ دوسری 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 کرکے کردار (Character) کا روپ دیا جائے اوران کرداروں کی مدد سے واقعات پیش کئے جائیں۔

''تمثیل'' کے لئے انگریزی میں "Allegory" کی اصطلاح رائج ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں "Allegory" کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

اردو میں ملا وجہی کی ''سب رس'' کا شمار تمثیلی ادب میں ہوتا ہے۔ ملا وجہی گولکنڈہ کے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا اور ''سب رس'' اس نے ۱۶۳۵ء 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 رسمی 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- تمہید (Introduction)

۲- مسئلہ (Problem)

۳- مواد کو مرتب کر کے پیش کرنا

۵- تتمہ یا خاتمہ (Conclusion)

01.19 تذکرہ نگاری

''تذکرہ'' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ذکر، چرچا، یادداشت، دستاویز، سند، سٹیفکیٹ، 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 ہو 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) نمونۂ کلام

تذکرے کی زبان اشارے کنایے 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 دلچسپ بنانے یا زبان و بیان کے سلسلے میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوانے کے لئے اکثر مقفٰی و مسجع نثر لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

شعرائے اردو کے تذکرے زیادہ تر فارسی نثر میں لکھے گئے۔ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ مشہور شاعر میر تقی میرؔ نے ''نکات الشعرا'' کے نام سے ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء میں لکھا تھا، اسی سال 'گلشن گفتار' مولفہ حمید اورنگ آبادی اور ''تحفۃ الشعرا''، فضل بیگ قاقشال وجود میں آئے۔

01.20 تنقید نگاری

قارئین تک جب کوئی فن پارہ وجود 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۔

تنقید کے ذریعے کسی فن پارے کو پرکھا اور اس کے محاسن و معائب کا پتا لگایا جاتا ہے۔تنقید نگار ہر زاویے سے اسے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔تنقید نگار اپنی اپنی نظر سے ادب کو پرکھتے ہیں اور اس کے لئے الگ الگ کسوٹیاں منتخب کرتے ہیں۔لیکن دو اصول 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 تنقیدی نظریات، خیالات کو کتابی شکل میں پیش کرتے۔ان کے خیالات ان کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔لیکن حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی شکل میں پیش کر کے تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب وجود میں لائی۔اردو تنقید کی نشو و نما میں محمد حسین آزاد اور علامہ شبلی نے مدد کی۔مولوی عبدالحق اور محمود شیرانی نے تنقید کو تحقیق کا رخ دیا۔

اہم تنقید نگاروں میں خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، برج نرائن چکبست، حامد حسن قادری، نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی ادیب، مجی الدین زور، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، احتشام حسین، آل احمد سرور، خورشید الاسلام، محمد حسن عسکری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

01.21 خود آموز طریق کار: سوالات کے نمونے

۱- اردو نثر کی ابتدائی نشو و نما کا سہرا کسے حاصل ہے؟

۲- فضلی کی کتاب کا نام کیا ہے؟

۳- فورٹ ولیم کالج کے منتظم اعلیٰ کون تھے؟

۴- سرسید احمد خاں کی تاریخی تصنیف کا کیا نام ہے؟

۵- موضوع کے اعتبار سے نثر کی کتنی قسمیں ہیں؟

۶- داستان کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟

۷- فنی اعتبار سے ناول کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

۸- اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے ناول اور افسانہ میں کیا یکسانیت ہے؟

۹- ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟

۱۰- خودنوشت کا اصل ہیرو کون ہوتا ہے؟

۱۱- آپ بیتی میں کیا کیا چیزیں بیان کی جاتی ہیں؟

۱۲- رپورتاژ کسے کہتے ہیں؟

۱۳- اردو شعرا کا پہلا تذکرہ کس نے لکھا اور وہ کون ہے؟

01.22 خودآموز طریق کار: جوابات کے نمونے

۱- اردو نثر کی ابتدائی نشو ونما کا سہرا دکن کو حاصل ہے۔

۲- فضلی کی کتاب کا نام ''دہ مجلس'' ہے۔

۳- کالج کے منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ تھے۔

۴- سر سید احمد خاں کی تاریخی تصنیف کا نام ''آثار الصنا دید'' ہے۔

۵- موضوع کے اعتبار سے نثر کی تقریباً ۱۵ قسمیں ہیں۔

۶- داستان کے اجزائے ترکیبی ۶ ہیں۔

۷- فنی اعتبار سے ناول کے اجزائے ترکیبی آٹھ ہیں۔

۸- ناول اور افسانہ میں یکسانیت ہوتی ہے۔

۹- ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں: قصہ، کردار، مکالمہ، مرکزی خیال۔

۱۰- خودنوشت کا اصل ہیرو مصنف ہی ہوتا ہے۔

۱۱- آپ بیتی میں خود پر گزرے ہوئے اچھے اور برے حالات کے علاوہ صدمات اور تاثرات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

۱۲- 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۔

۱۳- اردو شعرا کا پہلا تذکرہ میر تقی میؔر نے لکھا تھا اور وہ ''نکات الشعرا'' ہے۔

01.23 امتحانی سوالات کے نمونے

۱- اردو نثر کے آغاز وارتقا پر ایک مختصر نوٹ لکھئے؟

۲- فورٹ ولیم کالج کا قیام کہاں اور کب ہوا؟

۳- ناول کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالئے

۴- سوانح نگاری کے کتنے اصول ہیں، اس کی وضاحت کیجئے؟

۵- مشہور انشائیہ نگاروں میں کسی ایک پر تبصرہ کیجئے؟

01.24 لفظ و معنی

الفاظ	معنی
لازم	جو جدا نہ ہو سکے، ملحق

وقعتوں	وقعت کی جمع،عزت،اعتبار
محققین	محقق کی جمع،تحقیق کرنے والا،فلاسفر
جستجو	تلاش،ڈھونڈنا
خواجہ	سردار،آقا،مالک
سلطان الہند	ہندوستان کا بادشاہ
مقفیٰ	قافیہ دار،قافیہ کیا ہوا
مسجع	مقفیٰ عبارت،قافیہ بند
مبنی	جس پر کسی چیز کی بنیاد رکھی گئی ہو،منحصر
منتظم اعلیٰ	ناظم،انتظام کرنے والا
فراموش	یاد سے اترا ہوا
اصطلاحیں	اصطلاح کی جمع،ایک گروہ کا کسی بات پر اتفاق کر لینا
خطوط	خط کی جمع،لکیر،نشان،چٹھی
سرمایہ	پونجی،دولت
طلسم	جادو،جادو کا عجیب وغریب تماشا
اندیشہ	خوف،فکر،کھٹکا
خطا	غلطی،بھول،چوک،گناہ
لطف	عنایت،مہربانی،خوبی
ناف	تو ندی،درمیان،بیچوں بیچ
بساط	طاقت،قوت،اصل حقیقت
توکل	صرف خدا پر بھروسہ رکھنا،خدا کی طرف توجہ کرنا
وابستہ	منسلک،بندھا ہوا،منسوب
اسلوب	راہ،طرز،روش،طریقہ
فرض	ضروری،لازمی،خدا کے حکم سے واجب کیا ہوا کام
نقوش	نقش کی جمع،تصویر،شبیہ
انحصار	گھیرنا،کسی پر موقوف ہونا
مفکر	فکر کرنے والا،سوچنے والا،فلسفی

یکسانیت	برابر
صنف	جمع اصناف، قسم، جنس
بغض	کینہ، دشمنی
عداوت	دشمنی، کینہ
مذہبی پیشوا	مذہبی رہنما
روزنامچہ	ہر روز کا حال یا حساب لکھنے کا کاغذ
تشنہ	پیاس، خواہش، آرزومند
موروثی	ورثہ میں ملی ہوئی چیز
مکتوب نامہ	لکھا ہوا خط
رقعہ	چھوٹا خط، کسی تقریب یا شادی کا دعوت نامہ
مراسلہ	چٹھی، خط
قدرتی مناظر	اصلی منظر
چربہ	روغنی کاغذ، موم جامہ
مرقع	تصویروں کی کتاب، البم
چشم دید	آنکھوں دیکھی
متنوع	طرح طرح کا، ایک رنگ پر قائم نہ رہنے والا
سمپوزیم	کسی موضوع پر مختلف خیال کے لوگوں کا تبادلۂ خیال

اکائی 2: افسانوی اور غیر افسانوی میں فرق

02.1 تمہید

02.1 افسانوی ادب کا تعارف

02.2 افسانوی ادب کے اجزائے ترکیبی

02.3 داستان

02.4 ناول

02.5 افسانہ

02.6 ڈراما

02.7 ناولٹ

02.8 غیر افسانوی ادب کا تعارف

02.9 غیر افسانوی ادب کے موضوعات

02.10 مقالہ و مضمون

02.11 سوانح

02.12 خاکہ

02.13 سفرنامہ

02.14 خودنوشت

02.15 طنز و مزاح

02.16 انشائیہ

02.17 رپورتاژ

02.18 خودآموز طریق کار: سوالات کے نمونے

02.19 خوداموز طریق کار: جوابات کے نمونے

02.20 امتحانی سوالات کے نمونے

02.21 لفظ و معنی

02.0 تمہید

قریب قریب دنیا کی ہر زبان میں افسانوں کی ابتداء مافوق الفطرت منظر سے ہوئی۔ یونان، انگلستان سبھی نے ابتداء میں مبالغہ آمیز قصوں سے قوم وملک کے دلوں کو مسخر کرنے کی تدبیر کی، ہندوستان میں بھی اس راستہ سے الگ نہ چل سکے۔ ان کے یہاں بھی مہابھارت میں اس قسم کی باتیں آ گئیں ناممکن تھا کہ اردو اس فضا سے الگ رہتی، چنانچہ ابتداء میں یہاں بھی داستان امیر حمزہؓ، فسانہ عجائب وغیرہ کتابیں لکھی گئیں جن میں قصوں کی بنیاد زیادہ تر غیر فطری باتوں پر قائم ہوئی۔

اردو میں افسانوی ادب کا دوسرا دور غدر سے ذرا بعد میں شروع ہوا جس کی ابتداء میں فطری اور غیر فطری عنصر کو ایک جگہ خوبصورتی سے اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی اس لحاظ سے رتن ناتھ سرشآر کا فسانہ قابل دید کتاب ہے۔

مگر رفتہ رفتہ غیر فطری عنصر کم ہوتا گیا یہاں تک کہ حقیقتوں کا خیال کر کے ناول لکھے جانے لگے ناول کا دور دورہ کم وبیش پچاس سال تک رہا۔ نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے طبع زاد ناولوں کی ابتداء کی اور شہرت سے رسوآ کے زمانہ تک آتے آتے ناولوں کی رفتار بڑھ کر دفعتاً کم ہوگئی۔ پریم چند اور فیاض علی کے علاوہ اور بھی کچھ لوگ عمدہ ناولیں 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 ہوگئی۔ اچھے برے ناول کا ایک ذخیرہ ہو گیا ہے۔

ناول کی مختصر افسانہ شکل کے لئے اردو ادب زیادہ تر انگریزی ادب پر منحصر ہے کیونکہ کہا جاتا ہے اردو کے افسانوں میں اور بوڑھی 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، روسی اور فرانسیسی زبانوں کے مختصر افسانے اردو میں آ گئے۔

اردو میں مختصر افسانوں کی عمر ابھی مشکل سے پچاس سال ہوگی مگر جو ہر دلعزیزی 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 اپج 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 اورفرضی واقعات کا تانابانا جوڑ کر کہانیوں کے رنگ میں جوانسانی تہذیب کاقدیم ترین وصف ہے، بیان کیا جائے تواس طرح کا ادب افسانوی ادب کہلائے گا۔ چنانچہ داستان، ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ جیسی تمام اصناف کوافسانوی ادب کا درجہ حاصل ہے۔

02.2 افسانوی ادب کے اجزائے ترکیبی:

۱-داستان ۲-ناول ۳-افسانہ ۴-ڈراما ۵-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 اکہرا ہو یا قصہ درقصہ، اورخواہ زندگی کے کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہو اس پر شاعرانہ تخیل کا دبیز پردہ 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 ۱۴۶۰ء کے قریب وجود میں آئی۔ لیکن نثری داستان کا آغاز ''سب رس'' کی تمثیل کو نظرانداز کر کے ۱۷۷۵ء 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 وبہار، آرائش محفل، رانی کیتکی کی کہانی، فسانہ عجائب، گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت، داستان امیرحمزہ، 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 نثری 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، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظرنگاری اورفلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی 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۔ نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' اور پنڈت رتن ناتھ 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 عبدالحلیم شؔرر اور محمد علی طیؔب نے تاریخی ناول لکھ کر اسلام کے شاندار ماضی کو دہرایا۔ اس کے بعد کئی دور سے گزرتے ہوئے ناول نے اردو زبان میں اپنا ایک مقام بنا لیا ہے جس میں بہت سے ناول نگار پیدا کئے۔ یعنی مرزا محمد ہادی رسؔوا کا

’’امراؤ جان ادا‘‘ جو ہر لحاظ سے ایک بہترین اور مکمل ناول ہے۔ پریم چند جنہیں جدید اردو ناول کا بانی کہنا مناسب ہوگا ان کی ’’گئودان‘‘، ’’میدان عمل‘‘، سجاد ظہیر کا ’’لندن کی ایک رات‘‘، عصمت چغتائی کی ’’ٹیڑھی 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 انصاری، 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 سنا 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 گلکرائسٹ اور مولوی نذیر 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 نشوونما زیادہ 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 جگہ دی۔ اس کے بعد سجاد حیدر یلدرم ہیں جنہوں نے عورت اور اس کی محبت کو اپنے افسانوں میں جگہ 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، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کا زمانہ آیا جنہوں نے افسانے میں نئے نئے موضوعات شامل کئے۔ اس کے علاوہ جوگندر پال، بلراج مین را، رتن سنگھ، کمار پاشی، قمر احسن، سلام بن رزاق، نیر مسعود، احمد یوسف، حسین الحق، شوکت حیات، سید محمد اشرف قابل ذکر ہیں۔

02.6 ڈراما

جب انسان کسی سوسائٹی یا مجلس میں ہوتا ہے تو وہ ضرور کسی نہ کسی طریقے سے دوسروں کی نقالی 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 نقالی انسان میں باقی رہے گا تو ڈرامہ باقی رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف ڈرامہ کو دوسرے اصناف سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی عوام سے قربت و محبت ہے۔ ڈرامہ میں پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری اور ایک اچھا سا اسٹیج 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 واجد علی شاہ کا نام لیا جاتا ہے جنہیں طرح طرح کے تفریحی مشاغل ایجاد کرنے کا شوق تھا۔ اس کے بعد آغا حسن امانتؔ نے بھی ''اندر سبھا'' کے نام سے ڈرامہ اسٹیج 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 لکھنوی، پنڈت نرائن 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 ناولٹ

02.8 غیر افسانوی ادب کا تعارف

انسان اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کے اظہار کے لئے کوئی نہ کوئی واسطہ ڈھونڈتا رہا ہے۔ خلاق ذہن کے افراد مسرت وغم، 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 لوازمہ ہے۔ ادب بھی فنون لطیفہ کی ایک اہم شاخ ہے۔ ادب حسن خیال، مواد کی ترتیب اور الفاظ کے مخصوص استعمال کا حسین اظہار ہے۔ زندگی کا ہر پل، ہر لمحہ اور ہر واقعہ ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔

تخلیقی عمل میں دنیا ان کی حقیقتوں، مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے ایسی نثر ''غیر افسانوی نثر'' 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 کا فن قدیم ترین فن ہے۔ داستانوں سے ناول تک ہمارے ادب نے ایک طویل سفر طے کیا اور طویل عرصے تک اردو ادب پر افسانوی نثر کا غلبہ رہا۔ داستانوں کی صورت میں اردو کا افسانوی ادب برسوں ترقی کرتا رہا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور جدید علوم وفنون اور نئے خیالات کے فروغ کے نتیجے میں غیر افسانوی ادب ترقی کرنے لگا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے توسط سے افسانوی ادب کو

فروغ حاصل ہوااوراس سے قبل اردو ادب پر داستانوں کی حکمرانی رہی لیکن ۱۸۲۴ء میں دلی کالج کے قیام کے بعد غیر افسانوی ادب کی طرف توجہ دی گئی۔

ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال نے پہلی مرتبہ ہر قسم کی حقیقتوں کی موضوعاتی وضاحت کی جانب توجہ دی۔ جس کی وجہ سے ''مضمون نگاری'' کی صنف کا آغاز ہوا۔ غیر افسانوی نثر کی شروعات میں ''مضمون'' کو اولیت کا درحصہ حاصل ہے۔ مضمون نگاری کے علاوہ ''سفر نامہ'' کی رویت کا بھی آغاز ہوا۔

چنانچہ محمد یوسف کمبل پوش نے ''عجائبات فرنگ'' لکھ کر غیر افسانوی ادب میں ایک نئے ادب کا آغاز کیا۔ مرزا غالب کے ابتدائی خطوط کی وجہ سے غیر افسانوی ادب کی نمائندگی ۱۸۵۷ء سے قبل ممکن ہوسکی۔ 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 رائج 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:

۱-۱مقالہ مضمون ۳-سوانح ۴-خاکہ ۵-سفرنامہ

۶-خودنوشت (آپ بیتی) ۷-سوانح ۸-طنزومزاح ۹-انشائیہ

۱۰-پورتاژ

02.10 مقالہ ومضمون

''مقالہ'' عربی لفظ ہے جس کے معنی قول، کہی ہوئی بات ہے۔ 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 رسمی 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 کرو (R.B. Mckerrow) کے بقول تحقیقی مضمون یا مقالہ کے پانچ حصے ہوتے ہیں:

۱- تمہید (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 پہنچا تا 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 مقالے کو قاری بہت ہی انہماک سے پڑھتا ہے۔ مشہور مقالہ نگاروں میں میر بشارت علی جالبؔ، محمد علی جوہرؔ، 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 نفسیات کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ یعنی ایک اچھا سوانح نگار (Biographer) صرف اپنے موضوع یا ہیرو (وہ شخص جس کی لائف ہسٹری لکھی گئی ہو) کی زندگی کے خارجی واقعات کو ترتیب وار پیش کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اپنے موضوع کی اندرونی شخصیت کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔
سوانح عمری کسی مخصوص انسان کی پوری زندگی اور اس کے اعمال و افعال کی ہو بہو تصویر 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 تعصب، 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 نثر کی ایک مخصوص صنف ہے جس میں کسی دل آویز شخصیت کی صورت و سیرت کی دھندلی 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 جا سکے۔ 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 مرزا فرحت اللہ بیگ سے ہوتا ہے۔ انہوں نے مولوی نذیر احمد کا خاکہ لکھ کر اس کی ابتدا کی۔ 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 علما نے بھی اس موضوع پر طبع آزمائی کیں، جن میں شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اعجاز حسین، عبدالمجید 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 سفر نامہ ایک مرکب لفظ ہے اور اسے نثر کی ایک صنف کا درجہ بھی حاصل ہے۔ سفر نامہ 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 سفر نامہ کہلائیں گی جن میں لکھنے والے نے سفر کے حالات درج کئے ہوں۔

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

اردو میں سفر نگاری کا آغاز ۱۸۴۷ء میں محمد یوسف کمبل پوش کے سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' سے ہوا جسے اردو کا پہلا سفر نامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں کا سفر نامہ ''مسافران لندن'' اور پھر شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''روم ومصروشام'' سامنے آیا۔ محمد حسین آزاد کا سفر نامہ ''سیر ایران'' بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ غرض اردو نثر میں حقیقی سفر نامہ کا آغاز ۱۸۴۷ء سے ہوا جس کے بعد بہت سے سفر نامہ لکھے جاتے رہے اور آج بھی اردو میں سفر نامہ 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، لکائی یا لکھا ہوا کے ہیں۔ اس لحاظ سے خودنوشت کا مصنف ہی خود اس کا ہیرو 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 رائج ہے جس کے معنی یہ ہیں:

آپ بیتی نویسی ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے جس میں جذبات واحساس اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ آپ بیتی موضوع اپنے آپ میں خود ہی مفہوم اور ماخذ 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، معاشی، ادبی اور تاریخی پس منظر کے ماخذ بن جاتے ہیں۔

محمد جعفر تھانیسری کی کتاب ''کالا پانی''اور اردو کی اولین آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔اس کے علاوہ بھی بہت سی آپ بیتی لکھی گئی اور مقبول بھی ہوئی۔

02.15 طنزومزاح

طنز ومزاح مختصر ہونے کے باوجود نہایت قابل قدر ہے۔مزاح کا مقصد محض لطف اندوزی ہے تو طنز میں اصلاح کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔خالص مزاح اعلیٰ درجے کی چیز ہے اور قاری اس سے لطف وانبساط حاصل کرتا ہے لیکن خالص طنز یعنی وہ طنز جس میں مزاح 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 پڑا۔ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے مزاج میں افسردگی پیدا ہوگئی لیکن اس افسردگی کو انہوں نے اپنی عالی حوصلگی، خوش مزاجی اور ضبط وتحمل سے آمیز کردیا۔

۱۸۷۷ء میں ''اودھ پنچ'' اخبار جاری ہوتے ہی اردو میں طنز ومزاح کا آغاز ہوتا ہے۔اس کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشارؔ، سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجرؔ، مرزا مچھو بیگ ستم ظریفؔ، جوالا پرشاد برقؔ، احمد علی شوقؔ 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 وتحمل پیدا ہوا۔دشنام طرازی سے ہر ممکن دامن بچانے کی کوشش کی گئی۔زبان وبیان 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 ومزاح کا عروج ہوتا ہے۔جس میں ہر رنگ اور ہر سطح کی ظرافت وجود میں آئی۔اس کے لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ جن کی تصنیف ''دلی کا آخری یادگار مشاعرہ''، عظیم بیگ چغتائی، ملارموزی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر وغیرہ خاص طور پر مذکور ہیں۔

02.16 انشائیہ

انشائیہ عربی کے لفظ ''انشاء'' سے مشتق (Derived) ہے جس کے معنی یہ ہیں:

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

انشائیہ ایک ایسی تحریر کو کہتے ہیں جس میں کسی اہم یا غیر اہم واقعات، خیالات، کسی جذبے یا محض کسی لمحاتی کیفیت کو پرلطف انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

وزیر آغا انشائیہ کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ''انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر کی چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ چست وتنگ کپڑے اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ مونڈھے پر نیم دراز ہو کر حقے کی لے ہاتھ میں لئے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے محوِ گفتگو ہو جاتا ہے۔''

مشہور انشائیہ نگاروں میں محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر، حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، انجم مانپوری، شوکت تھانوی، رام لال نابھوی، کنہیا لال کپور، اختر احمد اورینوی 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 ہوگا۔

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 جھلک اٹھتی ہے۔

حمید اختر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی روئیداد ادبی زبان اور محاکاتی 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 نہ کہ فرضی اور خیالی تصویر پر۔ اردو میں بہت سی لکھی گئی آپ بیتیاں ہیں جن میں رپورتاژ کے عناصر جابجا نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر تقی 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 چغتائی، ممتاز مفتی، شاہد احمد دہلوی، فکر تونسوی، ابراہیم جلیس 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 نذیر احمد کی مشہور ناول کا نام بتائیے؟

۶- افسانہ کا آغاز با قاعدہ کب ہوتا ہے؟

۷- سوانح میں کیا چیز بیان کی جاتی ہے؟

۸- اردو میں سفر نام کا آغاز کب ہوا؟

۹- محمد جعفر تھانیسری کی کس کتاب کو اولین آپ بیتی کا درجہ حاصل ہے؟

۱۰- رپورتاژ کا موجد 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 راؤ پدم راؤ'' ہے۔

۵- مولوی نذیر احمد کی مشہور ناول کا نام ''مراۃ العروس'' ہے۔

۶- افسانہ کا با قاعدہ انیسویں اور بیسویں صدی میں ہوتا ہے۔

۷- سوانح میں کسی شخص یا آدمی کی مکمل زندگی کے واقعات زمانی کو ترتیب 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 اجاگر کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔

۸- اردو میں سفر نامہ کا آغاز ۱۸۴۷ء میں یوسف کمبل پوش کے سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' سے ہوا۔

۱۰- رپورتاژ کا موجد حمید اختر کو کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے پہلی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کی روائیداد کو ادبی زبان اور محاکاتی انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ وہ اس کے موجد بن گئے۔

02.20 امتحانی سوالات کے نمونے

۱- افسانوی اور غیر افسانوی ادب پر روشنی ڈالئے؟

۲- افسانوی ادب کے اجزائے 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	طبیعت سے نکالا، اپنی ایجاد یا اختراع
تخلیق	پیدا کرنا
اپج	نئی بات پیدا کرنا، ایجاد
ہمہ گیر	معنی خیز، ہمہ جہت
تخیل	خیال کرنا
دبیز	موٹا، گاڑھا، سنگین
مناظر	منظر کی جمع، تماشا گاہیں، نظارے، جھروکے
عظیم	بڑا، بزرگ
نقالی	نقل کرنے والا
مشاغل	مشغلہ کی جمع، بہت سے شغل، بہت سے کام
خلاق	بہت پیدا کرنے والا
ہیئت	حالت، کیفیت، شکل وصورت، 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	خرچ کیا گیا، منعطف
صدمات	صدمہ کی جمع، دھکا، ٹھیس، رنج وغم کی چوٹ
ماخذ	اصل، بنیاد، مادہ
دشنام	گالی گلوج، برا نام
ضبط	جوش کی روک، برداشت
تحمل	بردباری، برداشت، حلم
فروغ	روشنی، چمک، سبقت، ترجیح
عناصر	عنصر کی جمع، اصل، بنیاد

بلاک 2: مضمون

اکائی ۳: مضمون کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا

اکائی ۴: شبلی نعمانی: سرسید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)

اکائی ۵: پریم چند: ادب کی غرض وغایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 2 کا تعارف

اکائی 3 ''مضمون کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی اس اکائی میں مضمون کی تعریف، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 4 ''شبلی نعمانی: سر سید اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تجزیہ)'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں شبلی کے مضمون ''سر سید اور اردو لٹریچر'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

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

اکائی 3: مضمون کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا

ساخت

3.0 اغراض ومقاصد
3.1 تمہید
3.2 مضمون کی تفہیم وتعریف
3.3 مضمون کی خصوصیات
3.4 مضمون کے اجزائے ترکیبی اور اقسام
3.5 مقالہ، انشائیہ، 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 نمونۂ جوابات
3.10 فرہنگ
3.11 نمونۂ امتحانی سوالات
3.12 سفارش کردہ کتابیں

3.0 اغراض ومقاصد

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 اجزائے ترکیبی بتا سکیں

3.1 تمہید

ہم اس بات سے پوری طرح واقف وآ گاہ ہیں کہ مضمون نگاری بڑے کام کی چیز ہے اور اس کے ذریعے ہم اپنے خیالات کو احسن طریقے سے ادا کرسکتے ہیں لیکن شاید آپ نے کبھی سنجیدگی 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 اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کریں۔ اس کی اقسام کو جانیں۔ اس کے لیے سب سے پہلے مضمون کی تفہیم ضروری ہے۔ اس کی تعریف، قسمیں، خصوصیات اور آغاز وارتقا کے بارے میں جانے بغیر آگے بڑھنا اندھے کنوئیں میں گرنے کے مترادف ہے۔ اس لیے اس اکائی میں مضمون کی تفہیم، تعریف، خصوصیات، اقسام اور آغاز وارتقا کے بارے میں بتایا جائے گا۔ اس کے بعد ہمارے لیے نصاب میں شامل مضامین کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔ تو آیئے دیکھیں کہ مضمون کہتے کسے ہیں۔

3.2 مضمون کی تفہیم وتعریف

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 افسانوی 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 سرسید 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 کرسکتے۔ 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 عاجزؔ کا شعر ہے کہ ؎

بات چاہے بے سلیقہ ہو کلیمؔ　　بات کہنے کا سلیقہ چاہیے

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 ہوگا۔ 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 کرسکتے ہیں۔ مثلاً سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور ادبی وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کی اپنی اہمیت وافادیت ہے اور ان میں سے کسی بھی میدان میں اچھی مضمون نگاری کے ذریعے آدمی نام پیدا کرسکتا ہے۔ البتہ ماہرین علم وقواعد 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 آیئے 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 ہوتو 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 توانائی 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 کار اپنی 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 متانت ہو،سادگی اور بے تکلفی ہو۔مشکل الفاظ سے گریز کیا جائے کیوں کہ قاری کو سمجھنے میں دشواری ہوگی 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۔فحش محاوروں کے استعمال سے بھی پرہیز لازم ہے۔مضمون میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔زبان کی صحت کا بھی خیال رکھا جانا چاہئے۔مضمون کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ قاری ایک بار پڑھ کر ہی مضمون کو سمجھ لے۔اس کے لیے آسان اور سادہ زبان کا استعمال کرنا ضروری ہے۔

3.4 مضمون کے اجزائے 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 اجزائے ترکیبی کہتے ہیں۔ان اجزا کی ترتیب سے ہی کوئی بھی صنف وجود میں آتی ہے۔بہ 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 کار اپنے خیال کا

اظہار کرتا ہے۔اسی کوفن بھی کہتے ہیں۔مضمون نگاری کے لیے ماہرین علم وقواعد نے تین اجزا متعین کئے ہیں۔یہ حسب ذیل ہیں

(۱) تمہید (۲) نفس مضمون اور (۳) خاتمہ

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 کومضمون 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 متاثر ہواور مضمون پڑھنے پر مجبور ہوجائے۔اس سے یہ ثابت ہوا کہ تمہید کا پرلطف، دلفریب اور مختصر ہونا انتہائی ضروری ہے۔تمہید اگر طویل ہوتو قاری کے طبع پر گراں گزرے گا۔اسی طرح اگر تمہید میں دلچسپی نہیں ہوتو 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 متاثر ہواور مضمون پڑھنے پر آمادہ ہوجائے۔مثال کے طور پر اگر اخلاقی تعلیم پر کوئی مضمون قلم بند کرنا ہوتو اس کی تمہید کچھ اس طرح سے ہوسکتی 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 وچین کو قائم نہ رکھ سکتے۔اخلاق کی پابندی کے بغیر قانون کی پابندی بھی ممکن نہیں۔لوگوں کا اچھا اخلاق ہواس کے لیے اخلاقی تعلیم بہت ضروری ہے۔''

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

دوسری چیز نفس مضمون ہے۔اس حصے میں مضمون نگار اپنا اصل مدعا بیان کرتا ہے۔مثلاً اخلاقی تعلیم کی بات کرنی ہوتو اخلاقی تعلیم کیا ہے۔اس کو کیسے حاصل کیا جائے اور اس کے حصول کے طریقے کیا ہوں گے، وغیرہ کا بیان ہوگا۔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 جارہا ہے اس سے پوری طرح اور صحیح طور پر واقف ہو ورنہ مضمون میں غلط فہمیاں پیدا ہوجائیں گی۔اس کا علم اگر ادھورا ہوگا 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 مدنظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ باغبانی کا مشغلہ خاص دلچسپ اور عبرتناک ہے۔لہٰذا ہر شخص کو تھوڑا بہت وقت اس مشغلہ میں بھی صرف کرنا چاہئے۔اس سے ہمارے اوقات کا صحیح استعمال ہوگا۔ہم واہی تباہی اور غیبت و لایعنی سے بچیں گے۔ہمار افاضل وقت پھر ہماری زندگی کے لیے مفید ثابت ہوگا۔''

ان تین اجزا سے مکمل ہونے والے مضمون میں اوپر 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 روشنی ڈالتے ہوئے ان میں ربط ہونا چاہئے۔ایسا نہ ہو کہ ہر پیراگراف الگ الگ معلوم ہو 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 بڈھا، آنکھوں سے اندھا، اپنے گھر میں بیٹھا روتا ہے۔اس کا پیارا بیٹا بھیڑوں کے ریوڑ میں سے غائب ہوگیا ہے۔وہ اس کو ڈھونڈتا ہے، پر وہ نہیں ملتا، مایوس ہے، پر امید نہیں ٹوٹی، لہو بھرا، دانتوں پھٹا کرتا دیکھتا ہے، پر ملنے سے ناامید نہیں، فاقوں سے خشک ہے، غم سے زار نزار ہے، روتے روتے آنکھیں سفید ہوگئی 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 ہوگا 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 رفلاح سے متعلق باتیں ہوتی ہیں۔ثقافت کا مطلب ہے تہذیب کلچر، اس میں انسانی تہذیب اور اس کے رسم و رواج سے متعلق باتیں ہوسکتی ہیں۔اخلاقی مضمون میں اخلاق کو سجانے 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 مضامین 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۔اگر چہ عام آدمی کا سروکار اس سے نہیں ہوتا تاہم یہ بھی ایک اہم شعبہ ہے۔بہر حال یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ مضمون نگاری کا جوفن 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 وافادیت مسلم ہے۔اس لیے ان میں سی کسی بھی قسم کی مضمون نگاری اہمیت سے خالی نہیں ہے۔

3.5 مقالہ،انشائیہ،خاکہ،مکاتیب،سوانح اورافسانہ کے درمیان فرق

مضمون ایک غیر افسانوی نثر ہے لیکن غیر افسانوی نثر میں صرف مضمون ہی نہیں آتا دوسری اصناف بھی اس میں شامل ہیں اس لئے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ان کے درمیان فرق کو اچھی طرح سے سمجھ لیا جائے۔یہ اصناف ہیں انشائیہ، مقالہ،سوانح،مکاتیب،افسانہ،خاکہ وغیرہ۔مضمون نگاری کے ابتدائی زمانے میں مضمون کو انشائیہ 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۔مکتوب 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 آیئے 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 ہوگیا ہوگا کہ مضمون کسے 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 وفکر 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 ناقدین 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 گار رہتا 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 زیر اثر وجود میں آیا۔ انشائیہ عربی لفظ ہے اور یہ ''انشا'' سے بنا ہے۔ اس کے معنی ''لکھنا'' یا ''بات کہنا'' کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ ایک ایسا فن ہے جس میں بات سے بات پیدا کی جاتی ہے اور نئے نئے خیالات یکجا 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 دلچسپ ہو۔ پڑھنے والا اپنے ذہن میں گدگدی محسوس کرے۔ حالانکہ یہ ظرافت اور مزاح سے قدرے الگ چیز ہے۔ اس کے پڑھنے میں زیر لب تبسم ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زبان و بیان پر پوری طرح قدرت رکھتا ہو۔ تحریر میں شگفتگی ہو کہ قاری پڑھ کر ذہنی آسودگی محسوس کرے۔ ایک انشائیہ نگار انشایے میں نئے نئے گوشے وا کرتا 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 مضحک پہلوؤں کی گرفت کرتا ہے لیکن اس کا انداز ہ سنجیدہ نہیں بلکہ پُر مزاح 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 گھریلو 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 خدوخال 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 ہو اس کی اچھائیوں اور خوبیوں کے ساتھ اس کی برائیوں اور خامیوں سے بھی واقف ہو۔ بہ الفاظ دیگر جس شخص کا خاکہ لکھا جائے اس کے مزاج وفکر، 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 تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ خاکہ نگاری سوانح نگاری کی طرح ہی ایک صنف ہے جس میں ممدوح کے اوصاف کچھ اس انداز سے بیان کئے جاتے ہیں کہ قاری لطف اندوز بھی

ہو۔ یہ اردو ادب میں ایک نئی 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 شگفتہ 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 خد و خال پیش کئے جاتے ہیں۔ کسی شخصیت کی تصویر کشی کرنا ایک مشکل فن ہے۔ اس فن میں اس وقت تک کامیابی نہیں ملتی جب تک ممدوح 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 پردہ داری کرے جس کا خاکہ لکھ رہا ہے تو اسے اس کی نااہلی پر محمول 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 داخلی زندگی کا براہ راست عکس نظر آتا ہے۔ سوانح سانحہ کی جمع ہے جس کے معنی واقعات، حادثات، روداد اور حالات ہوتے ہیں۔ سوانح کی دو قسمیں ہیں۔ ایک سوانح عمری اور دوسری خودنوشت سوانح۔ اس کو انگریزی میں بالترتیب بایوگرافی اور آٹو بایوگرافی کہتے ہیں۔ ان میں فرق یہ ہے کہ لکھنے والا خود اپنی زندگی کی روداد لکھے تو اسے خودنوشت کہتے ہیں اور اگر کوئی دوسرا لکھے 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 دیانتی 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 افزا 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 مکتوب کی جمع ہے۔ اس کے معنی چٹھی اور خط ہوتے ہیں۔ خط لکھنے کی پرانی روایت ہے۔ اس میں آدمی اپنے احوال بیان کرتا ہے۔ لیکن ادب میں اس مکتوب کی کوئی اہمیت نہیں جو ایک عام آدمی لکھتا ہے۔ اگر یہی مکتوب کوئی فلسفی، دانشور یا ادیب لکھے تو اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ مکتوبات سے مکتوب نگار کی شخصیت بھی جھلکتی۔ اس کے مکتوب 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 روشنی پڑتی ہو۔ ساتھ ہی جب کوئی اہم آدمی

خط لکھتا ہے تو اس میں ان باتوں کے علاوہ اس کا اسلوب اور طرز ادا بھی ہوتا ہے، جو مکتوب کو اہم بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکتوب نگاری کو ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے خطوط کو دیکھیں۔ غالبؔ نے اپنے احباب کو اس انداز سے مکاتیب لکھے جیسے مکتوب الیہ اس کے سامنے بیٹھا ہوا اور وہ اس سے باتیں کررہے ہوں۔ یعنی دو شخص آمنے سامنے بیٹھے گفتگو کررہے ہوں۔ شبلی نعمانی نے اسی لیے کہا تھا کہ غالب نے مکتوب کو مکالمہ بنادیا۔ یہ ایک بڑی خوبی ہے۔ اور اسے اتنا پسند کیا گیا کہ مکتوب نگاری کے لیے اہم خیال کیا جانے لگا۔ بہر حال مکتوب بھی ایک طرح کا مضمون ہوتا ہے اور اس کا شمار غیر افسانوی نثر میں ہوتا ہے۔ مکتوب 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 سلیس لفظوں کا استعمال ناگزیر ہوگا۔ الفاظ شستہ ہوں، انداز تحریر دلکش ہو، حفظ مراتب کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ اگر کسی بزرگ اور اعلیٰ مرتبے کے فرد کو مکتوب 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 مکتوبہ الیہ کو ناگوار گزرے اور دل آزاری کا پہلو نکلتا ہو۔ جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کئے جائیں۔ نامانوس اور متروک لفظوں سے اجتناب کیا جائے۔ اس کے علاوہ لمبے چوڑے القاب اور عبارت آرائی کی قطعی ضرورت نہیں۔ مکتوب کے کچھ حصے بتائے گئے ہیں جن کا اہتمام کیا جانا چاہئے۔ سب سے پہلے لکھنے والے کا نام، مختصر پتہ اور تاریخ تحریر کی جاتی ہے۔ حالانکہ آج کے زمانے میں لکھنے والے کا نام اور پتہ اوپر نہیں دیا جاتا البتہ تاریخ درج کی جاتی ہے۔ اس کے بعد القاب اور آداب کا حصہ ہوتا ہے۔ بعد ازاں نفس مضمون ہوتا ہے، جس میں مکتوب نگار اپنا مدعا 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 خیر اندیش، مخلص، فرماں بردار، نیازمند، احقر وغیرہ۔ اس طرح ایک مکتوب مکمل ہوتا ہے۔

افسانہ: افسانہ ایک مقبول نثری 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 افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ کی بنیاد پریم چند، سجاد حیدر یلدرم 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 سنا کرتے تھے اور کہانیاں سن کر لطف اندوز ہوتے تھے۔ یہ تفریح 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 کرلی۔ 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

خالص تخیل 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 رنگ افسانوی ہونا چاہئے۔مطلب یہ کہ حقیقت نہیں افسانہ معلوم ہونا چاہئے۔اس کے بھی اجزائے ترکیبی بتائے 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 نقطۂ 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 نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے ایک مناسب انداز اختیار کرتا ہے۔ان تمام باتوں کے تناسب 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 اجزائے 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 وارتقا

جہاں تک مضمون کے آغاز وارتقا 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، تنقید، ڈرامہ اور انشائیہ وغیرہ کی شکلیں ابھر کر سامنے آئیں۔جدید نثر کا آغاز سر سید احمد خاں سے ہوتا ہے۔لیکن اس سے پہلے اردو نثر کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج، رجب علی بیگ سرور، مرزا غالب وغیرہ نے اہم تعاون دیا۔فورٹ ولیم کالج کا قیام انگریزوں کو اردو تعلیم سے آراستہ کرنے کی غرض سے عمل

میں آیا تھا۔اس لیے یہاں جو نثر لکھی گئی اسے آسان اور سادہ و سلیس بنانے کی کوشش کی گئی، تاکہ اردو کے عربی اور فارسی نما زبان سے ناواقف 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 جاسکتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے بھی اردو زبان کو آسان بنانے میں حصہ لیا۔مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو آسان بنانے کی کوشش کی ۔انہوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا جس کا اعتراف شبلی نعمانی سمیت تمام ارباب علم وادب 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 ''سیدالاخبار'' 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 نثر 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، تصنع اور بھاری بھرکم 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 رفقا کو بھی اس جانب متوجہ کیا۔اس طرح شبلی 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 حالی، مولانا ذکاء اللہ، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور وحیدالدین سلیم وغیرہ مضمون نگاری کے پہلے دور کے معمار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کے زیادہ تر مضامین اصلاحی ہیں۔انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ قوم کی اصلاح کا کام کیا۔حالانکہ تعلیم، معاشرت اور زندگی کے دیگر شعبوں سے متعلق بھی مضامین لکھے گئے لیکن ان کا مقصد ایک تھا اور وہ تھا اصلاح۔مضمون نگاری کے لیے برج نرائن چکبست کو بھی یاد کیا جاتا ہے۔ان کے مضامین میں سنجیدگی اور متانت ہے اور سادگی بھی۔ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین چکبست'' کے نام سے موجود ہے۔اودھ پنچ اخبار کے مدیر سجاد حسین نے اردو مضمون نگاری کو ظرافت سے آشنا کیا۔انہوں نے اپنے اخبار میں بہت سے مزاحیہ مضامین لکھے۔عبدالحلیم شرر ایک معروف ناول نگار ہیں۔وہ صحافی بھی تھے۔انہوں نے کافی مضامین لکھے ہیں۔مرزا فرحت اللہ بیگ اپنے مزاحیہ مضامین کے لیے جانے جاتے ہیں۔ان کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین فرحت'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ان کے مضامین اخلاقی اور اصلاحی ہیں۔شیخ عبدالقادر علامہ اقبال کے دوست اور مشہور ادبی رسالہ ''مخزن'' کے

ایڈیٹر تھے۔ان کی زبان صاف ستھری تھی۔انہوں نے بھی بہت سے مضامین لکھے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد ایک مجاہد آزادی اور صحافی کے علاوہ ایک بڑے نثر نگار بھی ہیں۔انہوں نے بھی مضمون نگاری کو جلا بخشی ہے۔یہیں پر عبدالماجد دریا آبادی کو بھی یاد کیا جانا چاہئے جنہوں نے کافی مضامین لکھے ہیں اوران کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔خواجہ حسن نظامی کے مضامین میں روانی ملتی ہے حالانکہ انہوں نے حکمت وتصوف اور سیاست پر مضامین لکھے ہیں۔ پیارے لال شاکر 'العصر' کے مدیر تھے اور معلوماتی مضامین لکھتے تھے۔ان کی زبان میں بھی صفائی اور سادگی ہے۔ان کے مضامین کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔رشید احمد صدیقی ایک معروف طنز ومزاح نگار ہیں۔مضمون نگاری میں انہوں نے کمال حاصل کیا۔فرقت کاکوروی اور قاضی عبدالغفار بھی اپنے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین 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،نصیرالدین ہاشمی،عبدالقادر سروری اور سخاوت 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 مضامین لکھے۔اس سے آگے بڑھیں تو ایک نئے دور سے ہماری آشنائی ہوتی ہے۔اس زمانے میں جہاں بڑے پیمانے پر افسانے لکھے گئے وہیں مضمون کو فروغ حاصل ہوا۔اس عہد کے لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری،کلیم الدین احمد،خلیل الرحمٰن اعظمی،ظفر علی خاں،سجاد ظہیر،علی سردار جعفری،خواجہ احمد فاروقی،عبادت بریلوی،وقار عظیم،نورالحسن ہاشمی،ابواللیث صدیقی،آل احمد سرور، اعجاز حسین،احتشام حسین،مسعود حسن رضوی ادیب،سید عبداللہ،مجنوں گورکھپوری،انتظار حسین،عظیم بیگ چغتائی، انجم مانپوری،شوکت تھانوی،کنہیا لال کپور،احمد جمال پاشا وغیرہ معروف ومشہور ہیں۔ان کے بعد کے دنوں میں مشتاق احمد یوسفی،مجتبیٰ حسین،گوپی چند نارنگ،شمس الرحمٰن فاروقی،وہاب اشرفی،علی احمد فاطمی،شمیم حنفی،مظفر حنفی،اظہار اثر، قیوم خضر،ظہیر صدیقی وغیرہ سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔موجودہ دور میں کئی اور نام ہیں جو اردو مضمون نگاری کی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں اور خوشی کی بات یہ ہے کہ آج ہر طرح کے موضوعات پر مضامین 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 وارتقا کو بیان کیا گیا ہے۔ساتھ ہی مضمون کے دیگر اقسام جیسے انشائیہ،مقالہ،سوانح،خاکہ اور مکاتیب وغیرہ کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔مضمون کی تعریف صراحت کے ساتھ کرتے ہوئے اس کے اسلوب وانداز 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 اوران کے جواب بھی

لکھ دیے گئے ہیں تا کہ طلبا کو جوابات کی تیاری میں رہنمائی حاصل ہو۔ساتھ ہی اس اکائی میں شامل مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے اس کے معانی درج کئے گئے ہیں اوراس اکائی کے سلسلے میں مزید معلومات کے لیے چند اہم کتابوں کے نام بھی درج کردئے گئے ہیں کہ طلبا استفادہ کرسکیں۔

3.8 اپنی معلومات کی جانچ:

مضمون ایک نثری صنف ہےاس سےاپنی واقفیت کا اظہار کیجئے:

3.9 نمونہ جوابات

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

☆سرسیداحمد خاں نے

2۔ مضمون کےخصوصیات کیا ہے؟

☆مضمون کے تین اجزائے ترکیبی بتائے گئے ہیں۔تمہید،نفس مضمون اوراختتام۔جن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

☆مضمون میں تناسب،تسلسل اورزوربیان ہونا چاہئےاس سےمضمون میں پختگی آتی ہے۔

☆مضمون کی زبان سادہ وشستہ اورعام فہم ہونی چاہئے۔جملے چھوٹے چھوٹے اوررواں ہوں

☆مشکل اورغیرضروری الفاظ کا استعمال نہ ہواور بات واضح انداز میں کہی جانی چاہئے۔

3.10 فرہنگ

الفاظ		معنی
لیاقت	=	قابلیت،استعداد
مہارت	=	مشق،لیاقت
غرض وغایت	=	مطلب ضرورت،مقصد
تفہیم	=	سمجھانا
اسباق	=	سبق کی جمع،کتاب کا وہ حصہ جوشاگرد استاد سے بطور درس ایک مرتبہ پڑھے
جہت	=	سمت
ارتقا	=	اوپر چڑھنا،بتدریج ترقی کرنا
اصناف	=	صنف کی جمع،نوع،جنس،قسم
تخصیص	=	خصوصیت
ترکیبات	=	ترکیب کی جمع،کئی چیزوں کو ملا کر ایک کرنا،مرکب،بناوٹ

لطافت = عمدگی، پاکیزگی، باریکی

متانت = سنجیدگی، زبان کا بیہودہ الفاظ اور خیالات سے پاک ہونا

اسلوب = طریقہ، طرز تحریر، روش

جدت = نیاپن، تازگی

دلفریب = دل کو لبھانے والا

طبع = مزاج، طبیعت، فطرت

مدعا = مقصد، مطلب

تکرار = بار بار کہنا، حجت، جھگڑا

بے کیف = بے مزہ

لایعنی = بیہودہ، بے فائدہ

عبرتناک = نصیحت والا، خوف دلانے والا

طوالت = لمبائی

زار ونزار = ناتواں، کمزور

وصل = ملاقات، ملنا

اقسام = قسم کی جمع، نوع

فرحت بخش = خوشی دینے والا

انتشار = پریشانی، تتر بتر، پراگندگی، بکھراؤ

ممدوح = جس کی تعریف کی جائے

چشم پوشی = دیکھ کر ٹال جانا، درگزر کرنا

شگفتہ = کھلا ہوا

معلومات افزا = معلومات بڑھانے والا

ناگزیر = جسے ٹالا نہیں جا سکے۔ لا علاج، لازم

شستہ = دھلا ہوا

حفظ مراتب = مرتبے کا لحاظ کرنا

تخیل = تصور، خیال

عبارت آرائی = مضمون کو سنوار کر لکھنا، عبارت کی رنگینی

تفریح طبع = خوشی، دل لگی، ہنسی، دل کا بہلاوا

جبلت = فطرت، طبیعت

تناسب = موافق، مطابق، باہم تعلق رکھنا

جہت = سمت

تصنع = بناوٹ، کاریگری

3.11 نمونہ امتحانی سوالات

I۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے۔

(1) مضمون نگاری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

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

(3) مضمون کے مختلف اقسام کو بیان کیجیے

II۔ ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

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

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

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

3.12 سفارش کردہ کتابیں

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

(2) اردو ادب کی تاریخ۔ عظیم الحق جنیدی

(3) انشائیہ اور انشائیے۔ ایس ایم حسنین

(4) ادب کا مطالعہ۔ اطہر پرویز

اکائی 4: شبلی نعمانی: سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

4.0 اغراض ومقاصد
4.1 تمہید
4.2 مضمون نگار کا تعارف
4.3 مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا متن
4.4 مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا تجزیہ
4.5 مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کی فنی خصوصیات
4.6 مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کی ادبی خصوصیات
4.7 خلاصہ
4.8 اپنی معلومات کی جانچ۔
4.9 نمونۂ جوابات
4.10 فرہنگ
4.11 نمونۂ امتحانی سوالات
4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد مضمون نگار شبلی نعمانی کے حالات زندگی سے تعارف کرانا اور ان کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' سے واقف کرانا ہے۔

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

مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کی فنی خصوصیات بیان کر سکیں

مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کی ادبی خصوصیات بیان کر سکیں

مضمون نگار کا مختصر تعارف بیان کر سکیں

شبلی نعمانی کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا خلاصہ بیان کر سکیں

4.1 تمہید

ہم اس بات سے پوری طرح واقف وآگاہ ہیں کہ مضمون نگاری بڑے کام کی چیز ہے اوراس کے ذریعے ہم اپنے خیالات کو احسن طریقے سے ادا کرسکتے ہیں۔مضمون کی تعریف،قسمیں،خصوصیات اوراس کے آغاز و ارتقا کے بارے میں ہم نے پچھلی اکائی میں جانا اب ہم مضمون نگار شبلی نعمانی اوران کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا مطالعہ کریں۔تو آیئے سب سے پہلے ہم شبلی نعمانی کے حالات زندگی سے مختصر طور پر واقف ہولیں اس کے بعد نصاب میں شامل ان کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا تجزیہ کریں گے اوراس کی ادبی وفنی 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 ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول میں ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ان کے آباواجداد نے اسلام قبول کرلیا 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 شعروشاعری 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 اوران کی تعلیم پر بھی پوری توجہ دی گئی۔انہوں نے کم عمری میں ہی قرآن مکمل کیا، فارسی کی ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی اور عربی کی اعلیٰ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔انہوں نے جون پور اور غازی پور کے مدارس میں تعلیم حاصل کی۔اسی درمیان میں ۱۸۷۳ء میں اعظم گڑھ میں ایک ادبی مدرسے کی بنیاد پڑی اور شبلی نعمانی اسی مدرسے میں داخل ہوگئے۔ یہاں کے صدر مدرس مولانا فاروقی چریا کوٹی تھے۔ان کی نگرانی میں شبلی نے عربی کی تعلیم حاصل کی۔مولانا فاروقی ایک عالم دین اور عربی داں ہونے کے ساتھ ساتھ شعروسخن 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 پہنچے جو اردو ادب کا ایک مرکز ہے۔رام پور میں شبلی نے مولانا ارشاد حسین رام پوری سے فقہ کی تعلیم حاصل کی جو اپنے عہد کے علم فقہ کے مشہور عالم تھے۔ بعد ازاں وہ لاہور گئے جہاں فیض الحسن سہارن پوری سے فیض اٹھایا۔فیض الحسن سہارنپوری اورینٹل کالج میں عربی کے پروفیسر تھے۔اس طرح انیس 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 اوراس پیشے سے کچھ دن وابستہ بھی رہے۔ لیکن شاید یہ پیشہ ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھا اس لئے اسے ترک کردیا۔اسی زمانے میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج ،علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی۔شبلی نے درخواست دی۔ان کی قسمت نے یاوری

کی اوراس عہدے کے لیے منتخب کر لیے گئے۔تقریباً سولہ برس تک شبلی نعمانی علی گڑھ میں رہے۔اس درمیان انہیں سرسید کی صحبت بھی حاصل ہوئی۔سرسیداس وقت اپنی تحریک کی وجہ سے مشہور چکے تھے۔اس طرح شبلی نعمانی کواس دور کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا بغور مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔مغربی احوال وآثار سے بھی واقف ہوئے اور بعض مغربی مصنفین کا مطالعہ بھی کیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شبلی نعمانی کی ذہانت میں اوراضافہ ہوا۔اورایک دن وہ ایک ممتاز مورخ،سوانح نگار،معتبر نقاد، اچھے شاعراور خطیب بن گئے۔شبلی نے سیرت رسولﷺ پر ایک کتاب لکھی جس کا نام ہے''سیرت النبیؐ'' اور مختلف موضوعات پر بے شمار مضامین بھی لکھے۔ان کے لکھے مضامین کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔قومی،تعلیمی، اجتماعی، سیاسی، ادبی، مذہبی غرض کہ ہر میدان میں شبلی نے کام کیا ہے۔سرسید تحریک کوفروغ دینے میں بھی ان کا بڑا ہاتھ تھا۔روم،شام اور مصر کا سفر بھی کیا۔۱۸۹۲ء میں وہ بیرونی مما لک کے سفر سے واپس آئے اور۱۸۹۳ء میں لکھنؤ میں ندوۃ العلما قائم ہوا توشبلی نعمانی اس سے وابستہ ہو گئے۔علی گڑھ کی ملازمت چھوڑ دی۔۱۸۹۶ء میں حیدرآباد گئے۔وہاں میر محبوب علی خاں نے انہیں سو روپے کا ماہانہ وظیفہ جاری کیااور وہ آصفیہ کے لیے تصنیف کا کام کرنے لگے۔لیکن یہاں کی آب وہوا انہیں راس نہیں آ رہی تھی۔وہ بیمار رہنے لگے۔اسی دوران ۱۹۰۰ء میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔وہ گھر آ گئے مگر مالی تنگی کی نوبت آ گئی۔اور مجبور ہوکر انہوں نے ایک بار پھر حیدرآباد کا رخ کیا۔حالانکہ حیدرآباد کے حالات اب پہلے کی طرح نہیں تھے پھر بھی انہیں نظامت سررشتۂ علوم وفنون کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ اور چار سو روپئے کی ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔شبلی ۱۹۰۵ء تک وہاں رہے اور اسی درمیان انہوں نے مستند اور مشہور زمانہ کتابیں''الغزالی''، ''علم الکلام'' اور''موازنہ انیس و دبیر'' لکھیں۔۱۹۰۵ء میں دارالعلوم لکھنؤ کے معتمد تعلیم مقرر ہوئے اور ۱۹۱۳ء تک اس عہدے پر رہے۔اوراس ادارے کے فروغ کے لیے بڑے کام کئے۔ساتھ ہی تعلیمی نصاب کی اصلاح بھی کی۔لیکن اس کے ساتھ ہی مدرسے میں تنازعہ اور بدگمانی بھی شروع ہوگئی تھی اس طرح انہیں ۱۹۱۳ء میں استعفیٰ دے دینا پڑا۔اور۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کوانتقال کر گئے۔''سیرت النبی'' ان کی اسی آخری زمانے کی تصنیف ہے۔اوران 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۔

شبلی 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 بیکراں 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 وادب پر بھی یکساں دسترس رکھتے تھے۔شبلی نعمانی کی تاریخ نگاری،سوانح نگاری،سیرت نگاری،اور ادبی وتنقیدی تصانیف قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی،سوانح مولانا

روم، شعرالعجم، موازنہ انیس و دبیر اور سیرت النبیؐ ان کی شہرۂ آفاق کتابیں ہیں۔ شاعری میں بھی انہوں نے اپنے کمال کا فن دکھایا۔ ان کی مثنوی ''صبح امید'' مشہور ہے۔ ساتھ ہی ان کے دو مجموعے ''دستۂ 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 مزاحیہ 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 لٹریچر'' کا متن

سرسید کے جس قدر کارنامے 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۔ 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 دائرۂ مضمون کے حکمراں ہیں، لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن 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 رہ سکتے تھے۔

سرسید کی جس زمانے میں نشو و نما ہوئی، دلی میں اہل کمال کا مجمع تھا، اور امرا اور رؤسا سے لے کر ادنا طبقے تک میں علمی مذاق پھیلا ہوا تھا۔ سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے اس کے بڑے ارکان مفتی صدرالدین خاں آزردہ، مرزا غالب 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 ابتدا ہی میں جو مشغلۂ علمی اختیار کیا، وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا۔

اول وہ رواج عام کے اقتضا سے شاعری کے میدان میں آئے، آہیؔ تخلص اختیار کیا، اور اردو میں ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی، جس کا ایک مصرع انہی کی زبانی سنا ہوا مجھے یاد ہے ع

نام میرا تھا کام ان کا تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو شاعری سے مناسبت نہ تھی، اس لیے وہ بہت جلد اس کوچے سے نکل آئے اور نثر کی طرف توجہ کی، چونکہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتدا سے میلان تھا اس لیے دلّی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی، اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۴۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو ''آثارالصنادید'' کے نام سے مشہور ہے۔

اس وقت اگرچہ سرسید کے سامنے اردو نثر کے بعض بعض عمدہ نمونے 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 کرسکتی ہے۔ اس کے ساتھ مضمون جو اختیار کیا گیا تھا، یعنی عمارت اور ابنیہ کی تاریخ وہ تکلف اور آورد سے اِبا کرتا تھا، تاہم ''آثارالصنادید'' 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 مولانائے موصوف بیدلؔ 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 آثارالصنادید 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 انشاپردازی 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 عقدۂ لاینحل کو پہلے اس سے وا کرتا ہے کہ اگر اسباب کو انگشت موج دریا۔ معنی فہمی اس درجہ کو راست و درست سمجھ لیا کہ زبان سوسن نے کیا کہا، اور رمز شناسی اس مرتبہ کہ واقعی معلوم ہوگیا کہ نگاہ نرگس نے کیا اشارہ کیا۔ اگر ان کی رائے روشن معجزنما ہو تو نقطہ موہوم کو انگشت سے تقسیم کرے اور جزء لایتجزیٰ کو دو دیم۔''

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 سیدالاخبار تھا، اور دونوں پرچوں کی زبان، ضرورت کے اقتضا سے سادہ اور صاف ہوتی تھی، تاہم 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 آثارالصنادید میں جہاں انشاپردازی سے کام لیا، اسی طرز کو برتا۔

آثارالصنادید جس زمانے میں نکلی، اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں دلّی 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 کردیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔ اس کے ساتھ بہت سے خطوط میں انسانی جذبات، مثلاً رنج وغم، مسرت وخوشی، حسرت و بے کسی کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔ اکثر جگہ واقعات کو اس بے ساختگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں، کہ اردو انشاپردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور

امام سرسید مرحوم تھے، اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔

سرسید کو مرزا سے جو تعلق تھا، وہ ظاہر ہے، اس لیے کچھ شبہہ نہیں ہوسکتا کہ سرسید ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔

اسی زمانے میں ہندوستان کے ہر حصے میں کثرت سے اردو اخبارات جاری ہوگئے، 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، سرسید نے قوم کی حالت کی اصلاح کے لیے تہذیب الاخلاق کا پرچہ نکالا، اور اردو انشا پردازی کو اس رتبے پر پہنچا دیا جس کے آگے اب ایک قدم بڑھنا بھی ممکن نہیں۔ سرسید نے اردو میں جو باتیں پیدا کیں، اس کو وہ مختصراً تہذیب الاخلاق میں خود ایک مقام پر لکھتے ہیں، ان کی خاص عبارت یہ ہے:

> ''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کی علم ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگین 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، پرہیز 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 سرسید نے انشا پردازی کے اور بہت سے اصول بتائے ہیں جن کو اس موقع پر ہم اختصار کی وجہ سے قلم انداز کرتے ہیں۔

سرسید 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 پہنچا دیا ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔ فارسی اور اردو میں بڑے بڑے شعرا اور نثار گزرے ہیں، لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا، جو تمام قسم کے مضامین کا حق ادا کرسکتا۔

فردوسیؔ بزم میں رہ جاتا ہے، سعدیؔ رزم کے مردِ میدان نہیں، نظامیؔ رزم و بزم دونوں کے استاد ہیں، لیکن اخلاق کے کوچے سے آشنا نہیں، ظہوریؔ صرف مدحیہ نثر لکھ سکتا ہے، برخلاف اس کے سرسید نے اخلاق، معاشرت، پالیٹکس، مناظر قدرت وغیرہ وغیرہ سب پر لکھا ہے، اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔ مثال کے طور پر بعض بعض مضامین کے جستہ جستہ فقرے نقل کرتے ہیں، امید کی خوشی پر ایک مضمون لکھا ہے، جس میں امید کو مخاطب کیا ہے،

اس کے چند فقرے یہ ہیں:

''دیکھ نادان بے بس بچہ گہوارے میں سوتا ہے، اس کی مصیبت زدہ ماں اپنے دھندے میں لگی ہوئی ہے، اور اس گہوارے 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 خزاں نہ آئے، تیری ٹہنی میں کبھی کوئی خار نہ پھوٹے، کوئی کٹھن گھڑی تجھ کو نہ 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 لیاقت، تیری محبت جو تو ہم سے کرے گا، ہمارے دل کو تسلی دیں گی، سو رہ میرے بچے سو رہ، میرے بالے سو رہ۔''

''یہ امید کی خوشیاں ماں کو اس وقت تھیں جب کہ بچہ غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا، اور معصوم ہنسی 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 زدہ دل سے سنانے لگا، اور جب کہ وہ تاروں کی چھانوں میں اٹھ کر منھ ہاتھ دھو کر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا، اور اپنے بے گناہ دل، بے گناہ زبان سے، بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا، تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں۔ او 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 بجلی سی چمکنے والی تلواریں اور سنگینیں اس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑکنے والی اور آتشیں پہاڑ کی سی آگ برسانے والی توپوں کی آواز سنتا ہے اور جب کہ اپنے ساتھی کو خون میں لتھڑا 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 نقارے میں سے تیرے ہی نغمے کی آواز سنتا ہے۔''

تم دیکھ سکتے ہو کہ ان چند سطروں میں کس طرح نیچر کی تصویر کھینچی 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 بنا پر ہم کو اعلا 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 اعلا درجے کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قالب 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 اسٹیل بڑے مضمون نگار گزرے 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 رینانؔ نے جو فرانس کا ایک بڑا مصنف گزرا ہے، اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''عربی زبان میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ فلسفی مسائل کو ادا کر سکے۔'' رینانؔ جن مسائل کے ادا کرنے کے لیے عربی زبان کو نا قابل سمجھتا ہے (گویا اس کا خیال محض غلط ہے) سرسید نے اردو جیسی کم مایہ زبان میں وہ مسائل ادا کر دیے ہیں۔ سرسید نے فلسفۂ الٰہیات پر جو کچھ اپنی مختلف تحریروں میں لکھا ہے، وہ فلسفے کے اعلا 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، حرمین شریفین گئے اور وہاں سے سرسید کی تکفیر کا فتوا لائے۔ اس پر سرسید ایک موقع پر تہذیب الاخلاق میں لکھتے ہیں:

''جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو مکہ معظّمہ 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 کرامتِ بت خانۂ مرا ای شیخ   کہ چون خراب شود خانۂ خدا گردد

سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے، کہ کسی کو حاجی اور کسی کو ہاجی، اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بناتا ہے۔

باران کہ در لطافت طبعش خلاف نیست   در باغ 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:

''سوتوں کو جھنجھوڑتے ہیں، کہ جاگ اٹھیں، اگر اٹھ کھڑے ہوئے تو مطلب پورا ہو گیا، اور اگر نیند میں اٹھانے سے کچھ بڑبڑا، کچھ جھنجھلائے، 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 اخیر درجے تک نوبت آ گئی ہے۔ اگر یہ خیال ٹھیک ہو تو ہم کو بھی زیادہ نہ چھیڑنا چاہئے، بچے اٹھاتے وقت کہہ اٹھتے ہیں کہ ہم کو اٹھائے جاؤ گے، تو ہم اور پڑے رہیں گے، تم ٹھہر جاؤ ہم آپ ہی اٹھ کھڑے ہوں گے۔ بچہ کڑوی دوا پیتے 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 انشاپردازی 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 ہوگا۔ میں کالج کی طرف سے مجبور کیا گیا تھا کہ اس وقت جب کہ تمام ملک میں سرسید کا آوازۂ ماتم گونج رہا ہے، اور ہر شخص ان کے کارناموں کے سننے کا شائق ہے، کچھ نہ کچھ مختصر طور پر فوراً لکھنا چاہئے۔ میں نے اسی کی تعمیل کی ورنہ میں مولانا حالؔی کی مقبوضہ سرزمین میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا، اور اس شعر کا مصداق بننا نہیں چاہتا:

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

4.4 مضمون ''سرسید اور اردو لٹریچر'' کا تجزیہ

شبلی نعمانی نے سرسید 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 سرسید کا آوازۂ ماتم گونج رہا تھا تو کالج کی طرف سے انہیں مجبور کیا گیا کہ سرسید پر ایک مضمون لکھیں کیوں کہ ہر شخص ان کے کارناموں کو جاننے کا خواہش مند تھا۔ ایسے میں انہوں نے اس مضمون کو قلم بند کیا، حالانکہ بعض معاملوں میں سرسید سے شبلی کو اختلاف بھی تھا پھر بھی انہوں نے مقالہ 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 سرسید 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 جوہر دکھایا ہے۔

سرسید احمد خاں اپنی تحریک اور اپنی علمی خدمات کی وجہ سے کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انہوں نے جہاں قوم وملت کے لیے بہت سے کام کئے وہیں اردو زبان کو بہتر، آسان اور مقبول عام بنانے کے لیے بھی نمایاں کارنامہ انجام دیا۔ آج جو زبان ہم بولتے اور لکھتے ہیں وہ سرسید ہی کی دین ہے۔ سرسید سے قبل اردو زبان مقفّٰی اور مسجع ہوتی تھی۔ اس میں رنگین عبارت آرائی سے کام لیا جاتا تھا۔ سرسید نے اردو زبان کو ان باتوں سے پاک وصاف کیا۔ اور اسے سلیس اور رواں بنایا۔ اس مضمون میں شبلی نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ سرسید سے پہلے غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو زبان کو سلیس بنایا تھا۔ علاوہ 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 سرسید نے بھی ''سید الاخبار'' کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا تھا جس کی زبان سادہ اور سلیس تھی۔ اس کے باوجود سرسید نے ''آثار الصنادید'' میں وہی زبان اختیار کی جو اس وقت رائج تھی۔ شبلی نعمانی ایک وجہ یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ سرسید کا رات دن مولانا امام بخش صہبائی کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا تھا اور مولانا فارسی کے مشہور شاعر بیدلؔ کے دلدادہ تھے۔ اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔ اسی لیے ''آثار الصنادید'' میں بھاری بھرکم 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 سرسید نے بھی ''آثار الصنادید'' میں اسی طرز کو اپنایا۔ لیکن سرسید 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 سرسید نے جس رتبے پر پہنچایا اس سے ایک قدم آگے بڑھنا اب ممکن نہیں۔ شبلی نعمانی نے انشا پردازی میں سرسید کا موازنہ فارسی کے شعرا و ادبا سے بھی کیا ہے اور کہا ہے کہ

فردوسی، سعدی، نظامی اورظہوری وغیرہ سے بھی اس معاملے میں وہ آگے ہیں۔وجہ یہ ہے کہ سرسید نے اخلاق، معاشرت، پالیٹکس، مناظر قدرت وغیرہ سب پر لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔اپنی بات کی دلیل میں شبلی 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 کردیا ہے۔اس سلسلے میں سرسید کا اقتباس شبلی کے مذکورہ مضمون میں دیکھا جاسکتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو کس طرح صیقل کرکے اس قابل بنایا ہے۔سرسید نے اپنے مضمون میں انگریزی کے ادبا سے بھی استفادہ کیا ہے۔لیکن انہوں نے ترجمہ نہیں کیا بلکہ اپنے انداز میں اس خیال کو پیش کیا۔شبلی 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 سکہ جمایا ہے۔اوران کا بڑا کمال اس موقع پر ظاہر ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلے پر قلم اٹھاتے ہیں۔شبلی اس سلسلے میں فرانس کے ایک بڑے مصنف رینان کا حوالہ دیتے ہیں۔اس نے کہا تھا کہ عربی زبان فلسفی مسائل کو ادا کرنے سے قاصر ہے۔لیکن اس کا خیال محض غلط ہے۔سرسید نے فلسفی مسائل کو اردو جیسی کم مایہ زبان میں ادا کردیا ہے۔شبلی نعمانی ایک پُر خلوص اور دیانت دار ناقد تھے۔انہوں نے اپنے مضمون میں تنقید کا حق ادا کردیا 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 فلسفۂ الٰہیات کے مسائل کو سرسید نے جس زبان میں ادا کیا کوئی اور شخص بھی ادا نہیں کرسکتا 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 شوخی سے بھی کام لیتے ہیں اور یہ تہذیب کے دائرے میں ہوتا ہے۔شبلی نعمانی اس سلسلے میں ایک مثال پیش کرتے ہیں کہ مولوی علی بخش خاں کو سرسید کے مذہبی نقطۂ نظر سے اختلاف تھا۔وہ مکہ گئے اور سرسید کے خلاف کفر کا فتویٰ لے آئے۔سرسید نے اس بات کو اپنے ایک مضمون میں مزاحیہ انداز میں پیش کیا۔اور کہا کہ ''سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے، کہ کسی کو حاجی اور کسی کو ہاجی، اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بناتا ہے۔''

شبلی نعمانی کا مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' ایک معلوماتی، کامیاب اور پر اثر 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 فنی 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 ہوسکتا ہے۔ ان خصوسیات کو ہی ہم اجزائے ترکیبی کہتے ہیں۔ یہ اجزائے ترکیبی ہر صنف کے لیےضروری ہوتے ہیں۔مضمون کے لیے جوخصوصیات 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 تیسرے مضمون کا اختتامیہ ہے۔ یہ تینوں چیزیں 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 پیرا گراف ہوتے ہیں لیکن یہ ضروری ہوتا ہے کہ تمام پیرا گراف 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 ہوجاتا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایک مضمون نگار اپنے خیال کو جہاں سے جیسے چاہے پیش کرنا شروع کردے تو کیا وہ موثر ہوگا؟ ہرگز نہیں۔ اپنی بات کو بہتر انداز میں پیش کرنے کے لیےضروری ہوتا ہے کہ اس کے لیے مناسب انداز اختیار کیا جائے اور بہتر طریقے سے اپنی بات کہی جائے تاکہ اثر آفریں 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 لگالیتا 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 شبلی نعمانی کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا تعلق ہے۔اس مضمون میں مضمون نگار سرسید 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 ہوجاتا ہے کہ مضمون کے اگلے حصے میں اسی سے متعلق باتیں ہونے والی ہیں۔شبلی 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 ہوجائے گا کہ تمہید کی خاصیت کیا ہے اور ایک مضمون کے لیے یہ تمہید کیوں ضروری ہے:

''سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگر چہ 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۔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 دائرۂ مضمون کے حکمراں ہیں، لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔''

یہ تمہیدی گفتگو ہے جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار اس مضمون میں سرسید احمد خاں کے اردو ادب سے متعلق کارناموں کا اعتراف 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 مدعا بیان 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 سلجھے 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 ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' سے یہ چھوٹا سا اقتباس دیکھیں:

''سرسید 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 پہنچا دیا ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔ فارسی اور اردو میں بڑے بڑے شعرا اور نثّار 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 سا لگتا 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 ممدوح کی عظمت کی حقیقی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ شبلی نعمانی اپنے مذکورہ مضمون میں سرسید کی ادبی اہمیت کا اعتراف 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 ہوگا۔...... میں مولانا حالی کی مقبوضہ زمین میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا اور اس شعر کا مصداق بننا نہیں چاہتا۔

بھلا تر دِدِ 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 گر جاتا 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 ستھرائی کا کام شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے علاوہ مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اسے نیا رنگ و روپ عطا کیا۔ شبلی نعمانی کی نظر میں جدید نثر 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 کہلائے۔ اسے عام فہم اور سادہ زبان بنایا۔ پرتکلف انداز بیان سے پاک کیا، تصنع سے نجات دلائی مشکل اور مبہم 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 شبلی 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 بنا دیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں 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 پیوست 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 نمونۂ جواب بھی لکھ دیے گئے ہیں تا کہ طلبا 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 اندراج کر دیا گیا ہے تا کہ طلبا استفادہ کر سکیں۔

4.8 اپنی معلومات کی جانچ کیجئے:

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

4.9 نمونۂ جوابات

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

☆ ۱۲۸۷ھ بمطابق ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء میں

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

☆ اس مضمون کی زبان سادہ وشستہ ہے اور عام فہم ہے۔ ساتھ ہی انداز بیان دلکش اور اثر انگیز ہے۔

☆ سرسید کی تحریک پر ان کے رفقا نے 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
فقہ	=	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
بحر بیکراں	=	بے کنارے کا سمندر یعنی بہت زیادہ علم رکھنے والا
انشاپرداز	=	مضمون نگار
یکساں	=	برابر
دسترس	=	مہارت، قابلیت
شہرۂ آفاق	=	تمام عالم میں مشہور
عظمت	=	بزرگی، بڑائی
اعتراف	=	اقرار کرنا
مساعدت	=	مدد، اعانت

مقفّٰی = قافیے دار

مسجع = وہ عبارت یا مضمون جس میں قافیے کا اہتمام ہو

ارباب فہم وذکا = سمجھ اور ذہانت رکھنے والے

سلیس = عام فہم

دلدادہ = چاہنے والا، فریفتہ، عاشق

صیقل = صفائی

ادبا = ادیب کی جمع، ادب تخلیق کرنے والا

قاصر = مجبور

کم مایہ = تھوڑی پونجی والا۔ کم صلاحیت والا

بالائے طاق رکھنا = بھلا دینا

مقالہ = مضمون

عقدۂ لاینحل = مشکل مسئلہ جو حل نہ ہو

نثار = قربان

جزولاتجزیٰ = وہ چیز جس کے مزید ٹکڑے نہ کئے جاسکیں

بے مائیگی = مفلسی

موہوم = قیاسی، فرضی

صراحت = وضاحت

بے ساختگی = سادگی، بناوٹ نہ ہونا

فقرات = فقرہ کی جمع، عبارت کا ٹکڑا، جملہ

تلمیحات = تلمیح کی جمع، کلام میں کسی قصے کی طرف اشارہ

4.11 نمونہ امتحانی سوالات

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

(1) مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کا تجزیہ پیش کیجئے۔

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

(3) شبلی نعمانی کے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' کی ادبی خصوصیات بیان کیجئے۔

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

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

(2) مضمون نگار شبلی نعمانی کا مختصر تعارف پیش کیجئے۔

(3) مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' 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 شبلی نعمانی

اکائی5: پریم چند:ادب کی غرض وغایت (مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

5.0 اغراض ومقاصد

5.1 تمہید

5.2 مضمون نگار کا تعارف

5.3 ''ادب کی غرض وغایت''

5.4 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کا تجزیہ

5.5 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کی فنی خصوصیات

5.6 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' 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 ومقاصد

اس اکائی کا مقصد ترقی پسند ادب کی غرض وغایت کو سمجھنا ہے۔

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

ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں سے واقف ہوسکیں۔

پریم چند کی مضمون نگاری کی خصوصیات سے آگاہ ہوسکیں۔۔

مضمون نگار کا مختصر تعارف بیان کرسکیں۔

پریم چند کے مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کا خلاصہ بیان کرسکیں۔

5.1 تمہید

اردو ادب میں مضمون نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مضمون نگاری کی یوں تو کئی قسمیں 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 وضوابط 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 وفنی خصوصیات کا بھی محاکمہ پیش کریں گے۔ اب آیئے پریم چند کی شخصیت اور ان کی خدمات سے پہلے واقف ہولیا جائے۔

5.2 مضمون نگار کا تعارف

پریم چند ۳۱؍ جولائی ۱۸۸۰ء کو لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں بنارس 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 تنخواہ قلیل تھی۔ اس پر ان کی والدہ کے انتقال کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کرلی۔ جس کے بعد پریم چند کی طرف سے ان کی توجہ کم ہوگئی۔ ساتھ ہی سوتیلی ماں کا سلوک کچھ اچھا نہ تھا۔ اس کے اثرات پریم چند کے ذہن اور زندگی پر پڑے۔ بہر حال پریم چند نے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ تعلیمی زمانے میں ہی ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہوگیا اور پریم چند بھی ان کے ساتھ گورکھپور آ گئے۔ جہاں ایک مدرسے میں داخل ہوگئے۔ 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 جَو تھے۔ اسکول سے ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئنس کالج بنارس میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کردی 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 اسکول نہ پہنچتا۔ رات کو گھر کھانا کھا کر کپی کے سامنے پڑھنے بیٹھتا اور نہ معلوم

کب سوجاتا۔‘‘

ان جملوں سے پریم چند کے بچپن کے حالات پوری طرح معلوم ہوجاتے ہیں۔جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے بچپن کی زندگی تنگی میں گزری۔لیکن پھر بھی انہوں نے سکنڈرڈویزن 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 کرلی۔

پریم چند کے ساتھ مالی پریشانیاں شروع سے تھیں۔وہ ٹیوشن پڑھا کر گزراوقات کیا کرتے تھے۔لیکن قسمت نے مدد کی اور بہرائچ کے ایک پرائمری اسکول میں ٹیچر ہوگئے۔۱۸روپئے ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔مئی ۱۹۰۵ء میں ان کا تبادلہ کان پور ہوگیا۔’’زمانہ‘‘ نام کا رسالہ یہیں سے نکلتا تھا۔پریم چند اس کے لیے افسانے اور مضامین لکھنے لگے۔یہ جدوجہد آزادی کا زمانہ تھا۔ملک میں آزادی کے لیے ہندوستانیوں کی سرگرمیاں تیز ہورہی تھیں۔ پریم چند نے کئی افسانے حب الوطنی پر لکھے جو اس رسالے میں شائع ہوئے۔اسی دوران 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 ’نرملا‘ منظر عام پر آیا۔بعد ازاں ان کی کہانیوں کے تین مجموعے’’خاک و پروانہ‘‘،’’خواب وخیال‘‘اور’’فردوس خیال‘‘ شائع ہوئے۔۱۹۲۴ء میں وہ بمبئی کی ایک فلم کمپنی سے وابستہ ہوئے۔اوراسی زمانے میں ’مل مزدور‘ کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ لیکن ۱۹۳۵ء میں بنارس واپس آ گئے۔اورسرسوتی پریس اور’’ہنس‘‘ کو بنارس لے آئے۔الہ آباد میں ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی اورانجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پریم چند نے اپنا یادگار خطبہ پڑھا۔اسی خطبہ کا عنوان دراصل’’ادب کی غرض وغایت‘‘ ہے۔یہی وہ زمانہ ہے جب ان کا مشہور ناول افسانہ’’کفن‘‘ شائع ہوا۔مگراس کے چند مہینے بعد ہی ۷/ اکتوبر ۱۹۳۶ءکو بنارس میں ان کا انتقال ہوگیا۔

منشی 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 اوران کے دکھ درد سے گہرا رشتہ قائم کیا اور افسانوں میں انہی کی باتیں کرتے رہے۔شاید یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو انہوں نے اس کی پرزورحمایت کی اوراس کے پہلے اجلاس کی صدارت بھی کی۔پریم چند اردو کے ایک ہمیشہ یادرکھا جانے والا نام ہے۔ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔وہ اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور کامیاب مضمون نگار بھی۔

5.3 مضمون’’ادب کی غرض وغایت‘‘ کا متن

حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اُردو اور ہندی کا جولٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں، بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے اس میں خیالات وجذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جواحسان کیا ہے اور اس کے لئے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی۔ 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 ابتداءً ''باغ و بہار'' اور ''بے تال پچیسی'' کی تصنیف ہی معراج کمال تھی، اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم وحکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔

اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے۔ اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان تو میر امن اور للّو لال 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 قرنوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔ میرا یہ منشا نہیں 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۔ طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن وعشق 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 وعشق اور طلسماتی 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 لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو پھر آپ اسے جس پس منظر میں چاہے رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل وبلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہوسکتی ہے۔

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

کرتے تھے۔ کہیں ''فسانہ عجائب'' کی داستان تھی، کہیں ''بوستان خیال'' کی اور کہیں ''چندر کانتا سنتی'' کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین، لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے۔ اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلّم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی، دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انہی جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدّت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لئے کافی تھا، چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ اور قفس، 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 محض جنس 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 ماحصل سمجھا گیا ہو، ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کرسکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیش تر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لئے فخر کا باعث نہیں ہوسکتا 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 وشاعری کا جو مذاق تھا اس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدر دانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعرا کے لئے اپنا کلام ہی ذریعہ معاش تھا اور کلام کی قدر دانی، رُوسا اور امراء کے علاوہ اور کون کرسکتا۔ ہمارے شعرا کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لئے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص وعام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی 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 ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب دونوں اس قسم کے ہیں جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس اور شکوہ روزگار اور معاشقے میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہوچکی اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کرلی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہوگئی ہے۔

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

یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی 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 تخیل میں جا کر تحقیقِ 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 تسکین نہ ملے، ہم میں قوت وحرکت 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 ہوسکتا۔ زمانہ قدیم میں مذہب کے ہاتھوں میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ ان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا، عذاب وثواب کے مسائل اس کے آلہ کار تھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلۂ کار ذوقِ حسن ہے۔ وہ انسان میں اس ذوق 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 پُرعمل 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 قبیح 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 پامال 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 استغاثہ 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 وکلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جا و بے جا دعویٰ نہیں پیش کرتا۔ مبالغے سے کام نہیں لیتا، اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کرسکتا۔ اس عدالت کی تالیف جبھی ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں، ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دے گی۔ وہ افسانہ لکھتا ہے مگر واقعیت کے ساتھ، وہ مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوت اظہار بھی ہو، وہ فطرت انسانی کا باریک نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے، وہ نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیرکٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتاؤ 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 معذور ہو جاتا ہے اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک روبہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدے سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سبھی کیرکٹر 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 بنا پر ہے یا وہ خود اپنے کیرکٹروں 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 زاویۂ 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 توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی، 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 سرور اور تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں، جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری، اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی 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 جستجو کرتے ہیں، پوجا پاٹ 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 بدمذاقی اور محبت کے جذبے سے محرومی 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 مضر 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 کنایہ ہمارے اندر ایسے جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبہ حسن سے سرشار نہ ہو 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 سا سوال 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 دیکھے ہیں خوش نوا چڑیاں دیکھی ہیں۔ نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں، ناچتے ہوئے آبشار دیکھے 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 روحانی 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 نشو ونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے، وہیں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں۔ جیسے ہماری غیر فطری زندگی کی، جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے وہاں تنگ خیالیوں اور خودغرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی فضا میں نشو ونما پاتی ہے تو خباثتِ نفس کے جراثیم خود بخود دھوااور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہوکر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔

ترقی پسند مصنفین 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 آئیڈیلسٹ ہوتا 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 رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے موجودہ ذہنی 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 وانحطاط 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 دو جوانوں کے حسن وعشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم اُن کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی 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۔

رمزِ حیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قلزم آرمیدن ننگ است آب جُو را
بہ آشیاں نہ نشینم ز لذّت پرواز
گہے بشاخِ گلم گاہ برلبِ 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 ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بیشک ایک خوش نما نظارہ ہے، کہیں اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی، 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۔ آرٹسٹ 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 ہوسکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ وشاداب باغیچے میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اُسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادار، مگر باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت اور مساوات تہذیب اور معاشرت کی ابتدا سے آئیڈیلسٹوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو

حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، 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 تفاوت جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہی ہے۔ شاید کبھی بھی نہ ہوئی تھی۔

آزمودہ را آزمودن جہل است کے مصداق 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 خلاقی سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لئے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئیڈیل 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 آئیڈیل 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 لٹریچر کو اسی آئیڈیل کے پیش نظر رکھنا ہے۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا، اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں، جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ 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 ازلی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ کے ذہن سے بعید تھا۔

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لئے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ تصور اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین 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 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 سُلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کرلیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے، الجھے ہوئے بالوں، پپیڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کمہلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں

اگر نخوت، اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو مرجھائے ہونٹوں اور کمہلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ ہاں اس میں نفاست نہیں، نمو نہیں، لطافت نہیں، 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 شکوے کرنے یا اُس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دُھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے، آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا، اسے تو اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمت مردانہ

یا

چو موج ساز د جو دم زمیل بے پرواست
گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم!

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہِ حسن عالم گیر ہو جائے گی، جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آ جائے گی۔ وہ کسی خاص طبقے تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لئے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی۔ بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔ تب ہم بد مذاقی کے متحمل نہ ہوں گے، تب ہم اس کی جڑ کھودنے 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 خودداری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے 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 امرا اس سے ملنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں مگر ہندوستان تو ابھی تک قرونِ وسطیٰ کی حالت میں پڑا ہوا ہے، مگر ادب نے جب امرا کی دریوزہ گری کو ذریعہ حیات بنا لیا ہو اور ان تحریکوں اور ہلچلوں اور انقلابوں سے بے خبر ہو جو سوسائٹی میں ہو رہے ہیں، اپنی ہی دنیا بنا 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 مہا پن کے لئے کسی قسم کی تعلیم کی ضرورت نہیں ہے ان کی روحانی بلندی ہی کافی ہے تو جیسے مہاتما لوگ در در پھرنے لگے، اسی طرح ادیب بھی لاکھوں کی تعداد میں نکل

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 کرسکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کرسکیں گے۔ارسطو نے بھی اور دوسرے حکما نے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرطیں عاید کی ہیں اور ان کی ذہنی، اخلاقی، روحانی، جذباتی تہذیب وتربیت کے لئے اصول اور طریقے مقرر کر دیئے گئے ہیں، مگر آج تو ادیب کیلئے محض ایک رجحان کافی سمجھا جاتا ہے اور بس، اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں۔ وہ سیاسیات، معاشیات یا نفسیات 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 رجحان داخلیت اور انفرادیت تک محدود نہیں رہا۔ وہ نفسیاتی اور معاشی ہوتا جاتا ہے۔ وہ اب فرد کو جماعت سے الگ نہیں دیکھتا بلکہ فرد کو جماعت کے ایک حصّے 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 ازلی دشمنی ہے بلکہ اس لئے کہ جماعت کی ہستی بھی قایم ہے اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت رکھتا ہے۔ہم میں جنہیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قویٰ 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 پاکر 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 واقف ہونا چاہئے۔اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں تو ہم دیکھیں گے کہ ایسا کوئی علمی معاشی تاریخی اور نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان سے تبادلہ خیالات نہ ہوتا ہو۔اس کے برعکس ہم اپنے مبلغِ 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 دسترخوان کے جوٹھے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ہمیں اپنے مذاق اور طبعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کر لینا چاہئے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔ہم جس اقتصادی حالت میں زندگی بسر کر 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 بدرجہا 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 پا سکیں، جنہیں دولت اور ثروت پیاری ہے، ان کے لئے ادب کے مندر میں جگہ نہیں ہے۔ یہاں ان اُپاسکوں کی ضرورت ہے جنہوں نے خدمت کو زندگی کا حاصل سمجھ لیا ہے۔ جن کے دل میں تڑپ ہو اور محبت کا جوش ہو۔ اپنی عزت تو اپنے ہاتھ ہے اگر ہم سچے دل سے جماعت کی خدمت کریں گے تو اعزاز وامتیاز اور شہرت بھی ہمارے قدم چومے گی۔ پھر اعزاز وامتیاز کی فکر ہمیں کیوں ستائے اور اس کے نہ ملنے سے ہم مایوس کیوں ہوں۔ خدمت میں جو روحانی مسرت ہے وہی ہمارا صلہ ہے ہمیں جماعت پر اپنی حقیقت جتانے کی، اس پر رعب جمانے کی ہوس کیوں ہو۔ دوسروں سے زیادہ آرام وآسائش 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 اونچی نگاہ ہماری زندگی کا نصب العین ہے، جو شخص سچا آرٹسٹ ہے وہ خود پروری کی زندگی کا عاشق نہیں ہوسکتا۔ اسے اپنے قلب کے اطمینان 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 مرا!
می تو آں کُشت بہ یک جام زلال دگراں

ہماری انجمن نے کچھ اسی طرح کے اصولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں قدم رکھا ہے وہ ادب کو خمریات اور شبابیات کا دست نگر نہیں دیکھنا چاہتی۔ وہ ادب کو سعی اور عمل کا پیغام اور ترانہ بنانے کی مدعی ہے اور اسے زبان سے بحث نہیں۔ آئیڈیل کی وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے۔ حسن معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ جو ادیب امرا کا ہے وہ امرا کا طرزِ بیان اختیار کرتا ہے، جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے۔ ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو ونما پا سکے۔ 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، تنقیدیں ہوں، جبھی وہ فضا تیار ہوگی، جبھی ادب کی نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں تا کہ 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 تخم ریزی فطرت نے اور حالات نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا اس آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوتِ عمل کا فقدان ہے۔ یہ ایک تلخ 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۔ فقدان عمل ہی اس کا جوہر تھا کیوں کہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تنگ نظری اور تعصب بھی لاتا ہے۔ اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی پر غرّا کرے، 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 لوریاں 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 تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بےچینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔

5.4 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' 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 کرکے اور لٹریچر شائع کرکے اپنے مقاصد کی تبلیغ کی جائے گی۔ ترقی پسند مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کی جائے گی اور آزادیِ رائے اور آزادیِ خیال کی حفاظت کی کوشش کی جائے گی۔ بہر حال پریم چند کا مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' ترقی پسند تحریک کا مینی فیسٹو ہے۔ پریم چند نے اس مضمون کے ذریعے اردو ادب کو ایک نیا رخ دینے کی کوشش کی ہے۔ نئے حالات کے نئے تقاضے تھے۔ اس کے تحت یہ ضروری تھا کہ ادب کا رخ گل وبلبل 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 بےمعنی ہیں جن سے دنیا کی بےثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ وہ حسن وعشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں۔ ہمارے لئے بےمعنی ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو جوانوں کے حسن وعشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم اُن کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باتوں سے ہمیں کسی زمانے میں وجد آیا ہو مگر آج کے لئے وہ بےکار ہیں اس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اُس آرٹ کی ضرورت ہے۔ جس میں عمل کا پیغام ہو۔'' گویا پریم چند نے اردو ادب کے پرانے موضوع ومواد کو بےکار 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 ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت وحرکت 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 ہوسکتا۔'' ادب تو وہ ہے جو حرکت و عمل پر مجبور کرے۔ ادیب کی ذمہ داری صرف یہ نہیں ہے کہ وہ تفریح و تعیش کا سامان فراہم کرے اس پر دوسری ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں۔ ان ذمہ داریوں کے نبھانے سے اس کا وقار بھی بڑھے گا اور سماج کا بھلا بھی ہوگا۔ اس کے لیے ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ 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 شکوے کرنے یا ان کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دُھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے، آئیڈیلزم کا، ہمت کا مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں، بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔ ہمارا مطمح نظر یہ 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 سچا فن کار ہوتا ہے وہ اپنی خوش گوار 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 جوہر 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 ہوگی۔''

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 تحریکوں 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 مصنفین 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 جمالیات کو اس تحریک نے پورے طور پر نظر انداز کر دیا تھا۔ ادب برائے ادب نام کی کوئی چیز ان کی نظر میں نہیں تھی بلکہ ادب برائے مقصد ان کا نصب العین 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 دوٹوک 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 ہوگیا مگر اس کے اثرات آج کے ادب پر بھی دیکھے

جا سکتے ہیں۔ ظاہری بات ہے مقصدیت ہماری زندگی ہے اور اس سے ادب بھی خالی نہیں رہ سکتا۔ پریم چند نے اپنے مضمون میں اسی بات پر زور دیا ہے۔ اور یہی دراصل ادب کی غرض وغایت ہے۔

5.5 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کی فنی خصوصیات

کسی بھی مضمون میں فنی خصوصیات کا ہونا ضروری ہے تبھی وہ فن کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ پریم چند کا مضمون ''ادب کی غرض و غایت'' ایک خطبہ ہے جو انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے پڑھا تھا۔ اس مجلس کے وہ صدر مقرر کئے گئے تھے۔ خطبے کا آغاز تخاطب سے ہوتا ہے۔ حاضرین مجلس کو مخاطب کرتے ہوئے پریم 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 وا ثر ڈالنا مقصد نہیں ہوتا تھا بلکہ محض زبان کی تعمیر اس کا مقصد 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 اگلے 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۔ پریم چند اس مضمون میں ادب کی غرض وغایت 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 مفاد 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 مصنفین کا پہلا اجلاس ہوا تھا جس میں پریم 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 اہم مقصد تھا۔ اس طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے اپنے مضمون میں بڑی وضاحت اور صراحت کے ساتھ ترقی پسند نظریے کو پیش کر دیا ہے جو مکمل بھی ہے اور قابل قبول بھی۔ یہی مضمون ترقی پسند تحریک کا نصب العین تھا۔ اس حصے میں پریم 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 وفکر بھی قابل داد ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے مدلل اور صفائی کے ساتھ کہا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

> ''آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے ساز گار 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 وشاداب باغیچے میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اُسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادار، مگر باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔اخوت اور مساوات تہذیب اور معاشرت کی ابتدا سے آئیڈیلسٹوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی، اخلاقی اورروحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔''

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

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر 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 ہوگی۔''

ان چند جملوں میں پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی روح کو سمو دیا ہے۔مطلب یہ ہے کہ اس تحریک کا جو نصب العین 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 ہوسکتا ہے۔ ایسے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کا مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' فنی اعتبار سے ایک کامیاب اور عمدہ مضمون ہے۔

5.6 مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' 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 جستہ 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 وغایت'' پورا پڑھ جایئے۔کہیں بھی محسوس نہیں ہوگا کہ پریم چند نے الفاظ کا بے جا استعمال کیا ہے۔ یا ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو نا قابل فہم ہو، یا جملوں میں کوئی الجھاؤ اور پیچیدگی ہو۔ چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے ہیں۔ ساتھ ہی متفرق نوعیت کی باتوں میں ایک ربط بھی ہے۔ اور اسلوب بیان دلکش 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 آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ تصور اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین 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 عریانی میں بھی حسن کا وجود ہوسکتا 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 سُلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے، الجھے ہوئے بالوں، پپیڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کملہائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہِ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت، 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 خبط 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 وشستہ ہو۔ مضمون کے لیے اختصار بھی اس کا حسن ہے۔ پریم چند کا مضمون مختصر نہیں کہا جا سکتا مگر ان کا اسلوب اتنا دلکش 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 حصار 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 وارتقا 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 وغایت'' کے متن کو درج کر دیا گیا ہے اور مضمون نگاری کی خوبیاں صراحت 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 طلبا 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 طلبا استفادہ کرسکیں۔

5.8 اپنی معلومات کی جانچ کیجئے:

مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کی فنی خصوصیات بیان کیجئے:

5.9 نمونہ جوابات

1۔ پریم چند نے اپنا مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کس موقع پر پڑھا؟

☆ترقی پسند مصنفین کے پہلے لکھنؤ اجلاس ۱۹۳۶ء کے موقع پر۔

2۔ مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کی ادبی خصوصیات کیا ہیں؟

☆اس مضمون کی زبان سادہ وشستہ 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

الفاظ		معنی
تخویف	=	خوف
اختراع	=	ایجاد کرنا، نئی بات نکالنا
قبیح	=	برا
تالیف	=	مختلف کتابوں سے مضامین چن کر نئے پیرائے میں ترتیب دینا، دو چیزوں کو ملانا
شفق	=	سرخی جو سورج طلوع ہونے سے پہلے اور غروب ہونے کے بعد نظر آتی ہے
تخریب	=	خراب کرنا، اجاڑنا
مساوات	=	برابری
نشوونما	=	پھلنا پھولنا، بالیدگی
افتراق	=	جھوٹ
عسرت	=	تنگی
تخصیص	=	خصوصیت، خاص کرنا
انحطاط	=	زوال

مشرب = طریقہ، پانی پینے کی جگہ

محظوظ = خوش،مسرور

تفاوت = فاصلہ،فرق

دریوزہ گری = بھیک مانگنا،گداگری کا پیشہ

قرون وسطیٰ = قرن کی جمع قرون،معنی زمانہ،قرون وسطیٰ یعنی درمیانی زمانہ

سرمایہ دار = مالدار

عبور = پار کرنا، دسترس حاصل ہونا

نصب العین = اصلی مقصد، دلی منشا

خود پروری = خود کو پالنا

خمریات = شراب سے متعلق مضامین۔خمر بمعنی شراب

دست نگر = محتاج

نشاۃ ثانیہ = کسی قوم یا ملک کا از سر نو ترقی کرنا

فقدان = کمی

غرّہ = گھمنڈ،غرور

رند = آزاد،آوارہ،شرابی

تعیش = عیش کرنا

مطمح نظر = اصلی مقصد

مسحور = جس پر جادو کیا جائے،سحر زدہ

خبط = جنون، دیوانگی، بے معنی ہونا

انشاپردازی = مضمون نگاری

نوعیت = قسم،خصوصیت

ضامن = ضمانت دینے والا

مدلل = دلیل سے ثابت کیا ہوا،معقول، درست

بالیدگی = افزائش،روئیدگی، بڑھنا

ہجر = جدائی

5.11 نمونہ امتحانی سوالات

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

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

(2) صنف مضمون کی ادبی خصوصیات بتائیے۔

(3) پریم چند کے مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' کے فنی محاسن بیان کیجئے۔

II۔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 وغایت'' 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 جالبی

(2) اصناف ادب، رفیع الدین ہاشمی

(3) محیط اردو، عرفان الحق

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

بلاک 3: انشائیہ ومزاحیہ نگاری

اکائی ٦: انشائیہ ومزاحیہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور آغاز وارتقا

اکائی ۷: پطرس بخاری: کتے (مطالعہ اور تجزیہ)

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

بلاک 3 کا تعارف

اکائی 6 ''انشائیہ ومزاحیہ کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اورآغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں انشائیہ کی تعریف وتفہیم، اس کی خصوصیات اوراس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''پطرس بخاری: کتّے (مطالعہ و تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں پطرس بخاری کے مزاحیہ مضمون ''کتّے'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ''رشید احمد صدیقی شیخ پیرو (مطالعہ وتجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ مضمون ''شیخ پیرو'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 6 : انشائیہ ومزاحیہ کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اورآغاز وارتقا

ساخت

6.0 اغراض ومقاصد

6.1 اردوانشائیہ نگاری وطنزومزاح نگاری

6.2 اردوطنزومزاح نگاری کافن

6.3 اردوطنزومزاح نگاری کی تاریخ وتعریف

6.4 انشائیہ کی تاریخ وارتقاء

6.5 قدیم اسلوب اوراس کی برائیاں

6.6 انشائیہ کی ترقی میں سرسیداوران 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 ومقاصد

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

- انشائیہ نگاری اور مزاح نگاری کے فن سے پورے طور پر واقف ہوسکیں گے۔
- اردو مزاح نگاری کے آغاز وارتقاء کو سمجھ سکیں گے۔
- مزاحیہ ادب اوراہم مزاح نگاروں کی خدمات سے واقف ہوسکیں گے۔
- انشائیہ کی تاریخ اورآغاز وارتقا سے واقف ہوسکیں گے۔
- قدیم نثر کے اسلوب کی خرابیوں کو سمجھ سکیں گے۔
- انشائیہ کی ترقی میں سرسیداوران کے رفقا کے رول کو جان سکیں گے۔

6.1 اردوانشائیہ نگاری ومزاح نگاری

مزاح نگاری ،انشائیہ نگاری کی طرح کوئی صنف ادب نہیں بلکہ مزاح نگاری کا تعلق اسلوب کی ایک صفت سے ہے جس کی جلوہ گری کسی بھی صنف میں ممکن ہے۔مضمون ،مقالے یا دوسری اصناف کے مقابلے انشائیہ ایک لچکیلی صنف ہے،اس لیے اس میں مزاح نگاری کے مواقع اورامکانات زیادہ ہوتے ہیں۔انشائیہ نگار

اپنی تخلیق کو پر لطف بنائے رکھنے کے لیے طنز ومزاح کا سہارا لیتا ہے تا کہ 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 ومزاح کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ ہم انہیں انشائیہ نگار کے بجائے طنز ومزاح کے نام سے جانتے ہیں۔ تمام انشائیہ نگاروں کی تخلیقات کا اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو یہ صف بندی آسان ہو جائے گی۔ ایک طرف سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محسن الملک، وقار الملک، محمد حسین آزاد، سجاد حیدر یلدرم، عبدالماجد دریا آبادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور مہدی افادی جیسے تخلیق کار ہیں جنہیں ہم انشائیہ نگار تو کہہ سکتے ہیں لیکن طنز ومزاح 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، مشفق خواجہ، فکر تونسوی، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمٰن، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے حضرات ہیں جنہیں ہم انشائیہ نگار سے زیادہ طنز ومزاح نگار تسلیم کرتے ہیں۔

6.2 اردو طنز ومزاح نگاری کا فن

ہمیں یہ ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ طنز اور مزاح دونوں علیحدہ 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 کاکس 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 ومزاح میں تفریق آسان نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط وتفریط کی اصلاح۔ اسٹیفن لی کاک 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 زہرخند اور طنز بھی عطا کرتی ہیں۔ طنز نگار کی آنکھیں بڑے ضبط اور وقار سے آنسوؤں کو حلقۂ چشم میں چھپا کر مسکراتی ہیں۔ طنز ومزاح کے لیے اردو میں کچھ اور اصطلاحیں بھی رائج ہیں مثلاً استہزا، پھبتی، تشنیع، تضحیک، تعریض، طعن، ہجو، ہزل، لطیفہ، فقرہ، ضلع جگت، تحریف، تمسخر، ٹھٹھا، خاکہ اڑانا، ظرافت، بذلہ سنجی وغیرہ۔ یہ طنز ومزاح کی ضمنی اصطلاحیں ہیں جن میں معمولی فرق ہے۔

ایسا ممکن ہے کہ بعض تخلیقات میں طنز ومزاح 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 ومزاح 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 وفراز کا احساس دلا کر مسرت وانبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت اور

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

اور سلیمان اطہر جاوید کا خیال ہے کہ

''طنز اور مزاح کی جداگانہ اہمیت کے باوجود باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔ ایک طنز نگار اس وقت تک کامیاب طنز نگار نہیں کہلایا جاسکتا 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 محض گالی بن جاتا ہے اور صرف مزاح پھکڑ پن۔'' (بحوالہ ادیب، رشید احمد صدیقی کا طنز ومزاح، سلیمان اطہر جاوید، شمارہ جنوری تا جون ۱۹۸۴ء، ص ۱۹)

طنز ومزاح نگاری ایک مشکل فن ہے۔ کامیاب مزاح نگار وہ ہے جو اس فن کے تمام رموز سے واقف ہو۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ طنز وظرافت 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 چلنا 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 مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں، اس لیے اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شائستگی چاہتا ہے۔

6.3 اردو طنز ومزاح نگاری کی تاریخ وتعریف

نثری طنز ومزاح کے ادب میں مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کے مکاتیب کو خشت اول قرار دیا جاتا ہے۔ اس سے قبل داستانوں اور کہانیوں میں طنز ومزاح کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن داستانوں میں ان کی موجودگی کی غایت یہ تھی کہ تحیر اور دلچسپی کو برقرار رکھا جائے، اس لیے تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ غالب کو ہم اردو نثر کا پہلا طنز ومزاح نگار تسلیم کر سکتے ہیں۔ حسِ مزاح غالب کی رگ رگ میں سرایت تھی۔ اس لیے حالی نے لکھا ہے کہ انہیں حیوانِ ناطق کے بجائے حیوان ظریف کہنا بجا ہے۔ غالب کے خطوط میں صرف مسرت نہیں زندگی کی اعلیٰ بصیرتیں بھی ہیں جو قاری کو تبسم زیر لبی کے بعد غور وفکر پر مجبور کرتی ہیں۔ غالب کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول توبۃ النصوح میں طنز ومزاح کے بہتر نمونے پیش کیے ہیں لیکن اس سلسلہ میں سب سے اہم کارنامہ اودھ پنچ اخبار کا ہے جو غالب کی وفات کے آٹھ سال بعد ۱۸۷۷ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ خود اس کے مدیر سجاد حسین طنز ومزاح کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے، اس کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، جوالا پرساد برق، سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی جیسے اہم قلم کار اس اخبار سے وابستہ تھے جنہوں نے اس وقت کی پوری فضا کو زعفران زار بنا دیا۔ یہ ضرور ہوا کہ اکثر اودھ پنچ کے قلم کاروں سے اعتدال کا دامن چھوٹ گیا جس سے

طنز ومزاح میں پھکڑ پن بھی شامل ہوگیا۔

بعد میں خواجہ حسن نظامی کنہیا لال کپور، فرحت اللہ بیگ، احمد شاہ پطرس بخاری، شوکت تھانوی، قاضی عبدالستار، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تونسوی، ابن انشاء، ابن العرب مکی، احمد جمال پاشا، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمٰن، خالد اختر، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے تخلیق کاروں نے اپنے فن سے طنز ومزاح کے دامن کو مالا مال کردیا۔ ان تمام فن کاروں نے طنز ومزاح کے معیاری واعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ طوالت کے خوف سے یہاں صرف ان کے ناموں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ورنہ طنز ومزاح 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 ابتذال، سوقیانہ پن، جذباتیت، عریانیت، سطحیت اور سفلیت سے دامن آلودہ نہ ہونے پائے اور تحریر میں بانکپن شگفتگی، فرحت، انبساط، تازگی، ندرت، دلکشی، جاذبیت اور رعنائی ہو، تبھی اسے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہوگا۔

6.4 انشائیہ کی تاریخ وارتقا

تاریخی نقطۂ نگاہ سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سب سے پہلے فرانسیسی ادیب ماؤنتین (۱۵۳۳ء تا ۱۵۹۲ء) کی ایک تالیف ۱۵۸۰ء میں شائع ہوئی تھی جس کو اس نے ایسّے کا عنوان دیا تھا۔ ایسے کے معنی کاوش کوشش تخلیق یا پیدا کرنے کے ہوتے ہیں۔ یوں ماؤنتین کو دنیا کا سب سے پہلا انشائیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس صنف کا باوا آدم سر فرانسس بیکن ہے جس نے سب سے پہلے انگریزی میں مونتین کے انداز میں ایسیز قلم بند کیے۔ انگریزی میں یہ صنف خوب پھلی پھولی۔ انگریزی میں جن نثر نگاروں نے صنف انشائیہ کو بلندی عطا کی ان میں فرانسس بیکن Francis Bacon، جوزف اڈیسن Joseph Addison، ہیلری بیلاک Hilarie Belloc، جی کے چسٹرٹن G.K.Chesterton، تھامس ڈی کوانسے Thomas De Quincey، ای ایم فاسٹر E.M.Forster، ولیم ہیزلٹ William Hazlitt، لی ہنٹ Liegh Hunt، ایلڈاس ہیگزلے Aldous Huxley، چارلس لیمب عرف ایلیا Charles Lamb، جارج آرویل George Orwell، ورجینا وولف Virgina Woolf اور رچرڈ اسٹیل وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں اس صنف کو رواج دینے میں سب سے اہم نام سرسید احمد خاں کا ہے۔ سرسید احمد خاں نے اپنے زمانہ قیام لندن کے دوران انگریزی کے دو رسالوں دی اسپیکٹیٹر اور دی ٹیٹلر کے مطالعہ اور خاص طور پر اڈیسن اور اسٹیل کی تحریروں سے خاصا اثر قبول کیا۔ سرسید احمد خاں کو محسوس ہوا کہ زندگی اور معاشرے کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر دلچسپ انداز میں انشائیہ لکھ کر اصلاح کا اہم اور بڑا کارنامہ جو یہاں انجام دیا گیا اس سے اردو داں 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 ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو اسی مشن کے تحت ایک رسالہ تہذیب الاخلاق کے نام سے جاری کیا۔ جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ دی اسپیکٹیٹر اور دی ٹیٹلر 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 دور از 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 رقعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعہ 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 بناوٹی تحریر کا عادی بنادیا ہے۔'' (مضامین تہذیب الاخلاق، جلد۲ص ۴۴۷، لاہور)

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں کہ

> جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کی علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں (یعنی تہذیب الاخلاق) کے ذریعہ کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی 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) پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگی عبارت پر توجہ کی ۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون ادا میں

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

مذکورہ دونوں اقتباسات میں اسلوب کی جن برائیوں کو ہدف بنایا گیا ہے اس سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ سرسید کا مشن کیا تھا اور وہ اردو نثر 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 وتکرار، رسم ورواج، ہمدردی، رشک وحسد، آزادی رائے، تربیت اطفال، غلامی، عورتوں کے حقوق، علوم جدیدہ، کاہلی، تعلیم وتربیت، طریق تناول طعام، اخلاق، ریاکاری، 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 تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

اردو نثر ادب داستانوں اور تمثیلی قصوں، پندوعظ کی محفلوں اور تخیلی وطلسماتی 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 سطحوں پر اردو ادب ایک نئے رجحان اور انقلاب سے روشناس ہوا جس میں تفریح طبع یا تفنن طبع کے بجائے ادب کے تعمیری وافادی پہلو کو سب سے زیادہ نمایاں کیا گیا۔

سرسید کی یہ خوش بختی تھی کہ ان کو ایسے احباب ملے جنھوں نے نہ صرف ان کے مشن کو سمجھا بلکہ اسے آگے بھی بڑھایا۔ سرسید کے رفقاء میں جو افراد تھے وہ اکبر کے نورتنوں کی طرح بے مثل تھے۔ یہیں سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور جدید نثر 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 جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو نثر کو ایجاز واختصار، 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 شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، چراغ علی، وقارالملک، محسن الملک اور پروفیسر ذکاءاللہ وغیرہ کے اسماء بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

6.7 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات

درج ذیل سوالات کے جوابات پندرہ سطور میں دیجیے۔

سوال نمبر ۱:- انشائیہ اور مزاح نگاری کے فن پر مفصل مضمون لکھئے۔

سوال نمبر ۲:- اردو طنز و مزاح نگاری کے آغاز و ارتقاء کا مفصل جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر ۳:- فن مزاح اور اردو کے اہم مزاح نگاروں کی خدمات کا محاسبہ کیجئے۔

سوال نمبر ۴:- انشائیہ کے آغاز و ارتقاء کا مفصل جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر ۵:- قدیم نثر کے اسلوب کی کن خرابیوں کو سرسید نے ہدف بنایا ہے۔

سوال نمبر ۶:- صنف انشائیہ کے ارتقاء میں سرسید اور ان کے رفقاء کے رول کا جائزہ لیجئے۔

6.8 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات کے جوابات:

جواب ۱:- انشائیہ اور مزاح نگاری کا فن

انشائیہ 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 انشائیہ چونکہ ایک لچکیلی صنف ہے اس لیے اس میں طنز و مزاح نگاری کے مواقع اور امکانات زیادہ ہوتے ہیں انشائیہ نگار اپنی تحریر کو پر لطف بنانے کے لیے طنز و مزاح کا سہارا لیتا ہے تا کہ اس کی تخلیق میں خشکی اور بوجھل پن نہ آنے پائے۔ اردو میں کثیر تعداد میں ایسے انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کو اپنی اساس قرار دیا اور شعوری طور پر اپنے انشائیوں کو مزاح کی کیفیت سے لبریز کیا۔ اسی بنا پر انشائیہ نگاروں کی صف بندی آسان ہو جاتی ہے۔ ایک طرف سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، عبدالماجد دریا آبادی، ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک، ذکاء اللہ، چراغ علی، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم اور ابوالکلام آزاد وغیرہ ہیں جن کی تحریریں طنز و مزاح سے عاری تو نہیں لیکن ان کے انشائیوں میں ظرافتی رنگ کسی قدر پھیکا پڑ گیا ہے۔ اسی لیے ہم ان لوگوں کو انشائیہ نگار تو تسلیم کرتے ہیں لیکن طنز و مزاح نگار نہیں۔

دوسری جانب فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، مشفق خواجہ، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی جیسے اہم انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کو اپنی اساس قرار دیا اسی لیے ہم انہیں انشائیہ نگار کے بجائے طنز و مزاح نگار تسلیم کرتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ آج اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب معیار و مقدار کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اس پہ 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 مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں۔ اردو میں طنز و مزاح نگاری کے فن نے نمایاں ترقی کی ہے۔ یہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ خود طنز اور مزاح کے مابین فرق ہے۔ انگریزی میں مزاح کے

لیے (Humour) اور طنز کے لیے (Satire) کی اصطلاح رائج ہے۔ ہمارے یہاں یہ اصطلاحیں مشترکہ استعمال ہوتی ہیں۔ رونالڈ کاکس 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 تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔ تاہم اچھی تخلیق وہ ہے جس میں طنز و مزاح دونوں کی خوشگوار آمیزش ہو۔ طنز و مزاح کے لیے چند اور بھی اصطلاحیں رائج ہیں مثلاً استہزا، پھبتی، تشنیع، تضحیک، تعریض، طعن، ہجو، ہزل، لطیفہ، فقرہ، ضلع جگت، تحریف، بذلہ سنجی، تمسخر، ٹھٹھا، خاکہ اڑانا اور ظرافت وغیرہ۔ یہ سب طنز و مزاح کی ضمنی اصطلاحات ہیں اور ان میں جزوی فرق ہے۔

اردو میں طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ بعد میں اودھ پنچ 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 انشائیہ نگاروں کا ایسا قافلہ سامنے آیا جس نے اس فن کو عروج تک پہنچا دیا۔ ان میں فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، رشید احمد صدیقی، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کے اسماء بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

جواب۳:- فن مزاح اور اردو کے اہم طنز و مزاح نگاروں کی خدمات

اردو میں مزاح نگاری کی داغ بیل تو غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ ڈالی اور بعد میں اودھ پنچ کے قلم کاروں نے اس کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا۔ خود اودھ پنچ اخبار کے مدیر سجاد حسین بہترین طنز و مزاح نگار تھے۔ اس کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، جوالا پرساد برق، سید محمد آزاد اور اکبرالہ آبادی جیسے قلم کار بھی اس اخبار سے وابستہ تھے۔ تاہم یہاں جو طنز و مزاح کا سرمایہ وجود میں آیا اس میں ناپختگی اور فنی خامی کا احساس ہوتا ہے۔ طنز و مزاح کو ایک فن کی طرح برتنے اور اسے عروج بخشنے والوں میں اہم نام خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، کنہیا لال کپور، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تونسوی، ابن انشاء، ابن العرب مکی، احمد جمال پاشا، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمٰن، خالد اختر، ابراہیم جلیس، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے خون جگر سے طنز و مزاح نگاری کے چمنستان کو اس طرح سینچا ہے کہ پورا اردو باغ معطر ہو گیا۔ طنز و مزاح نگاری ایک فن ہے جس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس میں رکاکت، ابتذال، سوقیانہ پن، سطحیت، جذباتیت، عریانیت اور سفلیت داخل نہ ہونے پائے اور تخلیق میں ندرت، بانکپن، شگفتگی، فرحت، انبساط، تازگی، دلکشی، رعنائی اور خوشبو ہو تبھی اسے ادب میں ارفع و ابدی مقام حاصل ہو سکے گا۔

جواب۴:- انشائیہ کا آغاز و ارتقاء

ایسا مانا جاتا ہے کہ انشائیہ 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 سر فرانسس بیکن ہے جس نے مونٹین کے انداز مین انشائیہ لکھے۔ انگریزی ادب میں یہ صنف خوب پھلی پھولی۔ فرانسس بیکن، جوزف ایڈیسن، ہیلری بیلاک، جی کے چسٹرٹن، تھامس ڈی کوانسے، ای ایم فاسٹر، ولیم ہیزلٹ، لی ہنٹ ایلڈ اس ہیگز لے، چارلس لیمب عرف ایلیا، جارج آرویل، ورجینا ولف اور رچرڈ اسٹیل وغیرہ نے اس صنف کو مقبول عام بنانے میں نمایاں رول ادا کیا۔

اردو میں اس صنف کو رواج دینے کا سہرا سرسید احمد خاں کے سر ہے۔ سرسید نے قیام لندن کے دوران اس بات کو محسوس کیا تھا کہ مغربی دنیا میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو موضوع بنا کر دلچسپ انداز میں جس طرح انشائیے قلم بند کیے گئے اس سے ہمارے قلم کار واقف نہیں۔ سرسید نے لندن میں ایڈیسن اور اسٹیل کی تحریروں کا بغور مطالعہ کیا اور لندن سے واپسی کے بعد دی اسپیکٹیٹر 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۔

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

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

عہد سرسید سے قبل اردو نثر میں تک بندی، عبارت آرائی اور تصنع کو درجہ کمال تصور کیا جاتا تھا۔ انہوں نے خود اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''علم وادب وانشاء 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 سرسید میں اور اس سے قبل جو نثر نگار تھے وہ اپنی تخلیقی قوت وتوانائی انہی لغویات میں ضائع کر رہے تھے۔ دقیق مضمون، تک بندی اور مشکل عبارت لکھنے کو لوگ کمال تصور کرتے تھے، جس میں صرف تصنع اور ملمع کاری تھی۔ اس زمانے کا فیشن یہی تھا جس سے انحراف کی گنجائش نہ تھی یہاں تک کہ خط وکتابت میں بھی یہ برائیاں رواج پا گئی 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 قصوں کا ہی بیان ہوتا۔ ظاہر ہے یہ سب چیزیں مفید کم مضر زیادہ تھیں۔

سرسید نے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ انہوں نے اردو زبان کو تشبیہات واستعارات، رمز و کنایات، تکلف وتصنع اور عبارت آرائی کی بھول بھلیا 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 ارتقاء میں سرسید اور ان کے رفقاء کا رول۔

صنف انشائیہ کی ترقی وترویج میں سرسید کا رول 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۔ سرسید اردو کے قدیم اسلوب کی برائیوں، گمراہیوں اور ضرررسانیوں سے واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے ادب میں افادیت کی بات کہی۔ 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 بنا کر خود ڈھیر سارے مضامین اور انشائیے لکھے۔

سرسید کی آواز پر لبیک کہنے والے ان کے رفقاء کی خدمات کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جنہوں نے سرسید کے مشن کو آگے بڑھایا اور ان کی فکر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ سرسید کا یہ کارنامہ اہم ہے کہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کی ایک ٹیم تیار کر دی جس نے صنف انشائیہ اور اردو نثر کی نہ صرف آبیاری کی بلکہ اسے نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔ یہیں سے اردو میں جدید نثر کی بنیاد پڑتی ہے۔ ان میں اہم نام الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، وقار الملک، محسن الملک، چراغ علی اور پروفیسر ذکاء اللہ وغیرہ کے ہیں۔ سرسید کے انہی رفقاء کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو ایجاز واختصار، منطقی ربط، قطعیت اور تجزیاتی انداز فکر سے واقف کرایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید اور ان کے نامور رفقاء نے اردو نثر 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 ومضحکات کے نمائندہ اسالیب	ڈاکٹر طارق سعید
4:	طنزیات ومضحکات	رشید احمد صدیقی
5:	طنز ومزاح تعریف وتنقید	طاہر تونسوی
6:	ظرافت اور تنقید	احمد جمال پاشا
7:	انشائیہ کی بنیاد	ڈاکٹر سلیم اختر
8:	آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ	پروفیسر نصیر احمد خاں

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

ساخت

7.0 اغراض ومقاصد

7.1 -مصنف کے متعلق معلومات

7.2 -احمد شاہ پطرس بخاری کا اسلوب

7.3 -متن (کتے)

7.4 -انشائیہ کتے کا خلاصہ

7.5 -انشائیہ کتے کا تجزیہ

7.6 -انشائیہ کتے کی ادبی خصوصیات

7.7 -انشائیہ کتے کی فنی خصوصیات

7.8 -اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات

7.9 -اپنے مطالعہ کے جانچ کے سوالات کے جوابات

7.10 -نمونہ امتحانی سوالات

7.11 -فرہنگ

7.12 -سفارش کردہ کتابیں

7.0 اغراض ومقاصد:

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

(۱) صنف انشائیہ اور اردو مزاح نگاری کے فن سے واقف ہوسکیں گے۔

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

(۳) اردو مزاح نگاری میں احمد شاہ پطرس بخاری کے مقام ومرتبہ سے آگاہ ہوسکیں گے۔

(۴) پطرس بخاری کے انشائیے کتے کی فنی وادبی خصوصیات کو جان سکیں گے۔

7.1 مصنف کے متعلق معلومات

اردو میں طنز یہ ومزاحیہ 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 اسداللہ شاہ بخاری بھی معزز آدمی

تھے۔پطرس 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 طلباء اور اساتذہ کی نظروں میں سب سے عزیز اور نمایاں مانے جانے لگے۔

پطرس 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 گیے اور تقریباً چھ برس کیمبرج یونیورسٹی میں زیر تعلیم رہے۔انگلستان میں بھی ان کے احباب اور مداحوں کا حلقہ کافی وسیع ہوگیا۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ وطن واپس آئے۔کچھ عرصہ کے لیے ٹرینگ کالج لاہور میں لکچر رہوئے بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے۔۱۹۳۷ء میں جب ریڈیو کا محکمہ کھلا تو وہ بحیثیت اسسٹنٹ کنٹرولر اس میں شامل ہو گئے اور اپنی صلاحیتوں اور بہتر کارکردگی کی بدولت صرف تین سال کے قلیل عرصہ میں وہ ترقی کر کے وہاں کے کنٹرولر جنرل 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 محکمہ ریڈیو میں ایسی خدمات انجام دیں کہ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف ملک کی سرحدوں کے پار بھی کیا گیا۔احمد شاہ پطرس بخاری کا دوسرا اہم اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی ادبی شخصیات اور ممتاز ادیبوں کو ریڈیو سے وابستہ کیا اور یوں ریڈیو علم وفن اور شعروادب کا ایک اہم مرکز بن گیا۔انہی کی وجہ سے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اسرارالحق مجاز اور راجندر سنگھ بیدی جیسی ادبی شخصیات ریڈیو 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 بین الاقوامی کانفرنسوں میں اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا۔ وہ اقوام متحدہ کے جنرل 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 پطرس بخاری تاعمر متحرک اور فعال رہے اور ملک وقوم اور علم وادب کی آبیاری کرتے رہے۔

7.2 احمد شاہ پطرس بخاری کا اسلوب

اردو طنزیہ ومزاحیہ ادب کے معماروں میں احمد شاہ پطرس 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 طنزومزاح پہ ان کی گہری نظر ہے اور وہ مغربی ادبیات کے پارکھ بھی ہیں۔انگریزی طنزومزاح جو اس زمانے میں بھی بہت ترقی یافتہ تھا اسی معیار کو سامنے رکھ کر

انہوں نے اردو ادب میں طنز ومزاح کے گل بوٹے کھلائے اور اردو کے مزاحیہ ادب کو فنی پختگی اور فکری بلندی سے آشنا کیا۔

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

پطرس کی تحریروں میں وہ روانی اور برجستگی ہے جو ہمیں انگریزی ادب کے اسٹیل یا ایڈیسن کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پطرس الفاظ کی بازی گری اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندوں میں نہیں الجھتے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں پر تشدد اور جارحانہ لب ولہجہ ملتا ہے۔ پطرس کی تحریریں ہر طرح کے الجھاؤ اور ذہنی کش مکش سے عاری ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں ایسے خالص مزاح کے نمونے ملتے ہیں جو ہر طرح کی زہرناکی سے مبرا ہوں۔ شگفتگی کا وہ احساس ملتا ہے کہ مطالعے کے وقت افسردہ سے افسردہ اور مضمحل سے مضمحل شخص بھی قہقہے لگانے پر مجبور ہو جائے۔

پطرس کے مضامین دس مزاح پاروں پر مشتمل ہیں۔ ہاسٹل میں پڑھنا، سویرے جو کل میری آنکھ کھلی، کتے، اردو کی آخری کتاب، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سنیما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں اور لاہور کا جغرافیہ وغیرہ پطرس کی اعلیٰ مزاحیہ تخلیقیں ہیں۔ بچے اب اور تب، میں ایک میاں ہوں، رونا رلانا، اخبار میں ضرورت ہے پطرس کے کمیاب 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 ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رخت سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہنچنا بڑی ہمت کی بات ہے۔''

عام زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے اور ان کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں پطرس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ کسی اور پر نہیں ہنستے، خود نشانہ تمسخر بنتے ہیں۔ خود پر ہنسنا بڑے حوصلے کی بات ہے جو اعلیٰ مزاح نگار ہونے کی علامت ہے، اسے تعلّی کی ضد کہہ سکتے ہیں۔ پطرس کی تحریروں میں مزاح کا سیلاب امڈا چلا آتا ہے جو قاری کو ایسی دنیا میں بہا کر لے جاتا ہے جہاں صرف قہقہوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

7.3 متن (کتّے)

علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوتریوں سے دریافت کیا، خودسر کھپاتے 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 مینگیاں بھی۔ یہ کتے کیا کرتے ہیں! کہنے لگے کہ کتا وفادار جانور ہے۔ اب جناب اگر وفاداری اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے جو بھونکنا شروع کیا تو لگا تار بغیر دم لیے صبح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لنڈورے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انھوں نے باہر سڑک پر آکر طرح کا ایک مصرعہ دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے 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 دوغزلے لکھ لائے تھے کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ 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 آکر سوتوں کو ستانا کون 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 پتلون 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 بارہا ڈالیاں لے کر صاحب لوگوں کے بنگلے پر جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ خدا کی قسم ان کتوں میں شائستگی دیکھی ہے کہ عش عش کرتے لوٹ آئے ہیں۔ جونہی ہم بنگلے کے دروازے پر داخل ہوئے کتے نے برآمدے ہی میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی ''بخ'' کردی اور پھر منھ بلند کر کے کھڑا ہو گیا ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں ''بخ'' کردی، چوکیداری کی چوکیداری، موسیقی کی موسیقی۔ ہمارے کتے ہیں کہ نہ راگ نہ سر، نہ سر نہ 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 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 ستیہ گرہ سے منھ موڑا ہو شاید آپ اس کو تعلّی 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 طبعی شرافت ہم پر اس درجہ غلبہ پا جاتی ہے کہ آپ ہمیں اگر اس وقت دیکھیں تو یقیناً یہی سمجھیں گ کہ ہم بزدل ہیں۔ شاید آپ اس وقت یہ بھی اندازہ لگا لیں 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 آیۃ الکرسی آپ کے ذہن سے اتر جائے گی۔ اس کی جگہ شاید آپ دعائے قنوت پڑھنے لگ جائیں۔

بعض اوقات ایسا بھی اتفاق ہوا ہے کہ رات کے دو بجے چھڑی گھماتے تھیٹر سے واپس آ رہے 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 تصور ملاحظہ ہو آنکھوں نے اسے بھی کتا دیکھا۔ ایک تو کتا پھر بکری کی جسامت کا گویا بہت ہی بڑا کتا۔ بس ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ چھڑی کی گردش دھیمی ہوتے ہوتے ایک نہایت ہی نامعقول زاویے پر ہوا میں کہیں ٹھہر گئی۔ سیٹی کی موسیقی بھی تھرتھرا کر خاموش ہو گئی لیکن کیا مجال جو ہماری تھوتھنی کی مخروطی 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 آ جائے تو کوئی مضائقہ نہیں بعد میں پھر سوکھ جاتا ہے۔

چونکہ ہم طبعاً ذرا محتاط ہیں۔ اسی لیے آج تک کتے کے کاٹنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ یعنی کسی کتے نے 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 مصرعہ دعائیہ ہوتا کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو لیکن ؎

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے سگِ رو بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

جب تک اس دنیا میں کتے موجود ہیں اور بھونکنے پر مصر ہیں سمجھ لیجیے کہ ہم قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ اور پھر ان کتوں کے بھونکنے کے اصول بھی تو کچھ نرالے ہیں یعنی ایک تو متعدی مرض ہے اور پھر بچوں بوڑھوں سبھی کو لاحق ہے۔ اگر کوئی بھاری بھرکم اسفندیار کتا کبھی کبھی اپنے رعب اور دبدبے کو قایم رکھنے کے لیے بھونک لے تو ہم بھی چاروناچار کہہ دیں کہ بھئی بھونک۔ اگرچہ ایسے وقت میں اس کو زنجیر سے بندھا ہونا چاہیے لیکن یہ کم بخت دو روزہ سہ روزہ دو دو تین تین تولے کے پلے بھی بھونکنے سے باز نہیں آتے۔ باریک آواز ذرا سا پھیپھڑا اس پر بھی اتنا زور لگا کر بھونکتے ہیں کہ آواز کی لرزش دم تک پہنچتی ہے اور پھر بھونکتے ہیں چلتی موٹر کے سامنے آ کر گویا اسے روک ہی تو لیں گے! اب اگر یہ خاکسار موٹر 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 بھونکنے پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی آواز سوچنے کے تمام قویٰ کو معطل کر دیتی ہے۔ خصوصاً جب کسی دوکان کے تختے کے نیچے سے ان کا ایک پورا خفیہ 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 (زیر لب) بے ڈھنگی حرکات وسکنات (حرکات ان کی، سکنات ہماری) اس ہنگامے میں دماغ بھلا خاک کام کرسکتا ہے؟ اگر چہ یہ مجھے بھی نہیں معلوم کہ اگر ایسے موقع پر دماغ کام کرے بھی تو کیا تیر مارے گا؟ بہر حال کتوں کی یہ پرلے درجے کی ناانصافی میرے نزدیک ہمیشہ قابل نفرین رہی ہے۔ اگر ان کا ایک نمائندہ شرافت کے ساتھ ہم سے آکر کہہ دے کہ عالی جناب سڑک بند ہے تو خدا کی قسم ہم بغیر چوں وچرا کیے واپس لوٹ جائیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہم نے کتوں کی درخواست پر کئی راتیں سڑکیں ناپنے میں گذار دی ہیں لیکن پوری مجلس کا یوں متفقہ ومتحدہ طور پر سینہ زوری کرنا ایک کمینی حرکت ہے۔ (قارئین کرام کی خدمت میں یہ عرض ہے کہ ان کا کوئی عزیز ومحترم کتا 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۔ کتے اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ آپ نے خدا ترس کتا بھی ضرور دیکھا ہوگا عموماً اس کے جسم پر تپسیا کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ جب چلتا ہے تو اس مسکینی اور عجز سے گویا بار گناہ کا احساس آنکھ نہیں اٹھانے دیتا، دم اکثر پیٹ کے ساتھ لگی ہوتی ہے۔ سڑک کے بیچوں بیچ غور وفکر کے لیے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ شکل بالکل فلاسفروں کی سی اور شجرہ دیوجانسن کلبی سے ملتا ہے۔ کسی گاڑی والے نے متواتر بگل بجایا گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا، لوگوں سے کہلوایا، خود دس بارہ دفعہ آوازیں دیں تو آپ نے سر کو وہیں زمین پر رکھے سرخ مخمور آنکھوں کو کھولا۔ صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔ کسی نے ایک چابک لگایا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر ایک گز پر جا لیٹے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کر دیا۔ کسی بائیسکل والے نے گھنٹی بجائی تو لیٹے ہی لیٹے سمجھ گئے کہ بائیسکل ہے ایسی چھچھوری چیزوں کے لیے وہ راستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔

رات کے وقت یہی کتا اپنی خشک پتلی سی دم کو تابحد امکان سڑک پر پھیلا کر رکھتا ہے اس سے محض خدا کے برگزیدہ بندوں کی آزمائش مقصود ہوتی ہے۔ جہاں آپ نے غلطی سے اس پر پاؤں رکھ دیا انھوں نے غیض وغضب کے لہجے 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 بددعا 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 چارپائی کے ادوائن میں پھنسے ہوتے ہیں۔

اگر خدا مجھے کچھ عرصے کے لیے اعلیٰ قسم کے بھونکنے اور کاٹنے کی طاقت عطا فرمائے تو جنون انتقام میرے پاس کافی مقدار میں ہے۔ رفتہ رفتہ سب کتے علاج کے لیے کسولی پہنچ جائیں ایک شعر ہے۔

عرفی تو میندیش ز غوغائے رقیباں
آوازِ سگاں کم نہ کند رزق گدا را

یہی وہ خلاف فطرت شاعری ہے جوایشیا کے لیے باعث ننگ ہے۔انگریزی میں ایک مثل ہے کہ ”بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے“ یہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کرے اور کاٹنا شروع کردے۔

7.4 انشائیہ ’کتے‘ کا خلاصہ

احمد شاہ پطرس بخاری کے ذریعے’ کتے‘ کے عنوان سے تحریر کیا گیا انشائیہ بہت ہی پر مزاح اور پر لطف ہے۔پطرس نے اپنے انشائیہ میں کتے جیسے جانور کو مرکزیت عطا کر کے اس کے حرکات وسکنات پر مختلف زاویوں سے دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔انشائیہ نگار کوئی محقق نہیں ہوتا کہ وہ تحقیقی پہلو پر اپنی توجہ مرکوز رکھے اور کتے کی ذات، نسل، اقسام وغیرہ کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرے۔انشائیہ نگار کتے کے موضوع پر انشائیہ تحریر کرتے وقت اس سے صرف اسی قدر سروکار رکھتا ہے کہ وہ اس کی ذات سے کس قدر مزاحیہ پہلو برآمد کر سکتا ہے۔اس کے لیے انشائیہ نگار کا باریک بیں ہونا اور تجزیاتی نگاہ رکھنا ضروری ہے۔اس کے علاوہ اسے اظہار و بیان پر بھی مکمل قدرت ہونی چاہیے۔انشائیہ نگاری ایک فن ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ فن روئی دھنکنے جیسا ہے یعنی جس طرح تھوڑی سے روئی کو اس طرح دھنک دیا جائے کہ فضا میں صرف روئی ہی روئی دکھائی دے اسی طرح انشائیہ نگار اپنے موضوع کی روئی کو اس طرح بکھیر دیتا ہے کہ ہمیں ہر سمت صرف وہی موضوع نظر آتا ہے۔انشائیہ نگار جو باتیں کہنا چاہتا ہے وہ دو چار 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 جادو میں ہمیں مدہوش کر دیتا ہے اور اختتام پر جب ہم غور کرتے ہیں تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس طول طویل داستان کو تو چند جملوں میں بیان کیا جاسکتا تھا۔احمد شاہ پطرس بخاری کا یہ انشائیہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> رات کے وقت یہی کتا اپنی خشک پتلی سی دم کو تا بحد امکان سڑک پر پھیلا کر رکھتا ہے اس سے محض خدا کے برگزیدہ بندوں کی آزمائش مقصود ہوتی ہے۔جہاں آپ نے غلطی سے اس پر پاؤں رکھ دیا انھوں نے غیض وغضب کے لہجے میں آپ سے پرسش شروع کردی، بچہ فقیروں کو چھیڑتا ہے، نظر نہیں آتا، ہم سادھو لوگ یہاں بیٹھے ہیں۔بس اس فقیر کی بددعا سے اسی وقت رعشہ شروع ہوجاتا 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 چارپائی کے ادوائن میں پھنسے ہوتے ہیں۔

احمد شاہ پطرس بخاری نے اس انشائیہ میں کتے کی ذات کو موضوع بنا کر اس کے بھونکنے کے عیب کو طنز و مزاح کے رنگوں سے خوشنما بنا کر پیش کیا ہے۔ انشائیہ میں کوئی دقیق مسئلہ فلسفیانہ فکر یا موشگافی نہیں ہے۔ ہلکے خوشنما اور جاذب نظر مزاح کے رنگوں سے اس انشائیہ کو دلکشی عطا کی گئی ہے۔

7.5 انشائیہ کتے کا تجزیہ

'کتے' احمد شاہ پطرس بخاری کا لکھا ہوا ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے انشائیہ میں کتے کی ذات کو موضوع بنایا ہے۔ انشائیہ نگار بہت باریک بین ہوتا ہے۔ اسی باریک بینی کے سبب پطرس بخاری نے کتے کی عادات وخصائل کے ہر پہلو کو دلچسپ اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کتا ایک ایسا جانور ہے جو انسانی سماج میں بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ وفادار بھی ہوتا ہے اور خوفناک بھی۔ کتے کو لوگ شوق سے پالتے بھی ہیں اور اس کی صورت دیکھ کر سہمتے بھی ہیں۔ کتے کے بھونکنے سے انسان کے سکون یکسوئی اور نیند میں خلل پڑتا ہے اور لوگ اس کی آوارہ گردی سے عاجز بھی رہتے ہیں۔ احمد شاہ پطرس بخاری نے انہی خیالات کو اپنے انشائیہ کا موضوع بنایا ہے جس میں مزاح کا رنگ کسی قدر شوخ ہے۔ اپنے انشائیہ کا آغاز وہ بہت پرلطف طریقہ سے کرتے ہیں کہ

> علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوتریوں سے دریافت کیا، خود سر کھپاتے 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 مینگیاں بھی۔ یہ کتے کیا کرتے ہیں! کہنے لگے کہ کتا وفادار جانور ہے۔ اب جناب اگر وفاداری اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لیے صبح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لنڈورے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انھوں نے باہر سڑک پر آکر طرح کا ایک مصرعہ دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے جنگلے 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 دو غزلے لکھ لائے

تھے کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ 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۔

کتے کے کردار، اس کے خوف، اس کی آوارگی اور وقت بے وقت بھونکنے کو موضوع بنا کر پطرس بخاری 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 کتے کے مطالعے کے وقت قاری صرف مسکراتا نہیں ہے بلکہ قہقہہ لگانے پر مجبور ہوتا ہے۔

7.6 انشائیہ کتے 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 تجاہل 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 نثر میر 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۔ کتے کے بھونکتے ہی ہماری طبعی 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 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 آیۃ الکرسی آپ کے ذہن سے اتر جائے گی۔ اس کی جگہ شاید آپ دعائے قنوت 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 لکھنا کم کر دیا تو یقین ہے کہ اردو ادب میں ظرافت کا عنصر بہ غایت وقیع، بہ غایت دلکش، بہ غایت مہتم بالشان ہو جائے گا اور شاید ایسا کہ ایشیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہ ملے۔''

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

7.7 انشائیہ کتے کی فنی خوبیاں

احمد شاہ پطرس بخاری نے کتے کو موضوع بنا کر یہ عمدہ انشائیہ لکھا ہے۔ کتا 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 ڈر ستاتا ہے۔ احمد شاہ پطرس بخاری نے کتے کی ذات کو مرکز میں رکھ کر اس کے بھونکنے کی صفت پر ساری توجہ مرکوز کی ہے اور اپنے انشائیہ کو طنز و مزاح کے خوش نما رنگوں سے سجایا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''ہمارے کتے ہیں کہ نہ راگ نہ سر، نہ سر نہ 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 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 ستیہ گرہ سے منھ موڑا ہو شاید آپ اس کو تعلّی سمجھیں لیکن خدا شاہد ہے کہ آج تک کبھی کسی کتے پر ہاتھ اٹھ ہی نہ سکا۔

کتے کی ذات کو اردو کے اکثر طنز و مزاح نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔ غالباً سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنے انشائیہ بحث و تکرار میں بعض انسانی خصائل کو کتوں کے خصائل سے مشابہ قرار دے کر اردو مزاح نگاروں کو کتے کی ذات کی جانب متوجہ کیا۔ بعد میں اردو کے بیشتر ظرافت نگاروں نے کتے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور حسب لیاقت و صلاحیت اس سے مضحک پہلو برآمد کرنے کی سعی کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم انشائیہ احمد شاہ پطرس بخاری کا کتے کے عنوان سے ہے۔ اس کے علاوہ احمد جمال پاشا کا انشائیہ کتے کا خط پطرس کے نام سے ہے جس میں احمد جمال پاشا نے پطرس کے ہی خیالات کو الٹ پلٹ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شوکت تھانوی نے بھی کتے کے اوپر انشائیہ تحریر کیا ہے اور کنہیا لال کپور نے بھی ایک انشائیہ ہم نے کتا پالا کے عنوان سے لکھا ہے جس میں برجستگی و بے ساختگی کی واضح کمی ہے۔ اس کے علاوہ ابن صفی نے اپنے انشائیے ڈپلومیٹ مرغ میں کتے کے عادات و اطوار پر دلچسپ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ شوکت تھانوی نے کتیا کے عنوان

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

7.8 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبرا:- احمد شاہ پطرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲:- پطرس کے انشائیہ 'کتے' کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳:- پطرس کے انشائیہ 'کتے' کی ادبی خصوصیات بیان کیجیے۔

7.9 اپنے مطالعے کی جانچ کے سوالات کے جوابات

جواب نمبرا:- احمد شاہ پطرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ:

احمد شاہ پطرس بخاری کا شمار اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد اور ممتاز اسلوب کے مالک ہیں۔ اردو کے تمام تنقید نگاروں نے ان کی فنی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز کی زہرنا کی کے بجائے مزاح کی لہریں ہر جگہ خوش گواری کا احساس دلاتی ہے۔ انھوں 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 پارکھ بھی، اسی لیے ان کے یہاں فکری بلندی اور فنی پختگی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔

احمد شاہ پطرس بخاری کی تحریروں میں روانی برجستگی اور بے ساختگی ہے جہاں قدم قدم پر مزاح کے شرارے پھوٹتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو ہر طرح کے ابتذال، سوقیانہ پن اور پھکڑ پن سے محفوظ رکھا ہے۔ عام زندگی کے واقعات کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنا اور اس سے مزاحیہ پہلو برآمد کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ پطرس جملوں کی الٹ پھیر، الفاظ کی بازی گری اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندوں میں نہیں الجھتے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں تشدد یا جارحانہ لب ولہجہ ملتا ہے اور نہ ہی وہ اپنی قابلیت یا علمیت کا بے جا اظہار کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں کسی طرح کے الجھاؤ یا ثقالت کا احساس ہوتا ہے ان کی تحریریں سادہ، عام فہم، آسان، دلکش 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 پطرس بخاری نے بہت کم لکھا ہے۔ پطرس کے مضامین میں کل دس انشائیے شامل ہیں۔ جن میں ہاسٹل میں پڑھنا، سویرے جو کل میری آنکھ کھلی، کتے، اردو کی آخری کتاب، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سنیما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں اور لاہور 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 پطرس بخاری کا دلکش اسلوب اور ان کی تحریروں میں مزاح کا سیلاب ایسا ہے جو قاری کو ان کی تحریروں کے بار بار مطالعے پر مجبور کرتا ہے۔

جواب نمبر۲:- پطرس کے انشائیے ’کتے‘ کا تنقیدی 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 خصائل کے ہر پہلو کو دلچسپ اور پرمزاح بنا کر پیش کیا ہے۔ کتا ایک 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 کا رنگ بہت شوخ ہے، یہی ان کی انشائیہ نگاری کا کمال ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات پہ نگاہ رکھتے ہیں اور اس کے اندر سے مزاحیہ پہلو برآمد کر لیتے ہیں۔ ان کا یہ پرمزاح اقتباس دیکھیں۔

> لیکن یہ کم بخت دوروزہ سہ روزہ دو دو تین تین تولے کے پلے بھی بھونکنے سے باز نہیں آتے، باریک آواز ذرا سا پھیپھڑا اس پر بھی اتنا زور لگا کر بھونکتے ہیں کہ آواز کی لرزش دم تک پہنچتی ہے اور پھر بھونکتے ہیں، چلتی موٹر کے سامنے آ کر گویا اسے روک ہی تو لیں گے! اب اگر یہ خاکسار موٹر 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۔

کتا ایک ایسا جانور ہے جس کو اردو کے اکثر طنز و مزاح نگاروں نے اپنے انشائیے کا موضوع بنایا ہے۔ سرسید 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 کتیا کے عنوان سے انشائیہ لکھا ہے اور کنہیالال کپور نے بھی ایک انشائیہ ہم نے کتا پالا کے عنوان سے تحریر کیا ہے اسی عنوان پر ابن صفی نے بھی ایک انشائیہ لکھا ہے اور مشتاق احمد یوسفی نے بھی کتے 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 آ سکی۔ پطرس کے منفرد اسلوب نے ان کے انشائیہ کو نہایت دلچسپ، دلکش اور پرلطف بنا دیا ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

جواب نمبر۳:- 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، سلیس اور عام فہم زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں دلکشی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری کے ذریعے مزاحیہ کیفیت پیدا کرنے میں پطرس بخاری کو کمال حاصل ہے۔ مثال دیکھیں:

> سڑک کے بیچوں بیچ غور و فکر کے لیے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے، شکل بالکل فلاسفروں کی سی اور شجرہ دیو جانسن کلبی سے ملتا ہے۔ کسی گاڑی والے

نے متواتر بگل بجایا، گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا، لوگوں سے کہلوایا، خود دس بارہ دفعہ آوازیں دیں تو آپ نے سر کو وہیں زمین پر رکھے سرخ مخمور آنکھوں کو کھولا۔ صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کرلیں۔ کسی نے ایک چابک لگایا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر ایک گز پر جا لیٹے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کردیا۔ کسی بائیسکل والے نے گھنٹی بجائی تو لیٹے ہی لیٹے سمجھ گئے کہ بائیسکل ہے، ایسی چھچھوری چیزوں کے لیے وہ راستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔

پطرس کے انشایئے میں مزاحیہ کیفیت ابتداء سے آخر تک برقرار رہتی ہے اور وہ اپنے انشایئے کا اختتام ان پرلطف جملوں پر کرتے ہیں کہ

مثل ہے کہ ''بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے'' یہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کرے اور کاٹنا شروع کردے۔

پطرس نے اپنے انشایئے '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 پرلطف انشائیہ ہے جس کو پڑھ کر قاری پوری طرح محظوظ ہوتا ہے اور دیر تک اس کے دل و دماغ میں فرحت و تازگی کا احساس برقرار رہتا ہے۔ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بحر انبساط میں غوطہ لگایا ہے۔

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

7.10 نمونہ امتحانی سوالات

سوال نمبر ا:- 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 پہ مضمون لکھئے۔

سوال نمبر ۴:- پطرس کے انشایئے 'کتے' کا تنقیدی تجزیہ کیجیے۔

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

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

7.11 فرہنگ

لفظ	معنی
اکتفا	کفایت کرنا، کافی سمجھنا

آوازِ سگاں	کتوں کی آواز
پرسش	خبر گیری، پوچھ گچھ
دافع بلیات	بلاؤں کو دفع کرنے والا
طرح	انداز، مصرع طرح
سلوتری	گھوڑوں کا ڈاکٹر
عش عش	خوشی کے کلمات
عجز	انکسار، منت
فی البدیہہ	فی الفور، فوراً
کہنہ	سال خوردہ، پرانا
کشیدہ	کھینچا ہوا، رنجیدہ
لنڈورے	دم کٹا، بے یارومددگار
متعدی	چھوت چھات والی بیماری
مخروطی	گاؤدم گاجر کی وضع کا
مستثنیٰ	الگ کیا ہوا، ماسوا، بجز
میندیش	اندیشہ
نفریں	ملامت، پھٹکار، لعنت

؎ عرفی تو میندیش زغوغائے رقیباں
آوازِ سگاں کم نہ کند رزق گدارا
(عرفی تو رقیبوں کے شکوے اور شور غل سے فکر مند نہ ہو، کتوں کے بھونکنے سے فقیر کا رزق کم نہیں ہوتا۔)

7.12 سفارش کردہ کتابیں

مضامین پطرس، پطرس بخاری

طنزیات و مضحکات ،رشید احمد صدیقی

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 رئیس

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

ساخت

8.0 اغراض ومقاصد
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 ومقاصد

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

خاکہ نگاری کے فن سے واقف ہوسکیں گے۔

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

رشید احمد صدیقی کے اسلوب وفن سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

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

شیخ پیرو جیسے خاکہ کی فنی خصوصیات سے واقف ہوسکیں گے۔

8.1 مصنف کے متعلق معلومات

رشید احمد صدیقی ایک صاحب طرز ادیب اور اردو کے اہم نثر نگار ہیں انہوں نے خاکے لکھے، انشایئے لکھے، خطوط اور خطبات لکھے، تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے، تبصرے لکھے، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین لکھے اور آپ بیتی لکھی لیکن ان کی بنیادی شناخت طنز و مزاح 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 مڑیاہوں میں ۲۴ر دسمبر ۱۸۹۲ء کو ایک متوسط اور معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد جناب عبدالقدیر صاحب محکمہ پولیس میں سب انسپکٹر تھے، اس کے باوجود گھر کا ماحول دینی تھا۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں جو انسان دوستی اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ملتی ہے، اس میں ان کے گھریلو ماحول اور تربیت کا بڑا دخل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ۱۹۱۴ء میں انٹرنس پاس کیا و راسی سال انہیں جونپور کی عدالت میں کلرکی 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 لکچرر بھی ہوگئے۔ پانچ سال بعد ان کی نوکری کو استقلال حاصل ہوا۔ وہ کامیاب اور ہر دلعزیز استاد تھے۔ ۱۹۵۸ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ علی گڑھ کی سرزمین سے غیر معمولی لگاؤ اور جنون کی حد تک محبت نے انہیں وہیں کا اسیر بنا دیا۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۷۷ء کو ۸۴ سال کی عمر میں انتقال ہوا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے احاطہ قبرستان میں ہی سپرد خاک ہوئے۔ گاؤں میں پیدا ہونے اور علی گڑھ میں زندگی کا بیش قیمت حصہ گزار کے سبب وہ دیہی 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 نثر نگار ہیں۔ انہوں نے انشایئے، خاکے، خودنوشت، سوانح اور تنقیدی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کی تصانیف میں طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت و شاعری، مضامین رشید، خنداں، ذاکر صاحب، گنج ہائے گرانمایا، ہم نفسان رفتہ اور آشفتہ 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 توانائی اور تاثیرات پیدا ہوگئی 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 قدم پر ہوتا ہے۔ کم پڑھے لکھے یا عام قاری کے لیے ان کے یہاں لطف اندوزی 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 فکر و فن کا محور علی گڑھ ہے۔ علی گڑھ کی محدود فضا، شخصی حوالے اور اسلوب کی ثقالت نے ان کے فن کو کسی قدر نقصان پہنچایا ہے ورنہ وہ اردو کے سب سے قدآور 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 شگفتہ 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 شعرا کے برمحل اشعار نقل کر کے اپنی نثر کو پرکشش بنایا ہے اسی طرح رشید احمد صدیقی نے غالب، اقبال اور اکبر کے برمحل اشعار میں تصرف کر کے طنز و مزاح کو دوآتشہ کر دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں Wit یعنی بذلہ سنجی کے نمونے بھی بکثرت دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے پرلطف 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 اجزا 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 طنز میں پہلی نظر میں ظرافت کا، دوسری نظر میں بلاغت کا، تیسری 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 بدمزہ 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 اندوزی کے ساتھ ہی غور و فکر پہ مجبور کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب بالیدہ ہے جس میں فنی پختگی بھی ہے۔ ان کی نثر میں روانی اور چاشنی ہے اور ان کا فن رفیع 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 کا فن اور اس سے مماثل دوسری اصطلاحات اور ان کا فرق:

اردو نثر کی ایک اہم صنف خاکہ نگاری ہے جس کی جانب کم ادیب متوجہ ہوئے۔ اسی لیے یہ صنف اردو میں زیادہ ترقی نہ کرسکی۔ خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔ خاکہ میں کچھ ایسے خطوط (Outline) کو ابھارا جاتا ہے جس میں کسی انسان کی تصویر کی جھلک نظر آجائے۔ خاکہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ڈھانچہ یا چربہ 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 ہوکر انسانی خصوصیات کے حوالے سے اس شخص کی تصویر کشی 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 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 نے لکھا ہے کہ

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

خاکہ نگار انسان کی ظاہری شکل وصورت اور جسمانی خوبصورتی کو زیادہ مرکز توجہ نہیں بناتا بلکہ وہ کردار کی باطنی صفات سے متاثر ہوکر اسے آشکار کرتا ہے۔البتہ یہ ضروری نہیں کہ اوصاف حمیدہ اور بشری صفات کو ہی صرف موضوع بنایا جائے، کسی انسان کے برے خصائل کو بھی ضبط تحریر میں لایا جاسکتا ہے۔خاکہ نگاری کا مقصد یہ ہے کہ ہم نہ صرف کسی کردار سے مانوس ہوسکیں 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 حد فاصل کی لکیر کھینچی جاسکتی 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 نگار اس سے قرب اور موانست محسوس کرتا ہے اور خواہش رکھتا ہے کہ قاری بھی اس کے کردار سے ویسی ہی رفاقت وانسیت 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 خاکے میں کوئی معمولی شخص اور اس کے افعال ونفسیات کو موضوع بنایا جاتا ہے. سوانح نگار جس کی سوانح پیش کرتا ہے اس سے متاثر ہوتا ہے اور اسے ایک ہیرو 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 پہ بھی اس کی گرفت ہوتی ہے۔ سوانح نگاری میں غیر جانبداری شرط اولین ہے لیکن ایسا ہو نہیں پاتا۔ سوانح نگار جس کی سوانح لکھتا ہے اس سے متاثر ہوتا ہے اور تمام نامساعد اور ناسازگار حالات میں بھی اس کی مدبرانہ 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 مصنف اپنے نجی حالات ، ذاتی پسند و ناپسند ، گھر و خاندان، تعلیم و تربیت اور عہد و ماحول وغیرہ پہ 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 مصنف 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۔ مصنف اس کی زندگی کی کسی بشری صفت کو اس طرح آشکار 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 چھیتا خاتون، چھیتا سے ہر شخص ڈرتا تھا اور پیرو کو ہر شخص چھیڑتا تھا۔ چھیتا جدھر سے نکل جاتی اُدھر کے کتے بھاگ جاتے تھے اور شیخ پیرو گھر سے نکلے نہیں کہ

شہر کے لڑکوں کی بر آئی مراد

بند سے دیوانہ رہا ہوگیا

چھیتا سے میں خود ڈرتا تھا اور اب بھی میری ہمت نہیں ہوتی کہ ان کا تذکرہ آسانی سے کرسکوں، گو ان کو رحلت کیے ہوئے مدت ہوچکی۔ مگر وہ شہرت ہی کیا جو مرنے کے بعد تک قائم نہ رہے اور وہ ڈرنا کیسا جو ڈرانے والے کے بعد ہی ختم 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 کچھ عرصے بعد تک غدر کی ہولنا کی قائم رہی۔ زلزلے کے بعد بھی زلزلے کے جھٹکے آتے رہتے ہیں۔ غدر سے بہت پہلے پیرو وطن سے دور کھانے کمانے چل دیے تھے اور کچھ ایسے لا پتہ رہے کہ وطن میں ان کے رحلت کر جانے کی خبر مشہور ہوگئی۔ غدر ختم ہوا تو یہ عازم وطن ہوئے۔ ادھر پولیس والوں کو میرو نام کے ایک ڈاکو کے ظلم وستم سے بڑی پریشانی تھی۔ میرو کی گرفتاری کا انعام مقرر تھا جس کے حاصل کرنے میں بہت سارے گرفتاری حیات سے آزاد ہو چکے تھے۔ پولیس والے اس فکر میں تھے کہ آبرو بھی قائم رہے اور جان بھی اور میرو گرفتار ہو جائیں۔ پولیس والوں کے لیے یہ پوزیشن بڑی مشکل تھی، کیوں کہ ان پر تین فرائض عائد ہوتے تھے۔ میرو کو صرف اپنی جان کی فکر تھی اور جسے صرف جان کی فکر ہو اس کا مقابلہ ایسا شخص کب کرسکتا ہے جسے جان کے علاوہ اور باتوں کی بھی فکر ہو۔ انسان جب بہت پریشان ہوتا ہے تو صرف دو باتیں کرسکتا ہے، جان پر کھیل جائے یا بے ایمانی پر اتر آئے۔ گو اس دنیا میں ایسے بے ایمان بھی دیکھے گئے ہیں جو بے ایمانی کی خاطر جان پر کھیل جاتے ہیں بعض ایسے نالائق بھی ملتے ہیں جو بے ایمان، ایمان دار ہوتے ہیں۔

لیکن ان باتوں کو چھوڑیے، رات کے وقت بے ایمانوں کی بحث چھیڑنے سے نیک سے نیک بیویاں ڈراونے خواب دیکھتی ہیں اور بیداری میں نیازمند شوہر ڈراؤنی بیویاں!

مشکل یہ تھی کہ پیرو آدمی مرنجان مرنج تھے لیکن شکل سے بڑے خونخوار معلوم ہوتے تھے۔ کالے، موٹے، سرخ سرخ آنکھیں، گنجان داڑھی، کسی قدر سرخی مائل، آواز ڈراؤنی، بڑے مضبوط جیسے کوئی نیم سوختہ تناور ببول۔ ان کو معلوم نہ تھا کہ ان کا خاندان غدر میں تباہ وتتر بتر ہو چکا تھا۔ پردیس سے ایسے چلے آتے تھے جیسے سنتے ہیں، محشر میں عشاق خراماں ہوں گے۔ جو کچھ کمایا تھا وہ سب اپنے اوپر لادے ہوئے تھے، کئی پن سیری بان، جسے پورب میں بادھ کہتے ہیں، کچھ ناریل کھوپرے، ایک گٹھر کپڑوں کا، پانچ سات تانبے پیتل کے برتن، تھوڑی بہت نقدی، کچھ تمباکو کے پتے۔ ایسا شخص جہاں سے گزرتا، لوگوں کو دھوکا ہوتا اور خطرہ محسوس ہوتا۔ ابھی ابھی غدر ہو چکا تھا، مفرور ومشتبہ لوگوں کی تلاش جاری تھی۔ پولیس والوں کو خبر ہوگئی۔ انھوں ں ے میرو کے بدلے پیرو کو گرفتار کرلیا۔ بہت کچھ ہاتھ پانو مارے لیکن ایک پیش نہ گئی۔ ان کے خلاف ان کا حلیہ تھا اور ان کی کمائی ہوئی چیزیں جنھیں وہ لادے پھاندے آرہے تھے۔

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

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

پیرو کا مقدمہ عدالت میں پیش ہوا جہاں یہ سزا پا گئے۔ ایک طول طویل فیصلے کے آخر میں درج تھا کہ میرو اور پیرو تجنیس خطی ہے، تضادِ شخصی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ پیرو کوئی اور ہو اور میرو کوئی اور لیکن جو شخص اس وقت عدالت کے سامنے لایا گیا ہے وہ قرائن و قانون دونوں کے رو سے پیرو اور میرو دونوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے حاصل ضرب سزا ہے۔ قانون نام کا پابند ہے اور عدالت حلیے کی۔ حاکم مسل دیکھتا ہے، واقعات سے بحث نہیں کرتا۔ حاکم کے نزدیک واقعہ وہی ہے جو مسل میں مقید ہو۔ واقعے کے مقید ہو جانے کے بعد ملزم کا آزاد رہنا امن عامہ کے منافی ہوگا۔ غرض پیرو حلیے پر سزا پا گئے لیکن اس فیصلے کا ردعمل ایسا ہوا کہ تمام لوگوں نے جن کا حلیہ مشتبہ تھا اس پر سخت احتجاج کیا۔ چنانچہ بعد میں عدالت نے حلیے سے متاثر ہونا چھوڑ دیا۔ ان تمام لوگوں کو جن کا حلیہ پیرو یا میرو سے ملتا جلتا تھا یا جن کی صورت 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 میرو کے نہایت قریبی عزیز معلوم ہوتے ہیں ایسے ایسے مناصب پر فائز ہیں کہ انھیں دیکھ کر پولیس اور عدالت دونوں کے منھ میں پانی بھر آتا ہے، لیکن ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتے!

بیچارے پیرو سزا کاٹ کر آئے۔ غدر میں سارا گھرانا تباہ اور مکان مسمار ہو چکا تھا۔ شادی پہلے اس لیے نہیں کی تھی کہ کما کے آئیں گے تو کریں گے۔ اب ہو نہیں سکتی تھی اس لیے کہ جیل خانہ کاٹ آئے تھے اور پیسے پاس نہ تھے۔ اپنے ہی ویرانہ پر کھپریل ڈال لی، جس میں رات دن بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے، گالی بکا کرتے تھے۔ بڑھاپا آ چکا تھا، کوئی آگے پیچھے نہیں تھا اور نہ کوئی آس پاس سے گزر سکتا تھا۔ انھیں کی بستی سے نکالا ہوا ایک کتا بھی وہاں آ کر ٹک گیا۔ ایک دن انھوں نے اسے گھورا۔ اس نے دم ہلانی شروع کر دی، دونوں کی نظریں نیچی ہو گئیں اور بہت سے ایسے مسائل پل مارتے طے ہو گئے جو مدتوں نہ انٹروڈکشن سے طے ہوتے ہیں، نہ مشین گن سے۔ اب پیرو کو گھر کی طرف سے اطمینان ہوا تو افیون شروع کر دی۔

پیرو کے لیے یہ کتا سب کچھ تھا؛ ان کا خاندان، ان کا دوست، ان کا مکان، ان کی جائداد۔ 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 کتے کی موجودگی کو وہ ایسا مہرہ سمجھتے تھے جو گرہستی کے ہر خانے میں ٹھیک

بیٹھتا تھا۔ گرہستی خارج میں موجود نہ تھی لیکن گرہست تو موجود تھا۔ گرہستی اس کے ذہن میں تھی۔ پیرو اس ذہنی گرہستی کی خانہ پری کتے سے کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ اس طور پر وہ دنیا کو دھوکا دے رہے تھے لیکن اپنے سے سچے تھے۔

خوش ہوتے تو کتے سے باتیں کرتے، اس کو اپنے قریب جگہ دیتے، اسے ہر آنچ سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آپ میں شجاعت و ایثار کے ولولے بیدار پاتے۔ حقہ پیتے تو کبھی کبھی دھواں اس کے منھ پر چھوڑ دیتے۔ وہ آنکھیں کھولنے اور بند کرنے لگتا تو مسکراتے اور اس وقت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ایسی ہی معلوم ہوتی جیسے گھورے پر جنگلی پھول۔ اس کے جسم سے جوئیں نکالتے، زخموں کے داغ پر ہلکے ہلکے انگلیاں پھیرتے، کتے کی رفاقت پر بھروسا کرتے۔ اس لیے نہیں کہ انھیں اس سے کوئی امداد ملے گی بلکہ اس کی مدد خود کر سکیں گے۔ خود ملول ہوتے تو کتے کی دل دہی کرتے۔ خفا ہوتے تو اس پر بگڑتے، پھر تسلی دیتے اور نئی چلم بھرتے۔

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

پیرو کی کمائی کا ذریعہ حقہ پلانا تھا۔ ایک جھولی میں کوئلہ تمبا کو ڈال لیتے۔ ایک ٹوٹا سا حقہ تھا جیسے کوئی بوڑھا مفلوج پہلوان۔ اسے لے کر گھر سے نکل کھڑے ہوتے۔ کتا ساتھ ہوتا۔ کبھی کتا آگے، یہ پیچھے اور کبھی یہ آگے، کتا پیچھے۔ یہ واقعہ ہر روز اس تواتر اور پابندی سے پیش آتا کہ لوگ کتے کو پیرو اور پیرو کو انھیں کا کتا سمجھنے لگے تھے اور دونوں کے مجموعے کو حقے کا ایک گہرا کش، تیز و تند بھی خوشبودار اور پر کیف بھی، کثیف اور پراسرار بھی۔

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

جس کے دل میں آجاتا، دے دیتا۔ یہاں تک کہ نانبائی اور قصاب کوئی ٹکڑا یا چھیچھڑا کتے کے سامنے پھینک دیتا تو پیرو اسے بھی اپنا معاوضہ سمجھ کر حقہ پلا کر آگے بڑھ جاتے۔ بستی کے لڑکے ان کو چھیڑتے، کوئی ان کو دیکھ کر چیختا چڑھاتا، کوئی ان کی جھولی کھینچ کر بھاگ جاتا۔ یہ ڈانٹتے، گالی دیتے۔ کسی کو پکڑ لیتے تو حقہ کے چمٹے سے اس کی ناک پکڑنے کی دھمکی دیتے اور غراتے لیکن سب جانتے تھے کہ یہ ہر لڑکے کو اپنا کتا سمجھتے ہیں، نہ نقصان

پہنچائیں گے، نہ نقصان پہنچنے دیں گےلیکن اگر کوئی لڑکا کتے سے شوخی کرتا یا ستاتا تو پھران کے تیورا یسے ہوجاتے اور ایسی گھن گرج قسم کی آواز نکالتے کہ آس پاس کے سارے لڑکے اور کتے ادھر ادھر بھاگنے لگتے۔

بستی میں ہیضہ پھیلا۔لوگ مرنے اور بھاگنے لگے۔ چند ہی دنوں میں ساری بستی سنسان ہوگئی۔ چوروں کی بن آئی۔لوگ بیماری اور چوری کے بھنور میں تباہ ہونے لگے۔ پیرو اوران 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 ہوگیا۔ پیرو اوران کا کتا جنازے یا ارتھی کے ساتھ دیکھے جاتے، کہیں جنازہ کاندھے پر، کہیں مردہ جلانے کی لکڑیاں سر پر۔

چوراور پیرو دونوں رات بھر بستی کا گشت لگاتے رہتے۔ایک دن بارش ہورہی تھی،رات کا وقت تھا، آگے پیچھے کچھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ رات زیادہ ہوچکی تھی۔ کہیں کہیں سے گھر گرنے یا مرنے والوں کے عزیز واقارب کے رونے پیٹنے کی آواز آجاتی تھی۔ پیرو حسب معمول کتے سمیت گشت لگا رہے تھے ایک ہاتھ میں بانس کا بڑا موٹا ڈنڈا ، دوسرے میں حقہ۔ نظر تاریکی میں اور دھیان خدا جانے کہاں؟ ایک جگہ پانو کی آہٹ معلوم ہوئی۔ کتا جھجکا، پیرو بڑھے۔معلوم ہوا کچھ لوگ سرگوشی کررہے ہیں۔آوازیں یک بہ یک رک گئیں اور لاٹھی ہوا میں سنسناتی ہوئی پیرو کے بازو پر پڑی۔ حقہ چھوٹ پڑا، کتا بھونک کر پیچھے ہٹا۔ پیرو اندھیرے میں ہی سائے پر جھپٹے۔ ہنکار کر گالی دے کر، پیچھے سے آواز آئی، حقے والا بدمعاش ہے، جانے نہ پائے۔ پیرو کچھ غصہ سے کچھ کراہ کر، کچھ لاچار سے ہو کر بولے، ارے سامنے تو آ، بستی تباہ ہوگئی۔ حقے والے بدمعاش کو اس مہامری میں کوئی پوچھنے والا تو ملا۔ بادلوں سے چاند نکل آیا، چاندنی پھیل گئی۔التیاں موتی رول رہی تھیں اور گلی میں گندا گدلا پانی بہہ رہا تھا۔ پیرو کا مقابلہ تین آدمیوں سے تھا۔ ہر ایک کے پاس لاٹھی اور کلہاڑی تھی، ان کے پاس بانس کا ڈنڈا، کتا ٹانگوں سے لپٹا ہوا۔ یہ اس فکر میں کہ کتا دور ہو تو دشمن سے الجھیں۔ جب خطرہ بڑھا تو قوت فیصلہ بیدار ہوئی۔ جھکے اور کتے کی ٹانگ پکڑ کر سامنے چھت پر پھینک دیا۔اسی دوران میں دشمن نے ایک لاٹھی رسید کی۔ پیرو نے بروقت وار خالی دیا لیکن ان کے بانس کے پرخچے اڑ گئے۔ لاٹھی ہوا کو چیرتی ہوئی ٹین کے ایک سائبان کے لکڑی کے ستون سے ٹکرائی، ایک تڑاقا ہوا، جیسے بجلی کسی درخت پر گری ہو، سائبان کا گرنا پیرو کے لیے تائیدِ غیبی ہوا انھوں نے ستون اٹھالیا اور آنکھ بند کر کے ایک ہاتھ رسید کیا تو حریف زمین سے اچھل کر دیوار سے جا ٹکرایا اور بتاشے کی طرح زمین پر وہیں ڈھیر ہوگیا۔ اتنے میں بقیہ دونوں نے کلہاڑی سے حملہ کردیا۔ پیرو نے ایک ضرب کو ستون کے الجھیڑے سے رد کیا، دوسرے کا وار کمر پر پڑنے ہی والا تھا کہ چھت پر سے کتے نے ایک حزیں آواز کے ساتھ جست کی۔ کلھاڑی اور پیرو کی کمر کے درمیان آگیا۔ کتے کا تو وہیں خاتمہ ہوگیا لیکن کلہاڑی پیرو پر بھی اپنا کام کرگئی۔ پیرو نے کتے کا انجام دیکھا تو ایسا معلوم ہوا جیسے ان میں عفریت کی روح حلول کرگئی ہو۔ستون پھینک دیا۔کلھاڑی کو ہاتھ سے پکڑ کر جھٹکا دیا تو حریف چکرا کر قریب آگیا۔ غرا کر دونوں ہاتھ سے گردن پکڑ لی۔ایک ذرا

دیر کے لیے گرفت کو تولا اور پھر نہایت ہی بھیانک قسم کا نعرہ لگا کر دشمن کو ہوا میں چکر دے کر زمین پر دے پٹکا۔ یہ سارے مرحلے چند ہی سکنڈ میں ختم ہو گئے۔ تینوں حریف اور کتا زمین پر خون اور کیچڑ میں لتھڑے ہوئے ٹھنڈے ہو چکے تھے۔

پیرو نے کراہ کر کتے کو اٹھالیا۔ تھوڑی دور لڑکھڑاتے چلے، پھر گر پڑے، ہوا کا ایک تیز سرد جھونکا آیا اور نکل گیا۔

صبح کے وقت خبر مشہور ہوئی کہ پیرو مارے گئے۔ ان کے جنازے میں بستی کے وہ تمام لوگ تھے جو مرنے سے بچ رہے تھے یا بھاگ گئے تھے۔ پیرو کو سپرد خاک کر کے لوگ براہ راست اپنے گھروں کو واپس آئے کیوں کہ عوام کا عقیدہ تھا کہ بستی کے سب سے بڑے آدمی کے مرجانے کے بعد وبا کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

8.5 شیخ پیرو کا خلاصہ

شیخ پیرو بے ضرر قسم کے ایک عام انسان تھے، تلاش معاش 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 میرو 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 پیرو مشکوک نظر آئے جیسا کہ عام طور پر پولیس کرتی ہے، اس نے میرو کی جگہ پیرو کو گرفتار کر کے اپنی خانہ پوری مکمل کر لی۔ مقدمہ کی سماعت ہوئی، نام کی مشابہت اور پولیس کی لاپروائی اور بے انصافی کی وجہ سے بے قصور ہوتے ہوئے بھی انہیں سزا ہو گئی۔

پیرو سزا کاٹ کر آئے تو ایک کھپریل میں رہنے لگے۔ جہاں حقہ پیتے اور گالیاں دیا کرتے۔ غربت کی وجہ سے شادی نہیں ہو سکی تھی، اس لیے تن تنہا تھے۔ ایک کتا کہیں سے آیا اور شیخ پیرو کے ساتھ رہنے لگا۔ پیرو گھر کی طرف سے مطمئن ہو کر افیون سے شغل فرمانے لگے۔ کتا ان کی زندگی کا ایک جزو بن گیا۔ ان کے گھر کا محافظ اور ان کا ہمراز و ہم سخن بھی وہی ٹھہرا۔ دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد کے شریک تھے اور دونوں کی کائنات ایک دوسرے کی ذات تک محدود تھی۔

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

بستی میں ہیضہ پھیلا، لوگ بے تحاشہ مرنے لگے، موت کی سراسیمگی اور چوروں کا خوف۔ پیرو اپنے کتے

کے ساتھ حفاظت کے خیال سے ساری رات پہرہ دیتے۔ دن میں مردوں کی تجہیز وتکفین 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۔ کتا جست لگا کر شیخ پیرو اور کلہاڑی کے درمیان آ گیا 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 کیچڑ اور خون میں لتھڑے 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۔ صبح 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 مر جانے کے بعد اب وبا کا خاتمہ ہو جائے گا۔

8.6 شیخ پیرو کی ادبی خصوصیات

رشید احمد صدیقی کی نثر ہر قسم 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 طنز و مزاح کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انہیں لفظوں اور جملوں کے الٹ پھیر سے مزاح 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۔ گو اس دنیا میں ایسے بے ایمان بھی دیکھے گئے ہیں جو بے ایمانی کی خاطر جان پر کھیل جاتے ہیں بعض ایسے نالائق بھی ملتے ہیں جو بے ایمان، ایمان دار ہوتے ہیں۔''

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 مرکوز رہتی ہیں۔ ان کے والد ایک پولیس انسپکٹر تھے، خود انھوں نے کچھ عرصہ عدالت میں نوکری کی تھی۔ اسی لیے وہ پولیس کی زیادتیوں اور کچہری 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 دیر تک 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 کراتے بلکہ اسے زندہ جاوید ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔

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

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی یہی شگفتگی و دلکشی انہیں دوسرے نثر نگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

8.7 شیخ پیرو کی فنی خصوصیات

اکثر لوگ دعا مانگتے ہیں کہ ''چوکھٹ کی کیل، کچہری کے وکیل اور آسمان کی چیل سے خدا محفوظ رکھے۔'' شیخ پیرو 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 پیرو کی شخصیت میں کجی پیدا ہو جاتی ہے اور ان کا ذہنی توازن بھی برقرار نہیں رہ پاتا۔ اسی لیے وہ گالی بکتے ہیں اور کچھ نہ کچھ بڑبڑاتے رہتے ہیں اور آخرکار افیون سے شوق فرماتے ہیں۔ شاید نشہ اسی لیے ایجاد ہوا ہے کہ آدمی مستی میں آکر اپنی ہستی بھلا دے۔

اس بھری دنیا میں پیرو کا غم 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 غم گساری کرتا ہے۔ یہاں رشید احمد صدیقی کے طنز میں ترشی آ گئی ہے۔

''بڑھاپا آ چکا تھا، کوئی آگے پیچھے نہیں تھا اور نہ کوئی آس پاس سے گزر سکتا تھا۔ انھیں کی بستی سے نکالا ہوا ایک کتا بھی وہاں آکر ٹک گیا۔ ایک دن انھوں نے اسے گھورا۔ اس نے دم ہلانی شروع کر دی، دونوں کی نظریں نیچی ہو گئیں اور بہت سے ایسے مسائل پل مارتے طے ہو گئے جو مدتوں نہ انٹروڈکشن

سے طے ہوتے ہیں، نہ مشین گن سے۔''

پیرو کے لیے یہ کتا سب کچھ تھا، ان کا خاندان، ان کا دوست، ان کا مکان، ان کی جائداد۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ خانہ داری کے خرخشوں سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے تھے۔ ایک بوجھ تھا جو سر سے اتر گیا۔ خانہ داری کا جھگڑا ہی وہاں کیا تھا؟ لیکن کتے کی موجودگی کو وہ ایسا مہرہ سمجھتے تھے جو گرہستی کے ہر خانے میں ٹھیک بیٹھتا تھا۔ گرہستی خارج میں موجود نہ تھی لیکن گرہست تو موجود تھا۔ گرہستی ان کے ذہن میں تھی۔ پیرو اس ذہنی گرہستی کی خانہ پری کتے سے کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ اس طور پر وہ دنیا کو دھوکہ دے رہے تھے لیکن اپنے سے سچے تھے۔

شیخ پیرو مشکل حالات میں ساری رات جاگتے، پہرہ دیتے اور پوری بستی کی نگرانی کرتے۔ اس کے باوجود ان کا کوئی ہمدرد نہیں۔ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کا شرف حاصل ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ کوئی انسان شیخ پیرو سے معمولی ہمدردی بھی نہیں رکھتا۔ ایسے میں ایک کتا جسے سب سے حقیر جانور سمجھا جاتا ہے ان کا رفیق بنتا ہے۔ اس خاکے میں شیخ پیرو اصل ہیرو ہیں 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 لاتعلقی اور ایک کتے 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 مر جانے 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 جرم میں بھی مبتلا رکھتی ہیں۔

8.8 اپنے مطالعہ کی جانچ کے سوالات:

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ سطروں میں لکھئے:

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

سوال نمبر ۲: - خاکہ نگاری کی تعریف تفصیل کے ساتھ بیان کیجیے۔

سوال نمبر ۳: - شیخ پیرو کا تنقیدی تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر ۴: - شیخ پیرو کی کہانی میں کتے کے رول 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 نثر نگار ہیں۔ انہوں نے انشائیے لکھے، خطوط اور خطبات لکھے، تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے، تبصرے لکھے، آپ بیتی لکھی اور طنز و مزاح لکھا لیکن ان کی شناخت بطور ایک صاحب طرز انشاء پرداز کے قائم ہوئی۔ مخصوص لب و لہجے، 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 بتلایا ہے۔ ان کی تصانیف میں طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت و شاعری، مضامین رشید، خنداں، ذاکر صاحب، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسان رفتہ اور آشفتہ بیانی میری وغیرہ کو قبول عام کا درجہ حاصل ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں سادگی و بے ساختگی، رنگینی و رعنائی، دلکشی و توانائی اور ادبی حسن اور فنی رچاؤ ملتا ہے۔ جس کے باعث ان کا اسلوب بے حد دلکش و پرکشش ہوگیا ہے۔ لفظوں کے انتخاب، جملوں کی ساخت اور زبان و بیان پر انہیں کامل عبور حاصل ہے۔ واقعاتی مزاح کے بجائے بذلہ سنجی 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 یہاں قول محال یا اجتماع ضدین کا استعمال بھی خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک بڑی صفت کفایت 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 نثر میں سادگی، روانی، جاذبیت اور تاثیر ہے۔ اسلوب کی یہی صفت انہیں دوسرے نثر نگاروں سے منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

جواب نمبر۲:- 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 چربہ کے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں خاکہ کو اسکیچ (Sketch) یا (Character Sketch) کہتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگار کسی انسان کی کسی خاص بشری صفت سے متاثر ہوکر انسانی خصوصیات کے حوالے سے اس شخص کی تصویر کشی کرتا ہے جسے ہم خاکہ کہتے ہیں۔ عام طور رخاکہ نگار ایسے شخص کا خاکہ لکھتا ہے جس سے وہ ملا ہو یا جس کے خصائل 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 کارٹونسٹ کی سی تیز ہوتی ہے جو کسی شخص کے اہم ترین نقوش کو فوراً دریافت کر لیتا ہے اور چند آڑے ترچھے خطوط سے جب وہ اسے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے تو دیکھنے والا اسے دیکھتے ہی پہچان لیتا ہے۔ ان چند لائنوں میں شخصیت کی نفسیاتی کیفیت اور اس کی سیرت کے چھپے ہوئے گوشے بھی بے نقاب کیے جا سکتے 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 برے دونوں خصائل کو فوکس کیا جا سکتا ہے۔

خاکہ سے مماثل 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 فنی اعتبار سے ان سب میں واضح فرق ہے۔

جواب نمبر۳:- شیخ پیرو کا جائزہ:

رشید احمد صدیقی کے ذریعہ تحریر کیا گیا شیخ پیرو ایک 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 کجی پیدا ہو جاتی ہے اور ذہنی توازن بھی قائم نہیں رہ پاتا۔ بڑبڑا کر اور گالیاں بک کر اپنے دکھ کا خود ہی مداوا کرتے ہیں۔ مفلسی کے باعث شادی نہیں ہوتی اس لیے کوئی آنسو پونچھنے والا بھی نہیں۔ حالات کی چکی میں پس کر ان کی شخصیت مضحکہ خیز بن گئی ہے۔ لوگ ان سے مذاق اور مضحکہ 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 کتا آ کر ان کا رفیق بن جاتا ہے۔ کتے کو وہ اپنا مونس و 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 کتے کے ہمراہ شب بیداری کرتے ہیں اور پہرہ دیتے ہیں۔ جب شیخ پیرو پر چور کلہاڑی سے حملہ کرتے ہیں تو کتا اپنی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ کتے کا حشر دیکھ کر شیخ پیرو پر جنونی کیفیت

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

شیخ پیرو ایک 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 پیرو سماج سے ٹھکرایا ہوا ایک انسان ہے لیکن اس کا گاؤں والوں کے لیے جاگنا پہرہ دینا اور پھر اپنی جان قربان کر دینا ایسا کارنامہ ہے جو ان کی شخصیت کو انسانی معراج تک پہنچاتا ہے۔

جواب نمبر۴:- شیخ پیرو کی کہانی میں کتے کا رول:

بے قصور ہوتے ہوئے بھی شیخ پیرو 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 کچل گئی ہے۔ ایسے میں جب بھری پری دنیا میں وہ اکیلے ہو جاتے ہیں، ایک کتا آ کر ان کا رفیق بنتا ہے ۔ کتے کی رفاقت کا ذکر مصنف نے بڑے دلچسپ انداز سے کیا ہے۔ جب انسانوں نے پیرو کو ٹھکرا دیا تو وہ کتے کو ہی اپنا مونس و غم خوار سمجھنے لگے۔ رشید احمد صدیقی نے اس کی پر لطف انداز میں تصویر کشی کی ہے۔

> ''خوش ہوتے تو کتے سے باتیں کرتے، اس کو اپنے قریب جگہ دیتے، اسے ہر آنچ سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آپ میں شجاعت و ایثار کے ولولے بیدار پاتے۔ حقہ پیتے تو کبھی کبھی دھواں اس کے منھ پر چھوڑ دیتے۔ وہ آنکھیں کھولنے اور بند کرنے لگتا تو مسکراتے...... اس کے جسم سے جوئیں نکالتے، زخموں کے داغ پر ہلکے ہلکے انگلیاں پھیرتے، کتے کی رفاقت پر بھروسا کرتے۔ ......خود ملول ہوتے تو کتے کی دل دہی کرتے۔ خفا ہوتے تو اس پر بگڑتے، پھر تسلی دیتے اور نئی چلم بھرتے۔''
>
> کتے کو وہ اپنا مکان سمجھتے تھے۔ محل بھی، جھونپڑی بھی، قلعہ بھی، ہوائی قلعہ بھی۔ وہ کتے کے اعضا، اس کی ساخت، اس کے جسم کی اونچ نیچ، اس کی گرمی و سردی، اس کی نرمی و سختی کو مکان کا نقشہ، مکان کے در و دیوار، فرش اور چھت، کوٹھری اور برآمدہ، طاق اور گوشے، بوریا و بستر سمجھتے تھے۔ جیسے کوئی مکان میں رہتا ہے یہ کتے میں رہتے۔

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

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

8.10 نمونہ امتحانی سوالات

سوال نمبر۱:-رشید احمد صدیقی کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲:-رشید احمد صدیقی کی ادبی خدمات پر مضمون لکھئے۔

سوال نمبر۳:-رشید احمد صدیقی کے اسلوب نگارش کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۴:-خاکہ نگاری کے فن پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۵:-شیخ پیرو کی کہانی کا تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر۶:-شیخ پیرو کو جیل کی سزا کیوں کاٹنی پڑی۔

سوال نمبر۷:-شیخ پیرو کی موت کس طرح ہوئی۔

سوال نمبر۸:-شیخ پیرو کی کہانی میں کتے کیا کیا رول ہے۔

سوال نمبر۹:-شیخ پیرو کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۱۰:-شیخ پیرو کی موت کے بعد لوگ یہ کیوں سوچتے ہیں کہ اب وبا کا خاتمہ ہو جائے گا۔

8.11 فرہنگ

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

خراماں	آہستہ چلنا،ٹہلنا	مسروقہ	چرائی ہوئی
خرخشوں	جھگڑوں،بکھیڑوں	مسکین	غریب،مفلس
خارج	باہرکا،بیرونی،علیحدہ	مسل	روئداد مقدمہ،مقدمہ کی کارروائی کے کاغذات جوایک جگہ منسلک ہوں
دل دہی	دلاسا،تسلی،تشفی	مسلط	لادنا
رفاقت	ساتھ،محبت،دوستی	مسمار	منہدم،ڈھایاہوا
سوختہ	جلاہوا	مشتبہہ	جس میں شبہ ہو،مشکوک
شجاعت	بہادری،دلیری	مفید	سودمند،فائدہ والا
عازم	قصدکرنے والا،ارادہ کرنے والا	ملول	اداس،رنجیدہ،غم گین
عزیز	رشتہ دار،محبوب	منافی	نفی کرنے والا،خلاف،ضد
عشاق	عاشق کی جمع	نیم	نصف،آدھا
		ہذیان	بے معنی گفتگو،بڑ

8.12 سفارش کردہ کتابیں

مضامین رشید رشیداحمدصدیقی

طنزیات ومضحکات،رشیداحمدصدیقی

انتخاب رشیداحمدصدیقی،شہاب الدین ثاقب

اصناف ادب اردو،قمررئیس

مشتاق احمدیوسفی کی ادبی خدمات،ڈاکٹرمحمدطاہر

کلاسیکی نثر کے اسالیب،ڈاکٹرآفتاب احمدآفاقی

ارباب نثراردو،ڈاکٹرمحمدیحیٰ تنہا

اردوادب میں طنزوظرافت،وزیرآغا

دہلی میں اردوخاکہ نگاری،شمیم حنفی

اردوادب کی تنقیدی تاریخ،سیداحتشام حسین

رشیداحمدصدیقی:شخصیت اورادبی قدروقیمت،ابوالکلام قاسمی

بلاک4: خاکہ نگاری

اکائی ۹: خاکہ: تفہیم و تعریف فنی خصوصیات اور آغاز و ارتقا

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

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

بلاک 4 کا تعارف

اکائی 9 ''خاکہ: تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں خاکہ نگاری کی تعریف وتفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا 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 وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ''فرحت اللہ بیگ: نذیر 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 ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کا مطالعہ اور تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 9: خاکہ: تفہیم وتعریف، خصوصیات اورآغاز وارتقا

ساخت

9.0 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 خاکہ، تفہیم وتعریف، خصوصیات

9.4 خاکہ کا آغاز وارتقاء

9.5 خلاصہ

9.6 اپنی معلومات کی جانچ ،نمونہ جوابات

9.7 فرہنگ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.9 سفارش کردہ کتابیں

9.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ خاکہ کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا کا مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی کے مطالعے سے آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

خاکہ کے معنی واہمیت کو واضح کرسکیں۔

خاکہ کی اقسام کو بیان کرسکیں۔

خاکے کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈال سکیں۔

خاکہ نگاری پر مختصر مضمون لکھ سکیں۔

9.1 تمہید

اردو کی غیر افسانوی نثر میں 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 ہوسکتے ہیں خاکہ نویس چند واقعات کے ذریعہ اسے ہمارے سامنے پیش کردیتا ہے۔ غیر جانبداری، ہمدردی اس صنف کی بنیادی شرائط ہیں۔ ورنہ خاکہ نویسی کا مقصد پورا نہ ہوسکے گا۔ آپ کو خاکہ کے

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

9.2 خاکہ کی تفہیم وتعریف، 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 جھلکیاں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس فرد سے واقف ہوجائے۔ 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 وحالات کو پیش کرتا ہے وہ سوانح کے مرکزی کردار کو ایک جیتے جاگتے انسان کی طرح ہمارے سامنے لاتا ہے وہ اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے بیان کرتا ہے جب کہ خاکہ نویس 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 مداحیہ، توصیفی، بیانیہ اور سنجیدہ۔ ذاتی خودنوشت اور انٹرویو 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 انجم نے اسے نثر میں غزل کا فن کہا ہے جس طرح غزل کے دو مصرعوں میں شاعر بڑے سے بڑے واقعہ کو پیش کردیتا ہے۔ اسی طرح خاکہ نگار مختصر الفاظ کے ذریعہ کسی شخصیت کو حیاتِ نوبخش دیتا ہے۔ شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کے انتخاب کے علاوہ ہمدردی وغیرہ جانبداری کے اصول پر عمل پیرا ہوکر فنکار ایک خوبصورت خاکہ کی تخلیق کرسکتا ہے۔ خاکہ کے مرکزی کردار کی خوبیوں اور خامیوں کو بیان کرکے ہی وہ حقیقی معنوں میں خاکہ نگاری کا فرض ادا کرسکتا ہے۔ کیونکہ انسان صرف فرشتہ یا شیطان نہیں ہوسکتا بلکہ ان دونوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ انسان اچھے، بُرے، غریب، امیر، عام، اوسط ہوسکتے ہیں۔ لہذا خاکے ایسے لوگوں کے بھی لکھے گئے ہیں جو رہنما، عالم، مدبّر، وزیر، صحافی، ناقد، شاعر، ادیب نہیں تھے بلکہ مالی اور چپراسی تھے مگر ان کی ذاتی صفات نے انھیں عمر جاوداں عطا کردی اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کا نام ''نام دیو مالی''، ''نور خاں'' اور رشید احمد صدیقی کا ''کندن'' قابلِ ذکر ہیں۔

اختصار، وحدتِ تاثر، کردار، واقعہ نگاری، منظر کشی اور دلکش زبان وبیان 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۔

طویل خاکے کی مثال فرحت اللہ بیگ کا مولوی نذیر 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 وحدتِ تاثر پیدا کرتا ہے اور یہی وحدتِ تاثر پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے کر اسے پورا خاکہ پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اگر خاکہ طویل بھی ہو جس کی مثال ''نذیر 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 ارتقائی 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 سرسید 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'' آب حیات میں انھوں نے اردو شاعری کو مختلف ادوار میں منقسم کیا ہے اور ہر دور کے شعراء کی شکل وصورت، جسامت، لباس، وضع قطع، تراش، خراش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مجسّم ہو کر سامنے آجاتے 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 سوزؔ اور انشاؔء کے خاکے اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ لیکن آزاد آب حیات میں غیر جانبداری کی شرط پوری نہیں کر پائے۔ انھوں نے اپنے استاد ذوقؔ کے علاوہ سوداؔ، انشاء اور جراءت کو بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ یہ خاکہ نگاری کے فن کے خلاف ہے۔

آب حیات ۱۸۸۰ء میں لکھی گئی ۱۹۲۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد مولوی نذیر 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 واطوار، شکل وشباہت، لباس کا بیان کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ان کی خامیوں کی نشاندہی کرنا نہیں بھولتے مولوی نذیر احمد کے علاوہ فرحت اللہ بیگ نے ''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' لکھ کر اس میں آب حیات کی طرز پر مختلف شعراء کے حالات وکوائف پیش کیے۔ خصوصاً مومن خاں مومن کے حسن و جمال، نفاست طبع خوش پوشا کی اور خوش الحانی کا بیان ایسے خوبصورت و دلکش انداز میں کیا کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم مومنؔ کو اپنے عہد میں دیکھ رہے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ''ایک

وصیت کی تعمیل'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے یہ ''مولوی وحیدالدین سلیم'' کا خاکہ ہے۔فرحت اللہ بیگ نے اس خاکے میں اختصار، وحدتِ تاثر، کردار، منظر کشی اور دلکش زبان و بیان کا خصوصی خیال رکھا ہے۔قاری خاکہ کے عنوان سے لے کر آخر تک تجسس کی کیفیت میں الجھا رہتا ہے لیکن اس کے باوجود فرحت اللہ بیگ غیر جانبداری کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وحیدالدین سلیم کی شخصیت اپنی صلاحیتوں، خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر سید عابد حسین کے گیارہ خاکوں کا مجموعہ ''کیا خوب آدمی تھا'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔اس میں راشدالخیری، حالؔی، ڈپٹی نذیر احمد، چکبست، داغ، پریم چند، علامہ اقبال اور سر راس مسعود کے خاکے شامل ہیں اس مجموعے کے علاوہ بشیر احمد ہاشمی کا ''گفت وشنید'' بھی خاکے کے ارتقائی سلسلے کی کڑی ہے۔''گفت وشنید کے بعد مولوی عبدالحق کی تصنیف ''چند ہم عصر'' اور رشید احمد صدیقی کی ''گنجہائے گرانمایہ'' بھی اردو خاکہ نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔مولوی عبدالحق نے اپنے شناسا لوگوں کے علاوہ معروف اور غیر معروف لوگوں کے خاکے لکھے ہیں۔ان کی خوبی یہ ہے کہ محمد علی جوہؔر 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 بلگرامی کے خاکے متوازن ہیں۔عبدالحق خود بھی سادہ لوح انسان تھے ان کی یہی سادگی، ایمانداری اپنے مقصد سے بے پناہ لگن جیسی خوبیاں ان کے تحریر کردہ خاکوں کے مرکزی کرداروں ''نورخاں'' اور نام دیو مالی میں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ رشید احمد صدیقی نے خاکے کے فن کو رفعتوں سے آشنا کیا ان کی تین کتابیں، ذاکر صاحب، گنجہائے گرانمایہ اور ہم نفسانِ رفتہ ہیں۔ایوب عباسی اور کندن، رشید احمد صدیقی کے اہم ترین خاکے ہیں۔عصمت چغتائی کا خاکہ دوزخی اور اسرارالحق مجاز بھی خاکہ نویسی کے ارتقائی سفر کا حصہ ہیں جون ۱۹۵۲ء میں سعادت حسن منٹو کی کتاب ''گنجے فرشتے'' منظر عام پر آئی۔منٹو نے خاکہ میں افسانے کا طرز اختیار کیا۔ان کے خاکوں کی نمایاں خصوصیت تجسس اور تحیّر ہے اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں ان کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ لاؤڈ اسپیکر کے نام سے شائع ہوا ہے۔ ان سب کے علاوہ اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ ''ملک ادب کے شہزادے'' (۱۹۵۴) رسالہ نقوش لاہور، جنوری (۱۹۵۵) کا شخصیات نمبر، عبدالمجید سالک کا یارانِ کہن (۱۹۵۵) اشرف صبوحی دہلوی کی تصنیف ''دلّی کی چند عجیب ہستیاں'' ضیاءالدین احمد برنی کا عظمت رفتہ (۱۹۶۱) اور شاہد احمد دہلوی کا گنجینۂ 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 گیلری (2001)، مجتبیٰ 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 ہواؤں کی خوشبو (۱۹۸۹) نئی صبحوں کے سفیر (۱۹۹۳) درد آشنا چہرے (۱۹۹۸) نگینہ بیکری کا قلندر (۱۹۹۹) یارانِ تیز گام (۲۰۰۶) اور عابد سہیل کے خاکوں کا مجموعہ کھلی کتاب (2004) اشرف صبوحی کا دلی کی عجیب ہستیاں (2005) منظر عام پر آ چکے ہیں۔

9.5 خلاصہ

خاکہ غیر افسانوی نثر 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 کراتا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Sketch کا لفظ رائج 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 جانچ، نمونہ جوابات

۱- خاکہ کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ رائج ہے۔

☆ Sketch کا لفظ رائج 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 نقطۂ 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
خوش الحانی	اچھی آواز

خاکہ نویسی — خاکہ لکھنا

تحیّر — حیرت، تعجب

9.8 نمونۂ امتحانی سوالات

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

(۱) خاکہ کسے کہتے ہیں محمد حسین آزاد کی خاکہ نگاری پر مختصر اظہارِ 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- اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری

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: عبدالحق: حاؔلی (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 نمونۂ امتحانی سوالات
10.10 سفارش کردہ کتابیں

10.11 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو خاکے 'حاؔلی' کے ذریعہ اردو ادب کی مشہور و معروف شخصیت حاؔلی 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 حاؔلی کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

10.1 تمہید

خاکہ کا لفظ آپ نے بارہا سنا ہو گا کئی مرتبہ ایسا ہوا ہو گا کہ آپ نے کسی کو کہتے سنا ''ارے بھئی فلاں واقعہ کا

کیسا اچھا خاکہ کھینچا ہے''اس وقت یقیناً آپ نے سنجیدہ ہوکرنہیں سوچا ہوگا کہ خاکہ کسے کہتے ہیں دراصل خاکہ ادب کی ایک مقبول صنف ہے جس میں مختلف واقعات کے ذریعہ خاکہ نگار کسی شخصیت کی متحرک تصویر پیش کرتا ہے۔شامل نصاب خاکے'حالی' کے ذریعہ آپ کو اندازہ ہوگا کہ خاکہ دراصل ایک اہم ادبی صنف ہے۔

10.2 خاکہ 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 آباؤ اجداد میرٹھ (صوبہ اتر پردیش) کے ایک قصبہ ہاپوڑ 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 مورثِ اعلیٰ تھے۔عبدالحق کے والد کا نام علی حسین تھا۔عبدالحق ۲۰ اگست ۱۸۷۰ء کو بقول مشفق خواجہ'سراوہ' میں پیدا ہوئے حالانکہ اکثر حضرات نے ان کی پیدائش ہاپوڑ قرار دی ہے۔

عبدالحق کی ابتدائی تعلیم ہاپوڑ اور سراوہ میں ہوئی۔ مڈل 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 آ گئے اور ایم۔اے او کالج علی گڑھ کے اسکول میں داخل ہو گئے۔۱۸۹۳ء 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 کھیلوں میں شریک ہوا نہ یونین کلب میں حصّہ لیا اور نہ انتخاب پریسڈنٹ وسکریٹری کے ہنگامے میں شامل ہوا''۔

عبدالحق نے ۱۸۹۵ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔۱۸۹۹ء میں مدرسہ آصفیہ حیدرآباد کے ہیڈ ماسٹر ہوئے اور ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے سکریٹری نامزد ہوئے۔عبدالحق نے اس انجمن کو ترقی وکامرانی کی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ان کی سخت محنت اور کوششوں سے یہ انجمن اردو زبان وادب کے فروغ کا سب سے اہم اور فعال ادارہ بن گئی۔مولوی صاحب کی کوششوں سے حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا۔۱۹۲۴ء میں عبدالحق اورنگ آباد کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے مگر ۱۹۴۸ء میں تقسیم ملک کے ہنگامے کے بعد مایوسی وناامیدی کا شکار کالج ہو گئے۔ ہندوستان کے خراب حالات نے انھیں ہجرت پر مجبور کر دیا اور جنوری ۱۹۴۹ء 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 نوازے گئے۔ ۱۹۳۷ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی نے ڈی لٹ اور ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے عبدالحق کو ڈاکٹریٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ بابائے اردو کو پاکستان کے صدر محمد ایوب خاں نے ۵/نومبر ۱۹۵۹ء کو ان کی ادبی ولسانی خدمات کے اعتراف میں

’’ہلالِ قائداعظم‘‘ کا اعزاز عطا کیا۔لیکن مولوی صاحب تو اپنی قوم سے اس سے قبل ہی بابائے اردو کا سب سے بڑا اعزاز پا چکے تھے۔مولوی عبدالحق نے اپنی ساری زندگی اردو زبان وادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی 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 کئی 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 دیو مالی‘ جیسے عام انسانوں کے خاکے بھی شامل ہیں۔اس مجموعے کی خوبی یہ ہے کہ کسی بھی کردار کے معائب ومحاسن بیان کرنے میں وہ دوستی،تعلقات کی پرواہ نہ کر کے اس کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔

10.3 حالؔی (متن)

غالباً ۱۸۹۲ء یا ۹۳ء کا ذکر ہے۔جب میں مدرسۃ العلوم مسلمانان علی گڈھ میں طالب علم تھا۔مولانا حالؔی اُس زمانے میں یونین کے پاس کی بنگلیا میں مقیم تھے میں اس سال تعطیلوں کے زمانے میں وطن نہیں گیا اور بورڈنگ ہاؤس مین ہی رہا اکثر مغرب کے بعد کچھ دیر کے لیے مولانا 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 مولانا کے ہاں جانے لگا تو وہ بھی میرے ساتھ ہو لیے۔کچھ دیر مولانا سے بات چیت ہوتی رہی لوٹتے وقت رستے میں مہمان عزیز فرمانے لگے کہ ملنے سے اور باتوں سے تو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ وہی مولوی حالؔی ہیں جنہوں نے مسدس لکھا ہے۔یہ مولانا کی فطری سادگی تھی جو اس خیال کا باعث ہوئی۔

ایک دوسرا 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 حویلی بلدۂ حیدرآباد اور تمام ریاست میں بڑے جوش اور شوق سے منائی جارہی تھی۔مولانا حالؔی بھی اس جوبلی میں سرکار کی طرف سے مدعو کئے گئے تھے اور نظام کلب کے ایک حصے میں ٹھہرائے گئے۔زمانۂ قیام میں اکثر لوگ صبح سے شام تک ان سے ملنے کے لیے آتے رہتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک صاحب جو علی گڈھ کالج کے گریجویٹ اور حیدرآباد میں ایک معزز عہدے پر فائز تھے، مولانا سے ملنے آئے۔ٹم ٹم پر سوار تھے زینے کے قریب اترنا چاہتے تھے،سائیس کی جو شامت آئی تو اس نے گاڑی دو قدم آگے جا کر کھڑی کی یہ حضرت اس ذرا سی چوک پر آپے سے باہر ہو گئے اور ساڑ ساڑ کئی ہنٹر غریب کے رسید کر دیئے،مولانا یہ نظارہ اوپر برآمدے میں کھرے دیکھ رہے تھے اس کے بعد وہ کھٹ کھٹ سیڑھیوں پر سے چڑھ کر اوپر آئے،مولانا سے ملے مزاج پرسی کی اور کچھ دیر باتیں کر کے رخصت ہو گئے،میں دیکھ رہا تھا مولانا کا چہرہ بالکل

متغیر تھا، وہ برآمدے میں ٹہلتے جاتے تھے اور کہتے تھے، ہائے ظالم نے کیا کیا۔ اس روز کھانا بھی اچھی طرح نہ کھا سکے۔ کھانے کے بعد قیلولے کی عادت تھی وہ نصیب نہ ہوا۔ فرماتے تھے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ہنٹر کسی نے میری پیٹھ 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 تھی ایک سادگی اور دوسری 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 حالؔی جیسے پاک سیرت اور خصائل کا بزرگ مجھے ابھی تک کوئی نہیں ملا نواب عماد الملک فرمایا کرتے تھے کہ سر سید کی جماعت میں بحثیت انسان کے مولانا حالؔی کا پایہ بہت بلند تھا اس بات میں سر سید بھی انہیں پہنچتے تھے، جن لوگوں نے انہیں دیکھا ہے یا جو ان سے ملے ہیں وہ ضرور اس قول کی تصدیق کریں گے۔

خاکساری اور فروتنی 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 بھر ان 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 گڈھ میں مقیم تھے۔ میں اور مولوی حمید الدین مرحوم ان سے ملنے گئے تو وہ سروقد تعظیم کے لیے کھڑے ہو گئے۔ ہم اپنے دل میں بہت شرمندہ ہوئے۔ مولوی حمید الدین نے کہا بھی کہ آپ ہمیں تعظیم دے کر محجوب کرتے ہیں۔ فرمانے لگے کہ آپ لوگوں کی تعظیم نہ کروں تو کس کی کروں آئندہ آپ ہی تو قوم کے ناخدا ہونے والے ہیں۔

اس سے بڑھ کر خاکساری کا کیا ثبوت ہوگا 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 ایجوکیشنل کانفرنس کے مشہور سفیر مولوی انوار احمد مرحوم کہتے تھے کہ ایک بار وہ پانی پت گئے۔ جاڑوں کا زمانہ تھا اور اندھیرا ہو چکا تھا۔ اسٹیشن سے سیدھے مولانا کے مکان پر پہنچے۔ دالان کے پردے پڑے ہوئے تھے انہون 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 اُٹھ کر ملے اور اپنے پاس بٹھا لیا۔ مزاج پرسی کے بعد کچھ دیر ادھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد کھانا منگوایا، انوار احمد مرحوم کھانے کے بہت شوقین 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 پلنگ بچھوا کر بستر کرا دیا اور خود آرام کرنے کے لیے اندر چلے گئے یہ بھی تھکے ہوے تھے پڑ کر سو رہے۔ مولانا انوار

احمد کہتے تھے کہ رات کے بارہ بجے انہیں ایسا محسوس ہوا کہ کوئی شخص ان کی رزائی کو آہستہ آہستہ چھور رہا 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 بھر نہیں بھول سکتا۔

مہمان کے آنے سے (اور اکثر ایسا ہوتا تھا) وہ بہت خوش ہوتے تھے اور سچے دل سے خاطر تواضع 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۔ حاجت مندوں کی حاجت روا کرنے میں بڑی فراخدلی سے کام لیتے تھے۔ باوجود یہ کہ ان کی آمدنی قلیل تھی لیکن اپنے پرائے 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 آمدنی پر بھی حاجت مندان کے ہاں سے محروم نہیں جاتے تھے۔

تعصب ان میں نام کو نہ تھا۔ ہر قوم وملت 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 وتقریر 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 برا مانتے اور نصیحت کرتے تھے۔ بے تعصبی 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 ''خمخانۂ جاوید'' کے تبصرے میں لکھتے ہیں۔

> ''آج کل اہل ملک کی بدقسمتی سے جو اختلاف ہندو مسلمان میں اردو زبان کی مخالفت یا اس کی حمایت کی وجہ سے برپا ہے اس کی رفعداد 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 وتالیف کریں جس طرح ہمارے ہردلعزیز ہیرو نے اس طولانی تذکرے کو ختم کرنے کا ارادہ کیا ہے اور مسلمان مصنفین بے ضرورت

اردو میں عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے سے جہاں تک ہو سکے پرہیز 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 یکہ 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 فصیح، زیادہ وسیع اور زیادہ با قاعدہ 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 بمقابلۂ 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 نظروں سے دیکھتے رہے حالانکہ جو اردو داں کو اس قدر عزیز ہے اس کی گریمر کا دارومدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گریمر 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 اجزائے کلام جن کے بغیر کسی زبان کی نظم و نثر مفید معنی نہیں ہو سکتی، برج بھاشا یا سنسکرت کی گریمر سے ماخوذ ہیں، سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم از کم برج بھاشا سے بے پروا یا متنفر ہونا بالکل اپنے تئیں اس مثل کا مصداق بناتا ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر''

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

بات تھی وہ کہہ گزرے، اس خیال کا اظہار انہوں نے کئی جگہ کیا ہے کہ جو شخص اردو کا ادیب اور محقق ہونا چاہتا ہے اسے سنسکرت یا کم سے کم ہندی بھاشا کا جاننا ضروری ہے، مقدمہ شعروشاعری میں ایک مقام پر فرماتے ہیں۔

> ''اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی فارسی میں کم سے کم متوسط درجے کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے، اس کے تمام افعال 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 بھاشا 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 بھاشا 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 دولغت 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 نظروں سے اوجھل تھے اور جن کا آج تک کبھی کسی ادیب یا شاعر نے تو کیا ہندی ادیبوں اور شاعروں نے بھی استعمال نہیں کیا تھا۔ لفظ کا صحیح اور برمحل استعمال جس سے کلام میں جان پڑ جائے اور الفاظ خود بول اٹھے کہ لکھنے والے کے دل میں کیا چیز کھٹک رہی ہے۔ ادب کا بڑا کمال ہے اور یہ کوئی حالؔی سے سیکھے۔ دلوں میں گھر کر لینے کے جو گر ادب میں ہیں اُن 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 آ ہی جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں میں تو تعلی عیب ہی نہیں رہی بلکہ شیوہ ہوگئی ہے۔ وہ سیدھی سادی باتیں کرتے تھے اور جیسا کہ عام طور پر دستور ہے باتوں باتوں میں شعر پڑھنا، بحث کر کے اپنی فضیلت جتانا اور اشارے کنائے میں دوسروں

کی تحقیر اور در پردہ اپنی بڑائی دکھانا ان میں بالکل نہ تھا ہاں شعر میں البتہ کہیں کہیں تعلی آ گئی ہے مگر وہ بھی ایسے لطیف پیرائے میں کہ خاکساری کا پہلو وہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتا۔

گر چہ حالؔی دوسرے استادوں کے آگے ہیچ ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار ہیچ

یا

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

ان کا ذوقِ شعر اعلی درجے کا تھا جیسا کہ حیات سعدیؒ یادگارِ غالب اور مقدمہ شعر و شاعری سے ظاہر ہے۔لیکن وہ خواہ مخواہ اسکی نمائش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہاں جب کوئی پوچھتا تھا یا اتفاق سے بات آ پڑتی 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 گُدگُداتا 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 شاعر تو اس کے لیے بے چین رہتے ہیں) لیکن بعض لوگ سچے دل سے اس بات کے آرزومند ہوتے ہیں کہ کسی بڑے شاعر کا کلام اس کی زبان سے سنیں۔لوگ مولانا حالؔی 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 لنگ ہی نہ تھا اس میں کچھ حقیقت بھی تھی لیکن اصل بات یہ تھی کہ وہ خودنمائی سے بہت بچتے تھے۔

جن دنوں مولانا حالؔی 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 سوجھی وہ چپکے سے اٹھے اور کہیں سے دیوان حالؔی لے آئے اور لا کے سامنے رکھ دیا۔اب مجبور ہوئے کوئی ضد نہیں چل سکتا تھا۔آخر انہوں نے یہ غزل سنائی جس کا مطلع تھا۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

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

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 ہنسی آجاتی ہے۔ مولانا سیدھے سادے طور سے پڑھتے تھے۔ البتہ موقع کے لحاظ سے اس طرح ادا کرتے تھے کہ اس سے اثر پیدا ہوتا تھا۔ ایک بار علی گڈھ کالج میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ جلسہ تھا مولانا کا مزاج کچھ علیل تھا۔ انھوں نے اپنی نظم پڑھنے کے لیے مولوی وحیدالدین سلیم صاحب کو دی جو بہت بلند آواز مقرر پڑھنے میں کمال رکھتے تھے۔ سلیم صاحب ایک ہی بند پڑھنے پائے تھے کہ مولانا سے نہ رہا گیا۔ نظم ان کے ہاتھ سے لے لی اور خود پڑھنی شروع کی۔ ذرا سی دیر میں ساری مجلس میں کہرام مچ گیا۔

سرسید تو خیر اس زمانہ میں موردِ لعن وطعن تھے ہی اور ہر کس وناکس 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 پر ان کی شاعری جو عام رنگ سے جُدا تھی اور نشانہ ملامت بن گئی تھی اور مقدمہ شعر و شاعری نے تو خاصی آگ لگا دی۔ اہل لکھنؤ اس معاملے میں چھوئی موئی سے کم نہیں وہ معمولی سی تنقید کے بھی روادار نہیں ہوتے۔ انہیں یہ وہم ہوگیا کہ یہ ساری کاروائی انہیں کی مخالفت میں کی گئی ہے۔ پھر کیا تھا ہر طرف سے نکتہ چینی اور طعن وتعریض کی صدا آنے لگی۔ ''اودھ پنچ'' میں ایک طویل سلسلۂ مضامین 'مقدمہ کے خلاف مدت تک نکلتا رہا جو ادبی تنقید کا عجیب وغریب نمونہ تھا۔ وہ صرف بے تکے اور مہمل اعتراضات ہی کا مجموعہ نہ تھا بلکہ پھکڑ اور پھبتیوں تک نوبت پہنچ گئی تھی، جن مضامین کے عنوان:

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

تو اس سے سمجھ لیجئے کہ اس عنوان کے تحت کیا کچھ خرافات نہ بکی گئی ہوگی، مولانا یہ سب کچھ سہتے رہے لیکن کبھی ایک لفظ زبان سے نہ نکالا۔

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 ہوگئیں اور وہی لوگ جو انہیں شاعر تک نہیں سمجھتے تھے ان کی تقلید کرنے لگے۔

غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

مخالفت سہنے کا ان میں عجیب وغریب مادہ تھا۔ کیسا اختلاف ہو وہ صبر کے ساتھ سہتے رہتے تھے۔ جواب دیتے تھے، لیکن حجت نہیں کرتے تھے بعض اوقات نامعقول بات اور کٹ حجتی پر غصہ آتا تھا لیکن ضبط سے کام لیتے تھے۔ ضبط اور اعتدال ان 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 جوش میں آ کر آدمی سر رشتہء اعتدال کھو دیتا ہے اور بہک کر کہیں کا کہیں نکل جاتا ہے اور بجائے کچھ کہنے کے چیخنے چلاّنے لگتا ہے۔

ان کا ایک نواسہ تھا، ماں اس کی بیوہ تھی اور اس کا ایک ہی لڑکا تھا۔ اکلوتا لڑکا بڑا لاڈلہ 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 تحمّل سے جواب دیتے۔ وہ فضول فرمائشیں کرتا۔ یہ اس کی تعمیل کرتے۔ وہ خفا ہوتا اور بگڑتا، یہ اس کی دلدہی کرتے۔ وہ روٹھ جاتا یہ اُسے مناتے وہ لڑ کر 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 بجھاتے کچھ اس کی دُکھیا ماں کا پاس وہ سب سے زیادہ اُس پر شفقت فرماتے اور اسکی ہٹ، خفگی روٹھنے مچلنے کو سہتے اور کبھی آزردگی یا بیزاری کا اظہار نہ کرتے اگر چہ جوان ہو گیا تھا مگر مزاج اس کا بچوں کا تھا۔ سلیم مرحوم فرماتے تھے کہ ایک بار اُس نے مولانا کو ایسا دھکاّ دیا کہ وہ گر پڑے، کہیں خواجہ سجاد حسین صاحب نے دیکھوں وہ بہت پیر ہم ہو گئے اور شاید اس کے ایک تھپڑ مار دیا، مولوی صاحب اس پر سخت ناراض ہوئے اور خواجہ صاحب سے بات چیت موقوف کر دی اور جبتک انہوں نے اس لڑکے سے معافی نہیں مانگی اُن سے صاف ہوئے۔

مولانا نے دنیاوی جاہ و مال کی کبھی ہوس نہیں کی، جس حالت میں تھے اُس پر قانع تھے اور خوشی خوشی زندگی بسر کرتے تھے اور اس میں اوروں کی بھی مدد کرتے تھے۔ ان کی قناعت کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ انہیں عربک اسکول میں ساٹھ روپیہ ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ جب حیدر آباد میں ان کے وظیفے کی کارروائی ہوئی تو انہوں نے ساٹھ سے زیادہ طلب نہ کیے جس کے تخمیناً پچھتّر حالی ہوتے ہیں۔ ایک مدت تک پچھتر ہی ملتے رہے بعد میں پچیس کا اضافہ ہوا ریاست حیدر آباد سے معمولی 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 کسی کتاب کی رجسٹری نہ کرائی جس نے چاہا چھاپ لی۔ ان کی تصانیف مال یغما تھیں، مسدس تو اتنا چھپا کہ شاید ہی کوئی کتاب چھپی ہو۔ یہ کیسی سیر چشمی اور عالی ظرفی کی بات ہے خصوصاً ایسے شخص کے لیے جس کی آمدنی محدود اور بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے کم ہو۔

مروّت کے پتلے تھے۔ جب تک خاص مجبوری نہ ہو کسی کی درخواست رد نہیں کرتے تھے۔ وقت بے وقت لوگ آ جاتے اور فضول باتوں میں وقت ضائع کرتے وہ بیٹھے سنا کرتے۔ لیکن محض دل آزاری کے خیال سے یہ ہوتا کہ خود اٹھ کر چلے جاتے یا کنایۃً اشارۃً 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 حیدرآباد تشریف لائے سرسید کی برسی کا جلسہ بھی انہیں کی موجودگی میں ہوا۔ ان سے خاص طور پر درخواست کی گئی کہ اس جلسے کے لیے سرسید کی زندگی پر کوئی مضمون پڑھیں۔ نواب عماد الملک بہادر صدر تھے مولانا نے اس موقع کے لیے بہت اچھا مضمون لکھا تھا۔ مضمون ذرا طویل تھا۔ پڑھتے پڑھتے شام ہوگئی۔ اس لیے آخر حصہ چوڑ یا قیام گاہ پر واپس آکر فرمانے لگے میرا گلا بالکل خشک ہوگیا تھا اور حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ اچھا ہوا اندھیرا ہوگیا 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 کردیا جاتا۔ کہنے لگے اتنے بڑے مجمع میں پانی مانگتے ہوئے شرم معلوم ہوئی۔

جب کسی ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان کو دیکھتے تو بہت خوش ہوتے تھے اور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ قدردانی 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۔ ''پیسہ'' اخبار جب روزانہ ہوا تو سب سے پہلے مولانا نے مبارکباد کا تار دیا مولوی ظفرعلی خاں کی کارگزاریوں سے خوش ہوکر ان کی تعریف میں نظم لکھی ''ہمدرد'' اور مولانا محمد علی کی مدح سرائی کی اور جب کبھی کوئی ایسی بات دیکھتے جو قابلِ اعتراض ہوتی تو بڑی ہمدردی اور شفقت سے سمجھاتے اور اس کا دوسرا پہلو سمجھاتے۔ اُن 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 برتتے 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 عصروں اور ہم چشموں کی رقابت پُرانی چیز ہے اور ہمیشہ سے چلی آرہی ہے جہاں تک مجھے ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا اور بعض اوقات چھیڑ چھیڑ کر اور کرید 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 باتیں قابل تعریف تھیں ان کی دل کھول کر داد دی ہے مگر ان بزرگوں میں سے کسی نے مولانا کی کسی کتاب کے متعلق کچھ نہ لکھا۔ آزاد مرحوم ان کا نام تک سننے کے روادار نہ تھے۔ اس معاملے میں ان کی طبیعت کا رنگ بعینہ ایسا تھا جیسے کسی سوت کا ہوتا ہے۔ لاہور میں کرنل ہالرائڈ 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 نظموں 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 نکلی۔ آزاد اپنے رنگ کے لیے مثل نثار 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۔

۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق اور لاہور

میں مقیم تھا، مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سر
رشتہ 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 وافترا 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 نکالنا بے کار تھا۔

اب اس کے مقابلے میں ایک واقعہ سنئے قیام حیدرآباد میں ایک روز مولوی ظفر علی خاں مولانا سے ملنے آئے۔ اس زمانے میں وہ ''دکن ریویو'' نکالتے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اس رسالہ میں ایک دو مضمون مولانا شبلی کی کسی کتاب یا رسالے پر شائع ہوئے تھے۔ ان میں کسی قدر بے جا شوخی 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 تنقید سے منع نہیں کرتا۔ تنقید بہت اچھی چیز ہے اور اگر آپ لوگ تنقید نہیں کریں گے تو ہماری اصلاح کیوں کر ہوگی لیکن تنقید میں ذاتیات سے بحث کرنا ہنسی اڑانا منصب تنقید کے خلاف ہے۔

خود مولانا پر بہت سی تنقیدیں لکھی گئیں اور نکتہ چینیاں کی گئیں لیکن انہوں نے کبھی اس کا بُرا نہ مانا۔ مولانا حسرت موہانی 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 موہانی 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 فروکش ہوئے ایک صبح حسرتؔ موہانی دو دوستوں کو ساتھ لیے ہوئے مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چند سے ادھر اُدھر کی باتیں ہوا کیں۔ اتنے میں سید صاحب موصوف نے بھی اپنے کمرے سے حسرتؔ کو دیکھا۔ ان مرحوم میں لڑکپن کی شوخی اب تک باقی تھی اپنے کتب خانے میں گئے اور اردوئے معلیٰ کے دو تین پرچے اٹھالائے۔

حسرتؔ اوران کے دوستوں کا ماتھا ٹھنکا کہ اب خیرنہٰں اوراٹھ کر جانے پرآمادہ ہوئے مگرزین العابدین کب جانے دیتے تھے خود پاس بیٹھ گئے ایک پرچے کے ورق اُلٹنا شروع کیے اور مولانا حالؔی کو مخاطب کر کے حسرت اوراردوئے معلیٰ کی تعریفوں کے پُل باندھ دیئے۔کسی کسی مضمون کی دو چار سطریں پڑھتے اور واہ خوب لکھا کہہ کر داد دیتے تھے۔حالؔی بھی ہوں ہاں سے تائید کرتے جاتے تھے۔مگرحسرت کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

اتنے 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، سچ تو یہ ہے کہ حالی سے بڑھ کرمخرب زبان کوئی ہونہیں سکتا اور وہ جتنی جلدی اپنے قلم کواردو کی خدمت سے روکیں اتنا اچھا ہے۔

فرشتہ منش حالؔی ذرا مکدّ رنہیں ہوئے اور مسکرا کر کہا تو یہ کہا کہ نکتہ چینی اصلاح زبان کا ایک بہترین ذریعہ ہےاور یہ عیب میں داخل نہیں۔کئی روز بعد ایک دوست نے حسرت سے پوچھا کہ حالی کے خلاف اب بھی کچھ لکھوگے؟ جواب دیا کہ جو کچھ لکھ چکا ہوں اسی کا ملال اب تک دل پر ہے۔

(رسالہ زمانہ ماہ دزمبر۱۹۰۸ءجلد ۱۱نمبر ۶ صفحہ ۲۹۸ تا ۲۹۹)،(ماخوذ از تذکرۂ حالؔی صفحہ ۱۹۵ تا ۱۹۸)

مولانا حالؔی انگریزی مطلق نہیں جانتے تھے۔ایک آدھ بار سیکھنے کا ارادہ کیا نہ ہوسکا لیکن حیرت یہ ہے کہ مغربی تعلیم وتہذیب کے منشا کو جیسا وہ سمجھتے تھے اس وقت بہت سے انگریزی تعلیم یافتہ بھی نہیں سمجھتے تھے ان کا کلام اوران 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 جنھوں 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 مفکر بھی ہو اور 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 حالؔی مسلم ہائی اسکول کے نام سے موسوم ہے اور ایک پبلک اورینٹل لائبریری قائم کی جو پانی پت میں سب سے بلند اور پرفضا مقام پر واقع ہے اس میں کتابوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے جس سے پانی پت والے مستفید ہوتے ہیں۔

مولانا کمزوروں اور بےکسوں 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 نظیر 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 وجگر کے ٹکڑے ہیں۔لکھنا تو بڑی بات ہے کوئی انہیں بےچشم نم 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 مزاج 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 بوائے آیا تو اُسے پڑھ کر بہت افسوس کرنے لگے کہ اس میں سوائے مسخرے پن کے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ انہیں علی گڈھ کے طلبا سے اس سے اعلیٰ توقع تھی۔

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

آخر میں ان کی دو بڑی تمنائیں تھیں ایک تو اردو زبان میں تذکیر و تانیث کے اصول منضبط کرنا اور ایک کوئی اور بات تھی جو اس وقت میرے ذہن سے بالکل نکل گئی ہے۔ جب میرا تقرر اورنگ آباد پر ہوا تو میں نے مولانا کی خدمت میں لکھا کہ یہاں کی ہوا بہت معتدل ہے اور خوشگوار ہے، پانی بہت لطیف ہے اور خصوصاً جس مقام پر میں رہتا ہوں وہ بہت ہی پُر فضا ہے آپ کچھ دنوں کے لیے یہاں تشریف لے آئیے۔ صحت کو بھی فائدہ ہوگا اور جو کام آپ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی آسانی سے انجام پا جائے گا۔ کوئی مخل اوقات بھی نہ ہوگا اور یقین ہے کہ آپ یہاں آکر بہت خوش ہوں گے، وہ آنے کے لیے بالکل آمادہ تھے مگر اُن کے فرزند خواجہ سجاد حسین صاحب اور دوسرے عزیز و اقارب رضامند 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 و چرا نہیں 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 ٹپکتی 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۔ درگزر کا یہ عالم تھا کہ کوئی ان سے کیسی ہی بدمعاملگی اور بدسلوکی 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 بدسلوکی 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 کلمہ پڑھتے ہوئے جاتے تھے۔ وہ پرلے درجے کے نکتہ چیں، جو دوسروں کی عیب گیری کیے بغیر مانتے ہی نہیں۔ اُن کے ڈنک یہاں آکر گر جاتے تھے۔ اخلاق اگر سیکھنے کی چیز ہے تو وہ ایسے ہی پاک نفس بزرگوں کی صحبت میں آسکتے ہیں۔ ورنہ یوں دنیا میں پندونصائح کی کوئی کمی نہیں، دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ کیسا ہی بُرا زمانہ کیوں نہ ہو دنیا کبھی اچھوں سے خالی نہں ہوتی۔ اب بھی بہت سے صاحب علم وفضل، باکمال، ذی وجاہت، نیک سیرت اور نیک دل لوگ موجود ہیں مگر افسوس کہ کوئی حاؔلی 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 وادب کی خدمت کی۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں حاؔلی کی شخصیت کی اہم خصوصیات کو مختلف واقعات کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ مولوی عبدالحق سے ہم سبھی واقف ہیں۔ بابائے اردو کی زندگی ہمیشہ اردو زبان وادب کے لیے وقف رہی۔ یقیناً اس خاکے کا انفراد یہ ہے کہ مرکزی کردار اور مصنف دونوں اردو ادب کے سنگِ 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 حاؔلی کے مدّاح ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بعض واقعات کا بیان اس انداز سے کرتے ہیں کہ جیسے حاؔلی سے ان کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں بس وہ مختلف مناظر کے ذریعہ ان کی شخصیت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خاکے کا آغاز مولانا حاؔلی 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 کراتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ’مولانا کی سیرت کی دو ممتاز خصوصیات سادگی اور دردِ 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 حاؔلی کی شخصیت کی اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ مولونا حاؔلی ہمیشہ دوسروں کی عزت کرتے، چھوٹوں اور بڑوں سے شفقت سے پیش آتے، انھین برابر تعظیم دیتے، خود مولوی عبدالحق اور ان کے دوست حمیدالدین ان سے ملنے کے لیے جاتے تو وہ سروقد تعظیم 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 ھے حالؔی کے مکان پر پہنچے۔ حالؔی 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۔ حالؔی بہت ہی رقیق القلب تھے۔ ہمیشہ حاجت مندوں کی مدد کرتے۔ عبدالحق نے لکھا ہے کہ حالؔی میں تعصب نام کو نہیں تھا وہ ہمیشہ حق بات کہتے خواہ لوگ ان کے مخالف کیوں نہ ہو جائیں۔ حالؔی کی شخصیت کی یہ دراصل اہم خوبی تھی۔ سرسید اور ان کے رفیق خاص حالی نے سدا حق کی حمایت کی۔ ہندی اردو کے سلسلے میں حالؔی نے ایک مرتبہ بہت سچ بات کہی۔ انھوں نے صاف لکھا ہے کہ اردو زبان کی جڑیں برج بھاشا اور سنسکرت میں پوشیدہ ہیں۔ لہٰذا مسلمانوں کو اچھی اردو جاننے کے لیے برج بھاشا اور سنسکرت 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 مگرمچھ سے بیر''۔ بعض حضرات کو یہ بات ناگوار گزری اور اردو اخبارات نے اس کی تردید بھی کی مگر مولانا حالؔی اپنی بات پر قائم رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو شخص اردو کا ادیب اور محقق ہونا چاہتا ہے اسے سنسکرت 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 کہ محسوس ہوتا تھا کہ گو وہ 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۔

تعلّی حالؔی 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 سنانے کو راضی ہوتے تھے۔ ضبط اور اعتدال مولانا کی شخصیت کا جزو تھے۔ یہی سبب ہے کہ سرسید سے تعلق اور مقدمہ شعر و شاعری 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 حالؔی صرف اپنے ہمعصروں 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 حالؔی پر سخت نکتہ چینیاں کی گئی مگر انھوں نے کبھی بُرا نہیں مانا۔ خصوصاً حسرت موہانی نے اردوئے معلّیٰ میں ان پر بہت سے اعتراضات کیے۔ مگر حالؔی 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 عیب میں داخل نہیں''۔

مولانا حالؔی 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 قابلِ تحسین امر ہے۔ مولانا نے اپنے وطن پانی پت میں مدرسہ قائم کیا جو اب حالؔی مسلم ہائی اسکول کے نام سے موسوم ہے اور ایک پبلک اورینٹل لائبریری 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 شگفتہ مزاج اور خوش طبع تھے۔

خاکے کے آخر میں مولوی صاحب ان کی نیک دلی، محبت اور پر اثر شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حالؔی کا ثانی دنیا میں ملنا مشکل ہے۔

10.5 خاکے حالؔی کی فنی و ادبی خصوصیات

چند اور دوسری نثری اصناف کی طرح اردو خاکہ نگاری بھی انگریزی ادب کی مرہونِ 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 حالؔی کے خاکے میں چند اہم واقعات کے ذریعہ ان کی جیتی جاگتی، 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 قاری 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 بنے ہیں۔ مثلاً 'نور خاں'، 'نام دیو مالی' جن کی سادگی و ایمانداری نے مولوی عبدالحق کو متاثر کیا۔ الطاف حسین حالؔی کی علمی و ادبی شخصیت سے ہم سب واقف ہیں۔ عبدالحق کا انفراد یہ ہے کہ اس خاکے میں حالؔی کی ذاتی و نجی خوبیاں بھی ان کی علمی و ادبی خصوصیات کے ساتھ سادہ و سلیس زبان میں اس خوبصورتی سے بیان کی ہیں کہ وہ اپنی مجسّم 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 حالؔی کے خاکے میں اُن مناظر سے خصوصی کام لیا ہے جو کسی شخصیت کی محرّک تصویر بنانے میں مددگار ہوتے ہیں مثلاً حالؔی کا اپنے یہاں آنے جانے والے چھوٹوں اور بڑوں کی تعظیم میں سروقد کھڑا ہونا، گھر میں ٹھہرنے والے مہمان کی خاطر و مدارات میں خود لگے رہنا۔ شمع محفل ہونے کے باوجود تعلّی سے گریز، ہزار مخالفتوں کے باوجود ہم عصروں کو عزت دینا اور حق بات کہنے کے لیے ہمیشہ تیار رہنا یہ ایسی خوبیاں ہیں

جن کی منظر کشی حالؔی کی شخصیت وکردار کو سمجھنے میں قاری کی معاون ثابت ہوتی ہے۔

خاکہ نگار کے لیے غیر جانبداری بنیادی شرط ہے۔اسے کسی کردار کے معائب ومحاسن بیان کرتے وقت اس کی دوستی، تعلقات یا عظمت وشہرت کا خیال نہیں کرنا چاہیے۔مولوی عبدالحق کے خاکے اس کی مثال ہیں مگر حالؔی 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 حالؔی جیسی عظیم شخصیت سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہے شاید یہی وجہ ہے کہ حالؔی کے خاکے میں ایک تشنگی 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 ہوگا۔۔۔۔ یقیناً عبدالحق کی بات سو فیصد درست ہے کوئی شخص دنیا میں بشری تقاضوں سے عاری نہیں ہوسکتا مگر کبھی کبھی مصنف کسی شخصیت کو مثالی اور تقلیدی بنانے کے لئے اسے ہمہ اوصاف سے مزیّن پیش کرتا ہے حالی کے ساتھ بھی یہی ہوا، مولوی عبدالحق کی شخصیت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں۔

> ''وہ شخصیتوں کے سیرت وکردار اور ذہن ومزاج کو دنیا کے سامنے نمونہ بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔اور نئے چلنے والوں کے لئے ایک آزمودہ راہ عمل متعین کر دیتے ہیں۔شخصیت نگاری کا یہ بہت بڑا آرٹ ہے کہ شخصیتیں دنیا کے سامنے مشعلیں راہ بنا کر پیش کی جائیں اور ان کو دیکھ کر آگے بڑھنے کا حوصلہ اور امنگ پیدا ہو،۔۔۔۔۔ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کا یہ آرٹ اردو میں اپنی مثل آپ ہے اور اصل میں یہی شخصیت نگاری 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 تصویر بن سکے۔عبدالحق نے اس خاکے میں عام فہم اور سادہ وسلیس زبان میں حالؔی کی شخصیت کو بخوبی پیش کیا ہے۔

10.6 خلاصہ

اس اکائی میں آپ نے مولوی عبدالحق کا تحریر کردہ خاکہ 'حالی' پڑھا۔حالؔی سرسید کے رفیقِ خاص تھے۔ حالؔی نے سرسید کے ساتھ مل کر علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو زبان وادب کی گراں قدر خدمات انجام دیں انھوں نے اپنی نثر، تنقید اور شاعری سے اردو کے دامن کو وسیع کیا۔حالؔی صرف مصنف، شاعر اور ناقد ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک مخلص دوست اور ہمدرد انسان تھے ان کی کتاب مقدمہ شعر وشاعری نے اردو شاعری میں انقلاب

برپا کردیا۔

10.7 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ا- مولوی عبدالحق کس سنہ میں اور کہاں پیدا ہوئے؟

☆ مولوی عبدالحق ۲۰ راگست ۱۸۷۰ء میں سراوہ میں پیدا ہوئے۔

۲- چند ہم عصر میں کتنے خاکے شامل ہیں؟ اس کتاب کی اہم خوبی کیا ہے؟

☆ چند ہم عصر ۲۴ 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 خاکہ لکھتے وقت کردار سے غیر وابستگی کے اصول پر قائم رہتے ہوئے اس کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔

10.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
تعطیل	چھٹی
تالیف	لکھنا
مسدس	حالی کی مشہور و معروف نظم 'مد و جزر اسلام'
معزز	عزت دار
فروتنی	عاجزی
مؤلف	لکھنے والا
مرتب	ترتیب دینے والا
رقیق القلب	نرم دل
تحقیر	حقارت
مالِ یغما	مال غنیمت
عامل	کارکن، حاکم
رفع کرنا	دور کرنا، بلند کرنا
دل آزاری	دل دکھانا
خمخانۂ جاوید	تذکرہ
کشادہ دلی	کھلے دل سے
طولانی	طویل

تعلّی	اپنی تعریف کرنا
تلقین	نصیحت
تصنیف وتالیف	لکھنا پڑھنا
آشتی	امن وسکون
مستثنیات	ممتاز، الگ کیے ہوئے امور، منتخب
محقق	تحقیق کرنے والا
بھاشا	زبان
بنا	بنیاد
نام ونمود	شہرت
عذر	بہانہ
قانع	قناعت کرنے والا
عشرعشیر	کسی چیز کے دسویں حصہ کا دسواں حصہ (کنایتاً) بہت قلیل، ذراسا

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

I- ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے۔

(۱) مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

(۲) خاکے حالؔی کا خلاصہ لکھیے۔

(۳) خاکے 'حالؔی' کی فنی وادبی خوبیاں بیان کیجیے۔

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

(۱) عبدالحق کے حالاتِ زندگی مختصراً بیان کیجیے۔

(۲) حالؔی نے اردو اور ہندی زبان کے تعلق سے کون سی اہم بات کہی؟

(۳) حالؔی سے مولوی عبدالحق کی ملاقاتیں کب اور کہاں ہوئیں؟

10.10 سفارش کردہ کتابیں۔

(۱) اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری

(۲) اردو نثر کا ارتقاء، ڈاکٹر عابدہ بیگم

(۳) اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید

(۴) چند ہم عصر، ڈاکٹر مولوی عبدالحق

(۵)   بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ (حیات اور علمی خدمات)

اکائی 11 : فرحت اللہ بیگ: نذیر احمد 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 نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی (متن)

11.4 خاکے نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، کا تجزیہ

11.5 خاکے نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی کی فنی و ادبی خصوصیات

11.6 خلاصہ

11.7 اپنی معلومات کی جانچ

11.8 فرہنگ

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 سرسید کے رفیق خاص مولوی نذیر احمد کا خاکہ شامل کیا گیا ہے۔ اکائی کا مقصد ہے کہ آپ مولوی صاحب کی شخصیت اور امتیازات کو ذہن نشین کرنے کے ساتھ بحیثیت انسان ان کی کمزوریوں سے بھی واقف ہوسکیں۔

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

مولوی نذیر احمد کی شخصیت کو سمجھ سکیں۔

ان کی ادبی صلاحیتوں سے واقف ہوسکیں۔

استاد اور شاگرد کے رشتے کو مولوی نذیر احمد 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 سنا ہوگا ہوسکتا 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 اگر چہ یہ ایک طویل خاکہ ہے لیکن اس کے باوجود خاکہ نگاری کے امتیازی اوصاف سے مزین ہے۔

11.2 خاکہ نویس 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 اسسٹنٹ سکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔فرحت اللہ بیگ کا پہلا مضمون 1919ء میں رسالہ ''افادہ'' آگرہ میں شائع ہوا۔اردو زبان وادب سے خاص شغف تھا۔شروع میں مرزا الم نشرح 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 جلدوں میں 'مضامین فرحت' کے نام سے منظرِ 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، تنقید، سوانح حیات سب پر بہت کچھ لکھا۔لیکن ان کی شہرت کا خاص سبب مرقع نگاری اور ان کا مزاحیہ انداز ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی مرقع نگاری کا آغاز ۱۹۲۷ء میں ہوا۔جب انھوں نے اپنے استاد اور اردو کے مشہور ومعروف ناول نگار مولوی نذیر احمد، کا خاکہ لکھا۔۱۹۲۸ء میں دلی کا یادگار مشاعرہ لکھ کر انھوں نے اس سلسلہ میں اضافہ کیا۔۱۹۲۹ء میں تیسرا خاکہ ایک وصیت کی تعمیل، کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ان کے علاوہ لالہ سری رام، یادِ ایام، عشرت فانی، نواب عبدالرحمٰن، حکیم آغا اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

فرحت اللہ بیگ ایسے مرقع نگار ہیں جن کی تحریریں اس عہد کے سماج کو حیات جاوداں عطا کرتی ہیں۔ 'پھول والوں کی سیر' اور 'دہلی کا یادگار مشاعرہ' اس عہد کی دلّی کی تہذیبی، ثقافتی اور علمی وادبی زندگی کی محرک تصویریں ہیں۔'دلّی 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 الشعرائے ہند' تھا۔ان دونوں کے علاوہ مومن خاں مومنؔ کی تصویر نے فرحت اللہ بیگ کو 'دہلی کا یادگار مشاعرہ' لکھنے کے لئے مہمیز کیا۔

فرحت اللہ بیگ کا تیسرا خاکہ بے حد دلچسپ ہے جس کا عنوان قاری کو تجسس 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 خاکہ تحریر کیا خاکے کی اہم خوبی یہ ہے کہ مولوی وحیدالدین 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 غضب کی قدرت حاصل ہے۔ مولوی صاحب کے گھر کا نقشہ ملاحظہ کیجیے:

> ''برآمدے میں ایک بان کی چارپائی پڑی ہے۔ دوتین تختے جڑی ٹوٹی پھوٹی کرسیاں ہیں۔اندرایک ذراسی دری بچھی ہے۔اس پر میلی چاندنی ہے۔دوچار چوہا چکٹ تکیے اورایک سڑی ہوئی رضائی رکھی ہے......سامنے دیوار کی الماری میں پانچ چھ کنڈا ٹوٹی چائے کی پیالیاں، کنارے جھڑی رکابیاں،ایک دوچائے کے ڈبّے رکھے ہیں۔سامنے کے کمرے میں کھونٹیوں پر دوتین شیروانیاں دوتین ٹوپیاں لٹک رہی ہیں دوتین پرانے کھڑنک جوتوں کے جوڑے پڑے ہیں۔''

مولوی صاحب کے گھر کے نقشے کے علاوہ ان کی شخصیت عادات واطوار حلیہ ولباس، وضع وقطع کی تفصیل بھی اس خاکے میں موجود ہے مولوی وحیدالدین 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 وبیان کے اعتبار سے بھی یہ خاکہ خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

11.3 ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی (متن)

اللہ اللہ۔ایک وہ زمانہ تھا کہ میں اور دانی 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 پرنم اور ہم کو تڑپاتی تھیں، اور آج وہ دن ہے کہ ان کے حالات زبانِ 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 کچھ کیا اور جو کچھ کر دکھایا، وہ کسی کی خوشامد، 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 وہمت 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 ومددگاری 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 کچھ کرنا ہے خود کرو، باپ دادا

کی ہڈیوں کے واسطے سے بھیک نہ مانگتے پھرو۔

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 لائق اولاد چاہتی ہے کہ ان کے باپ دادا کے نام لوگوں کے دلوں سے محو ہو جائیں۔ یہ ہے ہماری اخلاقی کمزوری اور یہ ہے ہماری اسلامی سبق سے بے خبری۔ ایک مولوی نذیر خاں تھے جو اپنے آباؤ 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 لفٹنٹ گورنر کے بیٹے ہو تو کم سے کم ڈپٹی کمشنر تو ہو جاؤ، دس روپے کے اہلکار ہو کر باپ کو لفٹنٹ 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 پھاڑ ڈالا۔ کہ کہیں انجن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑ جاؤں، رہ رہ کر جوش آتا تھا اور ٹھنڈا پڑ جاتا تھا۔ خدا بھلا کرے مولوی عبدالحق صاحب کا کہ انہوں نے مجھے اس اگر مگر سے نکالا، اور دل کی باتوں کو حوالہ قلم کرانے پر آمادہ کر دیا۔ کہ اب جو کچھ کانوں سے سُنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا خواہ کوئی بُرا مانے یا بَھلا، 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 کھنچ جائے اور یہ چند صفحات 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 بناوٹ کی صورت ہے، جس موقع پر جو کچھ سُنا یا 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 انشاءاللہ 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 رہا سچ 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 میدانِ حشر میں سود در سود لگا کر تاوان وصول کر لیں گے۔

اب طرز بیان تو میں اس میں متانت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہوں کیونکہ مولوی صاحب جیسے خوش مذاق آدمی کے حالات لکھنے میں متانت کو دخل دینا ان کا منھ چڑھانا ہی نہیں ان کی توہین کرنا ہے بلکہ یوں کہو کہ سید افشا کو میر اور مارک ٹوئین کو امرسن بنانا ہے۔ جب اپنی زندگی میں انھوں نے میری شوخ چشمی کی ہنس ہنس کر داد دی 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 بسم اللہ

۱۹۳۰ء میں میاں دانی نے اور میں نے ہندو کالج دہلی سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا اور دونوں مشن

کالج میں داخل ہوگئے، 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 ہوگی، مجھے اپنے حافظ پر گھمنڈ تھا یہ بھی نہ سمجھا کہ اس مضمون کو سنبھال سکوں گا یا نہیں، جھٹ راضی ہوگیا۔ القصہ ہم دونوں بی۔اے کے درجہ ابتدائی میں شریک ہوگئے، ہمارے عربی کے پروفیسر مولوی جمیل الرحمٰن صاحب تھے، بڑے اللہ والے لوگ تھے، عربی کا گھنٹہ بآسانی 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 ونحو اس میں تو کورے کا کورا ہی رہا سنتے آئے ہیں کہ ''مصیبت کہہ کر نہیں آتی''، لیکن یہ نہیں سنا تھا کہ ''عربی کے پروفیسر کہہ کر نہیں جاتے'' ایک دن جو مولوی صاحب کے کمرے میں ہم دونوں پہنچے تو دیکھا کہ کمرہ خالی ہے۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ مولوی صاحب کل شام کو استعفیٰ دے کر کعبتہ اللہ چل 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 کرلو، میں نے دانی سے کہا کہ بھئی 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 مدنظر اپنا مضمون بدلو، بقول شخصے کہ ''مرتا کیا نہ کرتا'' وہ راضی ہوگئے 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 وسخت 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، ریزولیوشن 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، دلّی میں دو تین بڑے عربی داں مانے جاتے تھے۔ ایک مولوی محمد اسحٰق دوسرے شمس العلماء مولوی ضیاء الدین خاں صاحب ایل۔ایل۔ڈی، اور تیسرے مولوی نذیر احمد خاں صاحب، پہلے کو تو دیوانگی سے فرصت نہ تھی۔ اس لیے وہاں تو وال گلتی معلوم نہیں ہوئی، قرعہ 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 بج 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 ہوگئے، 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 سرمگیں آنکھیں، سفید ریش مبارک سفید جبّہ اور سب سے آخر زروبانات کی سلیم شاہی جوتیاں نظر

آ ئیں، آ ہستہ آ ہستہ انہوں نے سیڑھیوں 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 ذرا تیز قدم چل کر ان کو جا لیا اور نہایت ادب سے دونوں نے جھک کر فراشی سلام کیا۔ وہ سمجھے کوئی راہگیر ہیں میری وجاہت کی وجہ سے سلام کر رہے ہیں۔ یہ نہ سمجھے 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 آ گئے۔ یہ دیکھ کر وہ ذرا ٹھٹکے پوچھا، میں نے آپ صاحبوں کو نہیں پہچانا، 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 ممتحن ہوں''۔ بجنسہ اسی لہجے میں یہ الفاظ ادا کیے جیسے اس زمانہ میں کوئی کہے ''تم کو معلوم ہے کہ میں سی۔ آئی۔ ڈی کا انسپکٹر 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 ممتحن رہنا میرے ایمان کے خلاف ہے، کسی دوسرے کی تلاش کیجیے''۔ ممکن ہے کہ مسئلہ کوئی جزو ایمان ہو ممکن ہے کہ پنجاب یونیورسٹی نے مولوی صاحب سے تعلیم نہ دینے کا حلف لے لیا ہو۔ بہرحال کچھ بھی ہو، انہوں نے ہم دونوں کو سلام علیکم کا ایک زور سے دھکا دیکر نوکر کو حکم دیا کہ آگے بڑھو، وہ حکم کا بندہ قندیل اُٹھا آگے چلا اور مولوی صاحب اس کے پیچھے پیچھے لمبے لمبے ڈگ بھرتے روانہ ہوئے، ڈر تھا کہ کہیں یہ دونوں قطاع الطریق پھر راستہ نہ روک لیں۔ مگر مولوی صاحب کے طرز عمل اور سلام علیکم کے جھٹکے نے ہم دونوں کو مضمحل کر دیا تھا، جہاں کھڑے تھے وہیں کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور مولوی صاحب رہٹ کے کنویں کی گلی میں گھس اپنے مکان میں داخل ہو گئے، چلو امید نمبر۲ پر پانی پھر گیا، لیکن آئندہ کے لیے سبق مل گیا کہ ایسے زبردست دشمن پر کُھلے میدان میں حملہ کرنا خطرناک ہے، ایسے رستم کو پکڑنے کے لیے شغاد بننا ضرور ہے۔ وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ کر کونسل ہوئی اور ریزولیوشن پاس ہوا کہ مولوی نذیر احمد صاحب پر حملہ عبدالرحمٰن کی آڑ میں کیا جائے۔ اب میاں عبدالرحمٰن صاحب کا حال بھی سن لیجیے، ان کے والد کا نام سراج الدین صاحب تھا نہایت نیک اور پرہیزگار شخص تھے۔ جوتوں کی دوکان تھی، مولوی نذیر احمد صاحب اس دوکان کو ہمیشہ رقمی مدد دیا کرتے تھے اور روزانہ شام کو وہاں آ کر بیٹھتے تھے، عبدالرحمٰن میرے ہم جماعت تھے۔ لیکن آپس میں میل جول بہت تھا، مولوی صاحب کو ان کی تعلیم کا بہت خیال تھا۔ چنانچہ ان ہی کی وجہ سے عبدالرحمٰن نے بی۔ اے، ایل۔ 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 ٹکر کا کوئی مسلمان وکیل نہیں ہے، اس زمانے میں یہ ایف۔ اے میں پڑھتے تھے۔

بہرحال اسکیم تیار ہو گئی، اور دوسرے ہی دن سے میں نے عبدالرحمٰن کو گانٹھنا شروع کیا۔ وہ ایک روز کے بعد ان سے اظہار مطلب کیا کہنے لگے کہ ''بھئی مولوی صاحب کو فرصت کم ہے کہیں انکار نہ کر بیٹھیں'' میں نے کہا

کہ ''میاں عبدالرحمٰن 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 ملوا دوں 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 رقم 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، عبدالرحمٰن ہمارے پاس آ بیٹھے۔ 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 پلٹتا معلوم نہیں ہوتا، دھتکار سن کر یہاں سے بھی نکلنا پڑے گا، سچ ہے مایوسی انسان کو ہمت والا بنا دیتی ہے۔ ''مرتا کیا نہ کرتا'' میں نے بھی سوچ لیا کہ آج اس پار یا اس پار مولوی ضیاء الدین صاحب تو بچ کر نکل گئے، لیکن مولوی نذیر 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، عبدالرحمٰن نے ہمارے نام بتائے، کچھ اُلٹے سیدھے 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 ''پرائے برتے کھیلا جوا، آج نہ ہوا کل موا''۔

اب میاں عبدالرحمٰن کو رہنے دو جو کچھ کہنا ہے خود کہہ ڈالو، کہیں ایسا نہ ہو کہ یہاں سے بھی بے نیل ومرام باضابطہ پسپائی ہو، میں نے نہایت رقت آمیز لہجہ میں اپنی مصیبت کا تذکرہ شروع کیا، فرمانے لگے ''تو عربی چھوڑ دو سائنس پڑھو، بیٹا آج مسلمانوں کو سائنس کی بڑی ضرورت ہے، ہمارے ہاں مثل ہے، پڑھیں فارسی بیچیں 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 پُر مذاق گفتگو سے ہم دونوں کے دل بڑھ گئے ہم رہنے والے ٹھہرے 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، بیٹا 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 ممتحن 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 لونڈوں سے ڈرنا چاہیئے''۔ ضیاء الدین کو اگر خبر

ہوجائے کہ ان کے اوصاف حمیدہ وخصائل پسندیدہ سراج الدین کی دوکان پراس طرح معرض بحث میں آتے ہیں۔ یو یقین جانو کہ نالش ٹھونک دیں، اچھا بھئی میں تم کو پڑھاؤں گا۔مگرتم بھاگ جاؤ گے۔ہم دونوں کے منھ سے ایک ساتھ نکلا۔''نہیں ہرگزنہیں۔'' مولوی صاحب نے کہا کہ''چھٹی ایک دن کی نہ ہوگی۔''ہم نے کہا''بہت خوب۔'' مولوی صاحب نے کہا''عید بقرعید کوبھی آنا پڑے گا''۔ہم نے کہا بہت مناسب،کل کس وقت حاضر ہوں،مولوی صاحب تھوڑی دیر تک 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 ہوگئی تھی۔اس لیے مولوی صاحب دوکان سے اُٹھے،ہم سب نے سلام کیا اور وہ وعلیکم سلام کہتے ہوئے تشریف لے گئے یہاں میں یہ ضرور کہوں گا کہ سراج الدین صاحب نے وقتاً فوقتاً ہماری ہاں میں ہاں ملاکر اس فیصلے میں بڑی مدد کی،ہم دونوں بھی خوش اُٹھے اور سلام علیکم وعلیکم السلام کرکے دوکان سے چلے۔''راستہ میں دانی نے کہا۔''میاں مرزا بڑے میاں نے مار ڈالا۔'' گیارہ بجے کالج سے پڑھ کر نکلیں گے،کشمیری دروازے سے چل کر چوڑی والوں آتے آتے ساڑھے گیارہ بج جائیں گے،دَم لینے پائیں گے کہ مولوی صاحب کے ہاں چلنے کی تیاری کرنی پڑے گی،کہاں چاوڑی اور کہاں کھاری باؤلی،جون کا مہینہ کہیں راستہ میں لولگ کر ٹیں نہ ہوجائیں۔'' میں نے کہا۔''میاں دانی کچھ دنوں چل کر دیکھو شاید مولوی صاحب کورحم آجائے مگران کو آخر تک رحم نہ آیا۔لطف یہ ہے کہ جاڑوں میں صبح 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 ہوگئے، بیچاروں کا ایک منٹ خالی نہ تھا اور انہوں نے جو وقت ہم کو دیا تھا وہ اپنے آرام کے وقت میں سے کاٹ کردیا تھا،تقریباً دو برس تک ہم ان سے پڑھتے رہے نہ ہم نے کبھی گرمی یا سردی کی شکایت کی اور نہ کبھی وقت بدلنے کا لفظ زبان پر لائے۔نہ ان دوسال میں ایک دن ناغہ کیا،یہاں تک کہ مولوی صاحب بھی ہمیشہ کہتے تھے کہ ''بیٹا جب تم دونوں آتے ہو میرا دل خوش ہوجاتا ہے۔کیونکہ میں تم میں طالب علم کی بو پاتا 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 لونڈوں پر اگر ایسی بپتا 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،مگرتم کورے کے کورے ہی رہو گے اور انشاءاللہ پانچ برس میں میری ساری محنت اکارت کردو 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 کھینچ دینا مناسب خیال کرتا ہوں تاکہ مولوی صاحب کے کیرکٹر کا صحیح اندازہ ہوسکے لیکن سینو میٹوگراف کا یہ فلم چڑھانے سے قبل میں اپنے طرز بیان

کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں، کیونکہ میری شوخی بعض جگہ حدتجاوز 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 نذیر احمد صاحب کی سوانح عمری کے کسی ٹھیٹھ ملا کے بے لطف واقعات کا ایک مجموعہ ہوجاتی، 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 قصّہ نہ تھا۔ جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کر نہ بھری ہو، کوئی طرز بیان نہ تھا ہنساتے ہنساتے نہ لٹادے وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے ان کو ہنسائیں یہی وجہ تھی کہ (ہم اور خاص کریں) مولوی صاحب کے سامنے بہت شوخ ہوگئے تھے لیکن وہ طرح ہی نہیں دیتے تھے۔ بلکہ کہا کرتے تھے۔ کہ مجھے مقطع اور مسمسے شاگردوں سے نفرت ہے، اس کے بعد بھی اگر کوئی صاحب یہ توقع رکھیں کہ میں مولوی صاحب کے حالات متانت کا پہلو اختیار کر کے لکھوں تو میں اس کا صرف یہی جواب دوں گا کہ ع

ے ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

لیجیے اب مولوی حب کا حُلیہ سنیئے :

رنگ سانولا مگر روکھا۔ قد خاصا اونچا تھا۔ مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا دہرا 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 مُرمُروں کا تھیلا ہوجاتا ہے، بس یہی کیفیت تھی، بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھنگنا معلوم ہونے لگا تھا اس کا تکملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کردیا جاتا تھا، کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا، تونداس 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 پلّو اُڑسنے کے بجائے ادھر اُدھر ڈال لیتے تھے۔ مگر اُٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ اول تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے اگر اُٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اُٹھنے کو ملتوی کیا جاسکتا ہے یا نہیں، ضرورت نے بہت مجبور کیا تو ازار بند کی گرہ یا تہمد کے کونوں کے اڑسنے کا دباؤ تو ند 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 سہے بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کرادیے جاتے تھے، ورنہ بالوں کی یہ گگر سفید مقیش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھالر کا نمونہ ہوجاتی تھی، آنکھیں چھوٹی چھوٹی ذرا اندر کو دھنسی ہوئی تھیں، بھویں گھنی اور آنکھوں کے اوپر سایہ افگن تھیں۔ آنکھوں میں غضب 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 ہوگا۔ کلہ جبڑا

بڑا زبردست پایا تھا چونکہ دہانہ بھی بڑا تھا اور پیٹ کے محیط نے سانس کے لیے گنجائش بڑھا دی تھی، اس لیے نہایت اونچی آواز میں بغیر سانس کھینچے بہت کچھ کہہ جاتے تھے، آواز میں گرج تھی مگر لوچ کے ساتھ، کوئی زور سے سنے تو یہ سمجھے کہ مولوی صاحب کسی کو ڈانٹ 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 ترم بج رہا ہے اسی لیے بڑے بڑے جلسوں 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 نتھنے بھاری، ایسی ناک کو گنواروں کی اصطلاح میں گاجر اور دلّی والوں کی بول چال میں ''پھلکی'' کہا جاتا ہے، گو متانت چھو کر نہیں گئی تھی لیکن جسم کے بوجھ نے رفتار میں خود بخود متانت پیدا کر دی تھی، داڑھی بہت چھدری تھی۔ ایک ایک بال بآسانی گنا جا سکتا تھا، کلّے 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 بنا دی تھی۔ بالوں میں سے ٹھوڑی اس طرح دکھائی دیتی تھی، جیسے اکس ریز (X Rays) ڈالنے سے کسی بکس کے اندر کی چیز، ٹھوڑی چوڑی اور ان کے ارادے کے پکے ہونے کا اظہار کرتی تھی، گردن چھوٹی مگر موٹی تھی، لیجیے یہ ہیں مولوی نذیر احمد خاں صاحب۔

اب رہی لباس کی بحث تو اس کا بھی حال سن لیجیے، جنھوں نے اسٹیج پر ان کو شالی رومال باندھے، کشمیری جبّہ، یا ایل۔ ایل۔ ڈی کا گون پہنے دیکھا ہے۔ انھوں نے عالی جناب شمس العلماء مولوی، حافظ ڈاکٹر نذیر احمد خاں صاحب ایل۔ ایل۔ ڈی مدظلہ العالی کو دیکھا ہے، مولوی نذیر احمد صاحب کو نہیں دیکھا، ان کے گھر کے اور باہر کے لباس میں زمین آسمان 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 ترکی ٹوپی یا چھوٹا سفید صافہ باندھ کر نکلتے تھے، گرمیوں میں نہایت صاف شفاف سفید اچکن اور سفید کرتہ پائجامہ ہوتا، اور جاڑوں میں کشمیرے کی اچکن یا کشمیری کام کا جبّہ چونکہ سراج 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 جوتوں کی برداشت کرتا تھا۔ جرابوں سے ہمیشہ نفرت تھی گو دربار میں جانے کے لیے دو ایک جوڑیاں پاس رہتی تھیں، یہ تو پبلک کے مولوی صاحب ہوئے۔

اب ہمارے مولوی صاحب کو دیکھیے، آیئے میرے ساتھ چوڑی والوں سے چلیے چوڑی والوں سے نکل کر چوڑی میں آیئے۔ اُلٹے ہاتھ کو مڑ کر قاضی کے حوض پر سے ہوتے ہوئے سرکی والوں سے گذر کر لال کنوئیں پہنچے۔ آگے بڑھے تو بڑیوں کا کٹرہ ہے وہاں سے آگے چل کر نئے بانس میں آیئے، یہ سیدھا راستہ کھاری باؤلی کو نکل گیا ہے نکڑ سے ذرا ادھر ہی دائیں ہاتھ کو ایک گلی مڑی ہے، یہ بتاشے والوں کی گلی ہے، بتاشے بنتے ہوئے ہم

نے سب سے پہلے یہیں دیکھے، یہاں اچار چٹنیوں والوں کی بیسیوں دکانیں ہیں، انہیں دوکانوں کے بیچ میں سے ایک گلی سیدھے ہاتھ کو مڑی ہے تھوڑی ہی دور جا کر بائیں طرف ایک پتلی سی گلی اس میں سے کٹ گئی ہے اسی گلی میں پہلا ہی مکان مولوی صاحب کا ہے۔ مکان دومنزلہ ہے اور نیا بنا ہوا ہے صفائی کی یہ حالت ہے کہ تنکا پڑا نظر نہیں آتا، دروازے کے باہر دونوں پہلوؤں میں دوسنگین چوکیاں ہیں، دروازے کو عبور کرنے کے بعد صحن میں آتے ہیں، صحن کسی قدر چھوٹا ہے، سیدھی طرف دفتر ہے جہاں اکثر دوتین آدمی بیٹھے کلام مجید پڑھا کیا کرتے ہیں اس کے مقابل بائیں طرف باورچی خانہ ہے، چولھے بنے ہوئے ہیں، آگ جل رہی ہے مگر برتن اور ہنڈیاں وغیرہ جو باورچی خانہ کا جزو لاینفک ہیں سرے سے ندارد ہیں، آگ صرف حقہ کے لیے سلگائی جاتی ہے، کھانا دوسرے گھر سے پک کر آتا ہے، دروازے کے بالکل سامنے اکہرا دالان 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 پھونس چماری بیٹھی پنکھے کی رسّی 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 پائجامہ، ایک چھوٹی سی تہمد 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 پلنگ بچھا ہوا ہے، کبھی اس پر چادر ہے کبھی نہیں ہے، سرہانے تکیہ رکھا ہے، مگر اس کی رنگت کا بیان احاطہ تحریر سے باہر ہے، البتہ جس گاؤ 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'' ایں چہ کار ست کردہ'' تو انشاء اللہ یہی جواب ملے گا کہ ''محتسب را درون خانہ چہ کار'' جاڑوں میں مکان کے اوپر حصّہ میں رہتے تھے، چلیے وہاں کا رنگ بھی دکھادوں صدر دروازے سے ملا ہوا زینہ ہے اور سیڑھیوں کے ختم ہونے پر غسل خانہ اور بیت الخلا 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 یہیں 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 گاؤ تکیہ، سامنے ایک چھوٹی نیچی میز، پہلو میں حقہ، اس کی حقیقت کما حقہ بیان کرنا مشکل ہے، مولوی صاحب کو حقّہ کا بہت شوق تھا۔ مگر تمبا کو ایسا کڑوا پیتے تھے کہ اس کے دھویں کی کڑواہٹ بیٹھنے والوں کی حلق میں پھندا ڈال دیتی تھی، فرش قیمتی تھا۔ مگر چلم پیسہ کی دو دو والی اور نیچہ 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 نیچہ برتنے کا ارادہ بھی کیا۔ مگر مولوی صاحب نے نیچے کو جوز دکا مترادف 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، سر پر کنٹوپ ہے، مگر بڑا دقیانوسی کبھی کانوں کو ڈھکے ہوئے اور ڈوریاں نیچے لٹکتی ہوئیں کبھی اس کے دونوں پاکھے اوپر کی طرف سیدھے کھڑے ہو کر لاٹ پادری کا نمونہ بن جاتے اور ڈوریاں طرے کا کام دیتیں، کبھی پاکھوں کو سر پر اوپر تلے ڈوریوں سے کس دیا جاتا اور اس طرح کنٹوپ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا، جسم پر روئی کی مرزئی مگر ایسی پرانی کہ اس کی روئی کی گرمی مدت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے اوپر 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 یا یوں کہو کہ جون بدل، باہر نکل آئے اور چلے ٹون ہال 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 گذر جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ بہت کم لوگوں سے مکان پر ملتے تھے، جس کو ملنا ہوتا تھا شام کو ٹاؤن ہال کی لائبریری 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 پہنتے 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، مرزئی یا سرہانے کے تکیہ کا غلاف تو بدل دیا کرتی، گھر میں تھا کون ایک مولوی صاحب، دوسرا ایک کانڑا ٹٹو بدھو نفر، ان کا نور خدا بخش، وہ بھی ایسا بے پروا کہ خدا کی پناہ، ظالم نے بہرا بن کر کام سے اور اپنا پیچھا چھڑا لیا 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 کو ان سنی کر دیا۔ البتہ حقہ کے معاملے میں بڑا تیز تھا یا تو اس کو یہ خیال تھا کہ حقّے بغیر مولوی صاحب کے ہاں گزارہ ہونا مشکل ہے یا یہ وجہ تھی کہ تمبا کو 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 گھڑیاں 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 آندھی آئے مینھ آئے، روزانہ چھ بجے ٹاؤن ہال کی لائبریری میں آتے تھے، ادھر انھوں نے لائبریری کے دروازے میں قدم رکھا اور ادھر گھنٹہ گھر نے ٹن ٹن چھ بجائے، لطف یہ ہے کہ ان میں سے ایک مشرق میں رہتا ہے تو دوسرا مغرب میں، یہ تین شخص کون تھے؟ ایک منشی ذکاء اللہ صاحب دوسرے رائے بہادر پیارے لال صاحب، اور تیسرے مولوی صاحب، ایک چیلوں کے کوچہ سے آتا ہے، دوسرا دریبہ سے اور تیسرا کھاری باؤلی سے، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ایک نے آکر 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 چلنا دُشوار 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 لائبریری کے کسی ملازم سے جاکر 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 اُٹھنے کے عادی تھے، گرمیوں میں اٹھتے ہی نہاتے اور ضروریات سے فارغ ہوکر نماز پڑھتے ان کی صبح کی اور عصر کی نماز کبھی ناغہ نہ ہوتی تھی، باقی کا حال اللہ کو معلوم ہے، نہ میں نے دریافت کیا اور نہ مجھ سے کسی نے کہا، صبح کی نماز پڑھ کر کچھ تلاوت کرتے ادھر ذرا دن 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 مرجائے لیکن ٹھوٹھ ایسے تھے کہ مولوی صاحب بھی ان سے زچ 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، متانت اور ادب کا یہ حال تھا کہ آنکھ اٹھا کر مولوی صاحب کو دیکھنا سوء ادبی سمجھتے تھے، اب ان کے ''وہ عمامے 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 ملانوں کو پڑھا کر میرا دل بیٹھ جاتا ہے، کیا کہوں، میں ہوں ہنسوڑا تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں، کا نقشہ ہے، یہ جماعت اٹھی اور مولوی رحیم بخش صاحب آنازل ہوئے، کاغذوں کا مٹھا بغل میں ہاتھ میں پینسل، کان میں قلم، اِدھر فتحپوری کی جماعت نے کمرے سے قدم نکالا ادھر انھوں 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 لکھوانے کا کام اکثر انھیں سے لیا جاتا تھا۔ سب سے پہلے کلام مجید اور حمائل 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 سمیٹتے سمیٹتے ساڑھے گیارہ پونے بارہ بج جاتے، رحیم بخش صاحب اٹھتے ہی کھانا آتا کھانا کھایا اور پلنگ پر لیٹ گئے۔ ادھر ڈیڑھ بجا اور ادھر ہم دونوں داخل ہوئے، ہمارا قدم رکھنا تھا کہ

مولوی صاحب اُٹھ بیٹھے، ساڑھے تین بجے تک ہم سے سرمغزنی کرتے رہے۔ اگر کوئی دلچسپ بحث یا قصہ چھڑ گیا تو چار بج گئے، چار بجے اور مولوی صاحب غسل خانے میں گئے، نہائے دھوئے کپڑے پہن کر نکل کر کھڑے ہوئے پہلے شمس العارفین کی دوکان پر ٹھہرے یہاں بھی ان کا حساب کتاب تھا وہاں کا کھانہ دیکھا، جو کچھ لینا دینا تھا لیا دیا اور سیدھے ٹاؤن ہال کی لائبریری میں پہنچ گئے۔ سات بجے تک وہاں ٹھہرے جس کو ملنا ہوا وہاں مل لیا، سات بجے وہاں سے اٹھ کر سراج الدین صاحب کی دوکان پر آئے، یہاں بھی حساب کیا عبدالرحمٰن کو پڑھایا گھنٹہ بھر یہاں ٹھہر کر مکان پہنچ گئے۔ کھانا کھایا۔ کچھ لکھا پڑھا اور دس بجے سو رہے۔ جاڑے میں پروگرام میں تبدیلی ہو جاتی تھی۔ کہ پہلے صبح ہی صبح ہم پہنچتے تھے، اس کے بعد مویوں کی جماعت آتی تھی، رحیم بخش صاحب کا نمبر سہ پہر میں آتا تھا۔

خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے، ناشتے میں دو نیم 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 کبھی شریک طعام نہ ہوسکا، خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے ان کے لیے تو مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کے داڑھ میں زیرہ ہوجاتا، البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غضب تھا۔ کہتے بھی جاتے تھے '' بھئی 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 تہیہ کرلیا تھا (میاں دانی اب انکار کریں تو کریں لیکن ان کا بھی یہی ارادہ تھا) کہ مولوی صاحب اگر جھوٹے منھ بھی شریک ہونے کو کہیں تو ہم سچ مچ شریک ہوجائیں۔

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 روپے 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 روپے کھو بیٹھا ہوں، پھر بھی جو کچھ مجھے بعض کھرے دوکانداروں سے پہنچا ہے اس نے میرے نقصان کی تلافی ہی نہیں کردی بلکہ کچھ نفع ہی پہنچا دیا ہے، بیٹا تم بھی تجارت کرو، روپیہ میں دیتا ہوں نوکری کی کھکیڑ اُٹھاؤ گے تو مزا معلوم ہوگا 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 بکری کا اندازہ کیا، روپیہ جیب میں ڈالا سلام علیکم، علیکم السلام کیا اور چل دیے دوسرے دوکاندار کے پاس پہنچے اور وہاں بھی وہی پہلا سبق دہرایا، کوڑی کوڑی کا حساب دیکھتے، اعتراضوں کی بوچھار سے پریشان کرتے اور کہتے جاتے بھئی حساب جو جو بخشش سو سو' 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 مندا ہونے یا کسی اور وجہ سے ان کے کسی قرضدار کا

نقصان ہوتا یا 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 ان ہی کے ہاتھوں نقصان اُٹھاتے 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 ولایتی 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، گھڑی دو گھڑی وہاں بیٹھتے دوکاندار صاحب کی لچھے دار باتیں سنتے، چلتے وقت کچھ روپیے جیب میں ڈالنے کو مل جاتے۔ اس لیے خوش خوش بغیر حساب کتاب دیکھے روپے کو ہاتھ لگانا گناہ سمجھتے تھے، قصّہ مختصر، اصل میں سے دوڑھائی ہزار مولوی صاحب کو تھما 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 بھئی جاؤ تجارت میں یہی ہوتا ہے ''یا اس پار یا اس پار'' چلو گئی گذری بات ہوئی ایک روز خدا کا کرنا کیا ہوتا ہے کہ یہ چاوڑی میں جا رہے تھے کچھ جھٹپٹا ہوا تھا۔ کیا دیکھتے ہیں کہ دوکاندار صاحب خوب پیئے، عطر میں بسے، پھولوں کا کنٹھا 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 چپکے چپکے کچھ دریافت کیا تو ایک قہقہہ لگایا اور اونچی آواز میں کہا کہ ''یہ سب کچھ مولوی صاحب ہی کی جوتیوں کا صدقہ'' مولوی صاحب کے آگ لگ گئی، دوسرے ہی دن نالش 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 تلا کی۔ لیکن یہ نہ ماننا تھا نہ مانے اور آخر جب 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 پرچوں 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 حجت کرتا تو مارے تاویلوں کے اس کا ناطقہ بند کر دیتے ایک تو حافظ، دوسرے عالم تیسرے لسّان، بھلا ان سے کون درآ 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 ہی دیا، کہنے لگے ''کتنا روپیہ چاہیئے''، میں نے کہا ''بارہ ہزار'' ''بولے ضمانت'' میں نے کہا

چوڑی والوں کا مکان، پوچھا کتنی مالیت کا ہے میں نے کہا کوئی ساٹھ ستّر ہزار روپے کا فرمایا''کل قبالہ لیتے آنا''میں نے دل میں سوچا چلو چھٹی ہوئی۔ بڑی جلدی معاملہ پٹ گیا، دوسرے دن قبالہ 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 ساہوکار سے لوگے،اس کو خوشی سے سود دوگے،ارے میاں مجھے کچھ فائدہ پہنچاؤ گے تو دین و دنیا دونوں میں بھلا ہوگا، آخر میں تمھارا 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 ہوکر سود لیتے ہیں،اور لیتے ہیں کس سے، کہ اپنے شاگروں سے کہنے لگے،اس کی پرواہ نہ کرو جب مجھ پر کفر کا فتویٰ لگ چکا ہے تو اب مجھے ڈر ہی کیا رہا، جاؤ تمھارے ساتھ یہ رعایت کرتا ہوں کہ اوروں سے روپیہ سیکڑہ لیتا ہوں تم سے چودہ آنے لوں گا''۔ میں نے آکر گھر میں ذکر کیا ہم کو دوسری جگہ سے آٹھ آنے سیکڑہ روپیہ مل گیا،اس لیے یہ معاملہ یونہی رہ گیا۔

لیجیے یہ قصہ تو سنا چکا، اب اصل کہانی کی طرف رجوع کرتا ہوں اور مولوی صاحب کی ابتدائی تعلیم کے واقعات جوان کی زبانی سنے 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   وانظرنا نخبرك ایقینا

تو بہت ہنسے کتاب رکھ دی اور ہنستے ہنستے لوٹ 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،تھوڑی دیر کے بعد سنبھل کر بولے''میاں بعض شعر قصّہ طلب ہوتے ہیں، یہ شعر میری زندگی کے قصّہ کا آغاز ہے۔ اچھا لو سناتا ہوں۔مگر پہلے تمہید سن لو،بھئی ہم بہت غریب لوگ تھے،نہ کھانے کو روٹی نہ پہننے کو کپڑا،تعلیم کا شوق تھا،اس لیے پھرتا پھراتا پنجابیوں کے کٹرے کی مسجد میں آکر ٹھہر گیا۔ یہاں کے مولوی صاحب بڑے عالم تھے ان سے پڑھتا 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 چھوٹا ہونے کی وجہ سے نو دس برس کا معلوم ہوتا تھا۔ پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سمیٹنا بھی تھا۔صبح ہوئی اور میں چھڑی ہاتھ میں لیکر گھر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا کسی نے رات کی بچی ہوئی دال ہی دے دی۔کسی نے قیمہ کی لگدی ہی رکھدی،کسی نے دو تین سوکھی روٹیوں ہی پر ٹرخایا۔غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہو جاتا مسجد کے پاس ہی عبدالخالق صاحب کا مکان تھا اچھے کھاتے پیتے آدمی تھے۔انہیں کے بیٹے ڈپٹی عبدالحامد ہیں جو سامنے والے

مکان میں رہتے تھے، ان کے یہاں میرا قدم رکھنا مشکل تھا۔ ادھر میں نے دروازے میں قدم رکھا، اُدھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی، جب تک سیر دو سیر مصالحہ مجھ سے پسوا نہ لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا خدا جانے کہاں سے محلّہ بھر کا مصالحہ اُٹھا لاتی تھی۔ پیستے پیستے 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۔ بہرحال 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 ہنسی آجاتی ہے اکثر ہم دونوں پہلی باتوں کو یاد کرتے اور خوب ہنستے تھے، خدا غریق رحمت کرے جیسی بچپن میں شریر تھیں۔ ویسی ہی جوانی میں غریب ہوگئیں، ان کے مرنے کے بعد ہماری تو زندگی کا مزہ جاتا رہا، بھئی 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 بگڑ 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 دبیرؔ کی ایک رباعی یاد آگئی، فرماتے ہیں ؂

ہم شانِ نجف نہ عرش انور ٹھہرا   میزان میں یہ بھاری وہ سبک ٹھہرا
اس پلّے میں تھا نجف اس پلّے میں عرش   پہنچا وہ فلک پر یہ زمین پر ٹھہرا

بڑے غور سے سُنتے 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 سرسید کی تاریخ انتقال ''غفرلہٗ'' پر آپ نے صرف الف کا اضافہ کر کے اس کو اپنا مال کر لیا ہے، مُسکرا کر کہنے لگے اچھا بھئی تو ہی سچّا سہی، خیر اب اس جھگڑے کو چھوڑو 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 مفتی صدرالدین 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 بیچ میں میز بچھی ہے۔ اس کے سامنے کرسی پر مفتی صاحب بیٹھے ہیں، ایک ایک لڑکا آتا ہے اس سے سوال کرتے ہیں اور سامنے کاغذ پر کچھ لکھتے جاتے ہیں میز کے دوسرے پہلو کی کرسی پر ایک انگریز بیٹھا ہے، یہ مدرسے کے پرنسپل صاحب تھے، ہم تماشے میں محو تھے کہ صاحب کسی کام کے لیے اُٹھے،

چپراسیوں نے راستہ صاف کرنا شروع کیا۔ جو لوگ دروازہ روکے کھڑے تھے غرض اس دھکا پیل میں میرا قلیہ ہوگیا، 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 آ گئے تھے، انھوں نے مجھے گرتے دیکھا تو دوڑ کر میری طرف بڑھے مجھے اُٹھایا پوچھتے رہے کہ کہیں چوٹ تو نہیں آئی، ان کی شفقت آمیز باتیں اب تک میرے دل پر کا (نقش) بھی ہے فی الحجر ہیں باتوں ہی باتوں 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 بجائے 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 دیکھیے تو سہی سچ کہتا ہے یا یونہی بناتا ہے''۔ مفتی صاحب نے کہا'' تو کیا پڑھتا ہے؟'' میں نے کہا ''معلقات''! کہنے لگے'' کہاں پڑھتا ہے؟'' میں نے کہا'' پنجابیوں کے کٹڑے کے مسجد میں'' پھر کہا'' معلقات دوں پڑھے گا۔ میں نے کہا'' لایئے انہوں نے میز پر سے کتاب اُٹھائی میرے ہاتھ میں دی اور کہا'' یہاں سے پڑھ''، جس شعر پر انہوں نے انگلی رکھی تھی وہ یہی شعر تھا۔

ايا هند فلا تعجل علينا　　　　وانظرنا فخبرك القلينا

میں نے پڑھا معنی بیان کیے، انہوں نے ترکیب پوچھی وہ بیان کی، میاں دانی 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 آئندہ آئے گا) مفتی صاحب بہت چکرائے، پوچھنے لگے'' تجھ کو کون پڑھاتا ہے'' میں نے کہا مسجد کے مولوی صاحب، کہا'' مدرسہ میں پڑھے گا''، میں جواب دیا'' ضرور پڑھوں گا'' مفتی صاحب قلم اُٹھا کاغذ پر چند سطریں لکھیں اور پرنسپل صاحب کو دیکر کہا'' اس کو پریسیڈینٹ صاحب کے پاس پیش کردینا''، ہم وہاں سے نکل اپنے گھر آئے، مولوی صاحب سے کچھ نہ کہا، کوئی سات آٹھ روز کے بعد کالج کا چپراسی مولوی صاحب کے پاس ایک کاغذ دے گیا، اس میں لکھا تھا کہ نذیر احمد کو کالج میں داخل کرنے کی اجازت ہوگئی ہے کل سے آپ اسکو کالج میں آنے کی ہدایت کردیجیے اس کا وظیفہ ہوگیا ہے، چپراسی تو یہ حکم دے چلتا بنا، مولوی صاحب نے مجھ کو بلایا 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 دوسرے روز لے جا میرا ہاتھ پرنسپل صاحب کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس زمانے میں سید احمد خاں فارسی کی جماعت میں، منشی ذکاءاللہ حساب کی جماعت میں اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے، میں عربی کی جماعت میں شریک ہوا، ایک تو شوق، دوسرے پڑھانے والے ہوشیار، تیسرے 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 آجاتا ہے اور میں بے اختیار ہنسنے لگتا ہوں۔ یہ کہتے ہی انہوں نے لہک لہک کر یہ شعر۔

ایا هند فلا تعجل علینا وانظرنا فخبرك القلینا

پڑھنا اور ہنسنا شروع کیا۔

میں نے کہا مولوی صاحب آپ کی جماعت کہاں بیٹھتی 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 ہنسے اور کہا میاں دانی ! ہم پڑھتے تھے آج کل کے طالب علموں کی طرح چوتڑوں 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 رواہے، ٹھیکریاں بھی گھسیڑ دی گئی ہیں۔ مٹی بھی ہے، پتھر بھی ہے، کہیں چونا اور اینٹ بھی ہے۔ ایک دھکا دیا اور اڑ اڑا دھم گری، ہم کو اس زمانے میں ایک مضمون پڑھاتے تھے مگر اس میں کامل کر دیتے تھے، پڑھانے والے بھی ایرے وغیرے پچکلیان نہیں ہوتے تھے، ایسے کو چھانٹا جاتا تھا، جن کے سامنے آج کل کے عالم محض کاٹھ کے اُلّو ہیں، اچھا بھئی اچھا آگے چلو۔

بانا نوردت الرایات بیصا ونصدرهنجمراً قدر دینا

میں نے کہا مولوی صاحب پہلے شعر کے معنی تو رہ ہی گئے کہنے لگے اتنا بڑا قصہ سنا دیا۔ اس کے بعد بھی اس شعر کے معنوں کی ضرورت ہے، بس اس کے یہی معنی ہیں کہ تحقیق ایک ملّا کا بیٹا ڈاکٹر، ڈپٹی شمس العلماء ایل۔ایل۔ڈی ہو گیا ساتھ آسانی کے بیچ اسی ولی کے، بوجہ اس شعر کے، مولوی صاحب کی تعلیم کا حال سن چکے، اب ہماری تعلیم کا حال سنیئے اور قصّہ 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 نکل کھڑے ہوئے۔ مکان کا پتہ پوچھتے پوچھاتے ڈیڑھ میں پانچ منٹ تھے۔ کہ مولوی صاحب کے دروازے پر جا دھمکے، دروازے کی ایک چوکی پر میں اور دوسری پر میاں دانی ڈٹ گئے۔ سامنے ہی کمرہ تھا بی چماری رسّی ہاتھ میں لیے اونگھ رہی تھیں، کبھی کبھی رسّی کو ایک آدھ جھٹکا 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 کا مکان 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 بجایا، ہم دونوں اٹھے اور دبے پاؤں چوروں کی طرح اندر داخل ہوئے۔ گھر میں سنّاٹا تھا بی چماری نے سر بھی اُٹھا کر نہ دیکھا کہ کون جا رہا تھا، کمرہ کا ایک دروازہ کھلا تھا۔ اس میں گردن ڈال کر جھانکا۔ چونکہ روشنی سے اندھیرے میں آئے تھے۔ اس لیے کچھ دکھائی نہ دیا۔ اندر سے کسی نے ڈانٹ کر کہا ''کون ہے'' اس آواز کو پہچان کر ہم تو سنبھل

گئے۔مگر بی چماری اُچھل پڑیں اور بے اختیار ان...... کے منھ سے گنبد کی آواز کی طرح نکلا ''کون ہے'' میں نے کہا، میں اور دانی۔ ''مولوی صاحب نے کہا آؤ بیٹا، اندر آؤ'' مولوی صاحب فوراً پلنگ پر اُٹھ بیٹھے اور تہمد سنبھالتے ہوئے نیچے اُتر آئے، پوچھا کیا پڑھتے ہو؟ ہم نے کتاب پیش کی، تھوڑی دیر تک 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 اُٹھے تو سب کچھ یاد تھا۔ مگر دماغ پر کسی قسم کا بار نہ تھا۔ خوشی خوشی گھر آئے۔ چلو اللہ دے اور بندہ لے۔

ہم نے بھی کالج میں مولوی صاحب کی تعریفوں کے پل 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 تمھارے ساتھ چلوں۔ مولوی صاحب انکار تو نہ کریں گے'' ہم نے کہا ''چلو اور ضرور چلو، مولوی صاحب کا کیا بگڑتا ہے۔ دو کو نہ 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 ہمت 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 شرمیلے ہیں بغیر اجازت آنا نہیں چاہتے، انھوں نے کہا۔ طالب علم شرمیلا 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 کہہ دیا کہ بھئی پورے ڈیڑھ بجے پہنچ جانا ورنہ اندر گھسنا نہ ملے گا۔ دوسرے دن جو ہم پہنچے تو وہ پہلے ہی سے دروازے پر دھئی دیے بیٹھے تھے۔ ٹھیک ڈیڑھ بجے ہم اندر داخل ہوئے، مولوی صاحب کو ہم دیکھتے ہی پلنگ پر سے اُٹھ بیٹھے اور کہا ''لاؤ کتاب'' ہم نے کتاب طاق پر سے اُتار ان کے ہاتھ میں دی اور وہ کتاب لیتے لیتے نیچے آ بیٹھے اور کہا ''اچھا یہ ہیں میاں رضا'' بیچارے 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 چپکے بیٹھے رہے جب اس خاموشی نے طول کھینچا تو مولوی صاحب نے کہا ''ارے بھئی آج تم پڑھتے کیوں نہیں، کیا منھ میں گھنگھیاں بھر کر آئے ہو، اچھا میاں رضا تم ہی شروع کرو، رضا نے صفحہ پوچھا اور پڑھنا شروع کیا، اگر اعراب کی غلطیاں مجھ سے کم کیں تو نظم کو نثر، میاں دانی سے زیادہ بنا دیا، ایک آدھ شعر تک تو مولوی صاحب چپکے سنتے رہے۔ اس کے بعد کہنے لگے ''واہ 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 شرمیلی آواز میں گردن جھکا کر کہا ''بسروچشم مولوی صاحب نے کہا دیکھو اپنے وعدے سے پھر نہ 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 پژمردہ ہوگئے، مولوی صاحب نے کہا ''بھئی رضا میں یہ نہیں کہتا کہ میرے ہاں آنا ہی چھوڑ دو میں تم کو ضرور پڑھاؤں گا، مگر تم دس پندرہ روز شام کے وقت کانی جان کے ہاں تعلیم میں ہوآیا کرو، اتنے دنوں کے آنے جانے میں تمھارے کانوں کو نظم اور نثر کا فرق معلوم ہونے لگے گا، بھئی مجھ سے تو یے شعروں کے گلے پر چھری پھرتے دیکھا نہیں جاتا، بیچارے متبنّیٰ کو کیا خبر تھی کہ بتاشوں کی گلی میں نذیر 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 راستہ میں ہم نے ان کو بہت بنایا، دوسرے روز سے وہ ایسے غائب ہوئے پھر شکل نہ دکھائی۔

مسٹر رضا کی حیا کا حال تو سن چکے اب ہماری بے حیائی کی داستان سنیے میری صرف ونحو کمزور 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 دقّت 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 دونوں کے پڑھنے سے بہت جز بز 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، انھوں نے پھر بڑے زور سے ''ہوں'' کی ہم نے پھر اعراب بدل دیے۔ اس سے ان کو غصّہ آ گیا، کہا ''دانی تم تو پڑھو، انھوں نے شعر کا گلا ہی گھونٹ دیا، خاصے بھلے چنگے شعر کو نثر بنا دیا، اب کیا تھا، مولوی صاحب کا پارہ ایک سو دس ڈگری پر چڑھ گیا کتاب اُٹھا کر پھینکی اور کمرہ سے گذر دالان میں ہوتی ہوئی صحن میں پہنچی اور نہایت غصیلی آواز میں کہا ''نکل جاؤ''، ابھی میرے گھر سے نکل جاؤ، نہ تم مجھ سے پڑھنے کے قابل ہو، اور نہ میں تمھارے پڑھانے کے لائق'' دانی نے میری طرف دیکھا میں نے دانی کی طرف دیکھا۔ انھوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہا ''چلو'' میں نے آنکھوں میں جواب دیا ''ہرگز نہیں'' انھوں نے اُٹھنے کا ارادہ کیا، میں نے ان کا زانو دبایا مولوی صاحب کی یہ حالت تھی کہ شیر کی طرح بپھر رہے تھے۔ آخر جب دیکھا کہ یہ لونڈے ٹس سے مس نہیں ہوتے تو کہنے لگے کہ اب جاتے ہو یا نہیں، میں نے کہا ''مولوی صاحب جب تک کوئی دھکے دیکر نہ 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 حرف نہ پڑھاؤں گا''۔ میں نے کہا ''نہ پڑھایئے مگر بغیر پڑھے ہم یہاں سے نہ ٹلے ہیں نہ ٹلے گے کہنے لگے ''بیٹا اس وقت میری طبیعت خراب ہوگئی ہے'' اب چلے جاؤ کل آجانا، دانی نے سچ جانا، میں سمجھا کہ اس وقت اٹھے تو مولوی صاحب ہاتھ سے گئے، دانی اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نے پکڑ کر ان کو

بٹھالیا مولوی صاحب یہ تماشا دیکھتے رہے، میں نے کہا مولوی صاحب پڑھیں گے تو آج پڑھیں گے اور آج پڑھیں گے تو اس وقت پڑھیں گے، پڑھانا ہے تو پڑھایئے ورنہ ہم کو یہاں سے نہ جانا ہے نہ جائیں گے۔آخرکار ہم جیتے اور مولوی صاحب ہارے۔ کہنے لگے''خدا محفوظ رکھے، تم جیسے شاگرد بھی کسی کے نہ ہوں گے۔شاگرد کیا ہوئے استاد کے استاد ہوگئے اچھا بھئی میں ہارا، اچھا خدا کے لیے کتاب اٹھالاؤ، اور سبق پڑھ کر میرا پنڈا چھوڑو دیکھیے کون سا دن ہوتا ہے کہ میرا تم سے چھٹکارا ہوتا ہے'' میں جاکر صحن میں سے کتاب اُٹھالایا اور مولوی صاحب...... جیسے تھے ویسے کے ویسے ہوگئے، کہا کرتے تھے کہ اگر اس روز تم چلے جاتے تو میرے گھر میں گھسنا نصیب نہ ہوتا۔ میں تمھارے شوق کو آزماتا تھا مگر تم نے مجھے ہی آزما ڈالا، خدا ایسے شاگرد سب کو نصیب کرے، یہ بے حیائی نہیں میاں یہ شوق ہے۔علم کا جس کو چسکا ہوتا وہ بُری بھلی سب ہی کچھ سنتا ہے بدشوق بھاگ نکلتے ہیں اور شوقین استاد کو دبا لیتے ہیں۔

پڑھانے کا طریقہ یہ تھا کہ ہم سے کسی نے کتاب میں سے ایک شعر پڑھا اور مولوی صاحب نے کتاب اُلٹ کر میز پر رکھ دی پہلے دانی کی طرف متوجہ ہوئے اور صرف ونحو 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 زور ڈالنے کی تکلیف گوارا نہ فرمایئے''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 ہوگئے، اول تو مجھے یونہی ہزاروں شعر یاد تھے دوسرے خاص طور پر تیار ہوکر جاتا تھا، مولوی صاحب اگر ایک شعر پڑھتے تو میں دو پڑھنے کو تیار ہوجاتا، غرض جب فریقین اپنا ہندوستانی گولہ بارود ختم کر چکتے تو یورپ اور انگلستان کے شعراء اور فلسفیوں کے مقولوں کا نمبر آتا اس میں دانی بھی شریک ہوجاتے، اگر کوئی شعر قصہ طلب ہوا اور اسی قسم کا کوئی ماجرا مولوی صاحب پر گذرا ہوتا تو اس قصہ کے ساتھ اپنا قصہ بھی ضرور بیان کر دیتے غرض ایک شعر کی تصریح میں آدھ آدھ گھنٹا گذر جاتا، مگر اس کے بعد جو شعر ذہن نشین 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 شرفائے دہلی پر اس طوفان بدتمیزی میں گذری تھی اس کی داستان نہایت دردناک الفاظ میں سناتے اکثر کہا کرتے تھے میاں بیچارہ بہادر شاہ مجبور تھا کسی اور پر بھی اگر یہی مصیبت نازل ہوتی تو وہ بھی اسی طرح ان بدمعاش تلنگوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتا، یہ لوگ کوئی بادشاہ کو فائدہ پہنچانے تھوڑے آئے تھے ان کا مقصد تو شہر کا لوٹنا۔ وہ پورا ہوا اور انھوں نے دہلی کو کہک دیا۔ایک روز میں دریبہ میں سے جارہا تھا، کیا دیکھتا ہوں کہ ایک فوج تلنگوں کی آرہی ہے۔ میں بھی دیکھ کر گلاب گندھی کی دوکان کے سامنے کھڑا ہوگیا۔آگے آگے بینڈ والے تھے مگر وہ ایسا اندھا دھند ڈھول ٹھونک رہے تھے کہ خدا کی پناہ پیچھے کوئی پچاس ساٹھ سوار تھے۔مگر ان کی عجیب کیفیت تھی۔گھوڑے کیا تھے دھوبی کے گدھے معلوم ہوتے تھے، مگر

گٹھریوں کی کثرت سے جسم کا کچھ تھوڑا سا حصّہ دکھائی دیتا تھا۔ یہ گٹھریاں 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 ڈھی دیدی اور کہا چل ہمارے ساتھ قلعہ کو تو انگریزوں سے ملا ہوا ہے۔ جب تک کچھ رکھوا نہ لیا اس کا پنڈ نہ 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 مارتا میرے سامنے سے گذرا۔ اس جم غفیر کے بیچوں بیچ دولھا میاں تھے یہ کون تھے؟ عالی جناب بہادر خانصاحب سپہ سالار۔ لباس سے بجائے سپہ سالار کے دولھا معلوم ہوتے تھے۔ جڑاؤ زیور میں لدے ہوئے تھے۔ پہنتے وقت شاید یہ بھی معلوم کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی گئی کہ کون سا مردانہ زیور ہے اور کون سا زنانہ۔ صافے پر بجائے طرّے کے سراسری لگائی تھی، جیسے خود زیور سے آراستہ 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 ان ہی کے ہاتھ آ گئی ہے، گلاب گندھی نے جوان لٹیروں کو آتے دیکھا چپکے سے دوکان بند کردی اور اندر دروازوں سے بیٹھا جھانکتا رہا۔ خدا معلوم کیا اتفاق ہوا کہ بہادر خاں کا گھوڑا عین اس کی دوکان کے سامنے آ کر رُکا، بہادر خاں نے ادھر اُدھر گردن پھیری۔ پوچھا یہ ''کس کی دوکان ہے'' ان کے اڈیکانگ نے عرض کی کہ گلاب گندھی کی، فرمایا اس بدمعاش کو خبر نہیں کہ مابدولت ادھر سے گذر رہے ہیں دوکان بند کرنے کے کیا معنی، ابھی کھلواؤ، خبر نہیں کہ اس حکم قضا شیم کے بیچارے لالہ جی پر اندر کیا اثر ہوا۔ ہم نے تو یہ دیکھا کہ ایک سپاہی نے تلوار کا دستہ کواڑ پر مار کر کہا کہ دروازہ کھولو، 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۔ بجنسہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تماشے کا پردہ اُٹھ گیا۔ دروازہ کے بیچوں بیچ لالہ جی ہانپتے کانپتے ہاتھ جوڑے کھڑے تھے کچھ بولنا چاہتے تھے، مگر زبان یاری نہ دیتی تھی، اس وقت بہادر خاں کچھ خوش خوش تھے، کسی موٹی اسامی کو مار کر آئے ہوں گے کہنے لگے تمھاری ہی دوکان سے بادشاہ کے ہاں عطر جاتا ہے؟ لالہ جی نے بڑے زور سے گردن کی ٹوٹی ہوئی گڑیا کی طرح جھٹکا دیا، حکم ہوا کہ جو عطر بہتر سے بہتر ہو وہ حاضر کرو۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے اندر گئے اور دو کنٹر عطر سے بھرے ہوئے حاضر کئے۔ معلوم نہیں بیس روپے تولہ کا عطر تھا یا تیس روپے تولہ کا۔ بہادر خاں نے دونوں کنٹر لیے کاگ نکالنے کی تکلیف کون گوارا کرتا۔ ایک کی گردن دوسرے سے ٹکرادی۔ دونوں گردنیں کھٹ سے ٹوٹ گئیں، عطر سونگھا، کچھ پسند آیا، ایک کنٹر گھوڑے کی ایال پر الٹ دیا، اور دوسرا دُم 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 لونڈوں کا تالیاں بجانا۔ بچارے لالہ جی نے کھسیانے ہو کر دوکان بند کردی، بھئی غدر کے طوفان بے تمیزی میں نقصان تو جو ہونا تھا وہ ہوا مگر کالج کی دوربین 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 دوربین نصب تھی، پرنسپل صاحب کہا کرتے تھے کہ یہ دوربین کالج کے ایک بڑے دلدادہ انگریز نے کالج کے نذر کی ہے۔ اسکا سامنے کا شیشہ بڑی دقت 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 ہوگیا تھا۔ غرض یہ کہ دوربین 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 اُڑا دیا کہ انگریزوں نے راتوں رات کشمیری دروازہ سے آ کر کالج کے اوپر توپ لگا دی ہے اور اب تھوڑی دیر میں قلعہ اُڑا دیں گے، یہ سنتا تھا کہ ساری فوج کالج پر چڑھ آئی، سیڑھیاں لگا سیکڑوں سپاہی چھت پر پہنچ گئے۔ ایک کندہ ناتراش نے بندوق کا کندہ سامنے کے شیشے پر مارا، چھن سے شیشہ کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے۔ اور ایک خاندان کی پچاس ساٹھ برس کی محنت خاک میں مل گئی، ان نابکاروں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، دوربین اُٹھا نیچے پھینک دی، اور چند ہی منٹ میں دین دین کے نعروں میں اس یادگار سلف کا ان ناخلفوں کے ہاتھوں خاتمہ بالخیر ہوگیا۔

غدر کے ہزاروں واقعات مولوی صاحب سے سنے ہیں، لیکن اکثر تو ایسے ہیں کہ ان کا موجودہ زمانہ میں دہرانا 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 بڈھے بڑھیوں سے دریافت کرکے 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 قصّوں کے لیے مخصوص کر دیا تھا، میں کرید کرید کر مولوی صاحب سے اس مضمون کے لیے واقعات دریافت کیا کرتا اور وہ خوشی خوشی بتاتے اب وہ مضمون دریا برد نہیں تو دریا پار ضرور ہوگیا، 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 سُن لیجیے اس جماعت میں تمام کے تمام سرحد پار ہی کے لوگ تھے۔ لمبے لمبے کرتے بڑی بڑی آستینیں ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو تھان کی شلواریں، شملہ بمقدار علم کے لحاظ سے کئی کئی سیر کے پگڑ، لمبی لمبی داڑھیاں، غرض معلوم ہوتا تھا کہ افغانستان کا کوئی قطعہ اُٹھا کر بتاشوں 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 ملاؤں سے عاجز آ گیا ہوں اپنا بھی وقت ضائع کرتے ہیں اور میرا بھی، جواب اس لیے نہیں دے دیتا کہ دل شکنی ہوگی، 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 حماسہ یا مُتنّبی پڑھنے کی کیا ضرورت پڑی ہے، فوج میں

نوکر ہو جائیں، محنت مزدوری کریں یا ہینگ کا توبڑا گلے میں ڈال کر بیچتے پھریں، ''ہم کہتے مولوی صاحب آپ بھی غضب کرتے ہیں۔ رگڑ سے پتھر بھی گھس جاتا ہے، آخر متنبّی نے ایسے کون سے شعر کہے ہیں جو غور کرنے سے سمجھ میں نہ آئیں، ایک روز فرمانے لگے، لو آج تم ٹھہر جاؤ اور ان مولویوں کا رنگ بھی دیکھ لو، مگر دیکھو، کہیں ہنس نہ دینا، ورنہ چھری بھونک دیں گے'' اس روز ہم کو بھی چھٹی تھی، ہم پڑھ کر فارغ ہی ہوئے تھے کہ یہ جماعت آ گئی، یہ لوگ مولوی صاحب کو گھیر کر بیٹھ گئے، اور ہم اُٹھ کر ایک کونے میں جا بیٹھے۔ اس روز مقامات حریری کا سبق تھا، کتابیں کھولی 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 اللیل'' سے ادا کیا تھا، ان بھلے آدمیوں نے رات کو قاموس دیکھ کر مطالعہ کیا تھا، اس میں شامت اعمال سے ''اناء'' کے معنی ''مٹکے'' کے بھی ہیں، اللہ دے اور بندہ لے۔ انھوں نے یہاں مٹکا پھنسا دیا اور نہایت متانت سے ''فی اناء اللیل'' کے معنی ''رات کے مٹکے میں سفر کیا'' سے کر دیے'' 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 ہنسی آئی، مولوی صاحب نے مسکرا کر اور ان لوگوں نے نہایت بڑے بڑے دیدوں سے ہماری طرف دیکھا ہم نے سوچا بھائی یہاں ہمارا ٹھکانا نہیں، یہاں سے کھسک ہی جانا مناسب ہے کہیں کوئی اُٹھ کر گلا نہ گھونٹ دے ہم نے اجازت چاہی مولوی صاحب کہتے ہی رہے ''بیٹھو ذرا اور کچھ سن جاؤ ہم نے کہا'' مولوی صاحب ہم کو کام ہے۔ کسی اور دن دیکھا جائے گا'' یہ کہ جوتیاں 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 نیچے پھر جاتا ہے۔ اور رات کے مٹکے میں سفر کرنے کا فقرہ ہنساتا نہیں تو مسکراہٹ ضرور پیدا کر دیتا ہے۔

مولوی صاحب کو اپنے ترجمہ پر ناز تھا اور اکثر اس کا ذکر فخریہ لہجہ میں کیا کرتے تھے، اُردو 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 اُٹھانی 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 لونڈو میرے محاوروں کو غلط بتاتے ہو، میاں میری اُردو کا سکّہ تمام ہندوستان پر بیٹھا ہوا ہے خود لکھو گے تو چیں بول جاؤ گے محاوروں کی بھرمار کے 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 باہر والے میں دہلی

والے ہیں، تھوڑی دیر تو حجّت کرتے، اس کے بعد کہتے ''اچھا بھئی تم ہی دہلی والے سہی، 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 نقصان کرو گے۔''

مجھ کو مولوی صاحب کی طرزِ تحریر پر کوئی رائے ظاہر کرنے کا حق نہیں ہے، کیونکہ اول تو میرے لیے ابتدا ہی میں ''خطائے بزرگاں گرفتن خطا است'' کی سب سے بڑی ٹھوکر ہے، دوسرے میری قابلیت محدود کی سرحد سے گزر کر مفقود کی سرحد میں آ گئی 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 ٹھونسم 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 انھوں 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 دیکھے نہ سنے ان کی عبارت کی روانی اور بے ساختگی کا جواب دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ مگر چلتے چلتے راستہ 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، وجہ یہ تھی کہ کئی زبانوں پر حاوی تھے، اگر اس زبان کے لفظ سے مطلب ادا نہ ہوا تو دوسری 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 پہنچے 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 اُٹھائی 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 گھر لے 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 خوش کتاب بغل میں مار گھر آئے، دو ایک روز میں پڑھ ڈالا، ایک آدھ تصویر 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 کورا جواب دیدیا۔ کہا دیکھو، سنو، اس کتاب کا مجھے ترجمہ کرانا ہے، تم سے ترجمہ کراؤں گا، صحیح میں کردوں گا۔ اب مجھ میں اتنا دم نہیں کہ اتنی بڑی کتاب کا ترجمہ کرسکوں، اگر اب کے انکار کیا تو کل سے گھر میں گھسنے 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 کاغذ کا ان دونوں کو دیدو، قہر درویش بر جان درویش کی صورت تھی، جس طرح پہلے خوشی خوشی پوری کتاب لے گئے اسی

طرح منھ 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 اُٹھائی، 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 جنگ ہوئی۔ کیونکہ بندہ خدا نے ہم دونوں غریبوں کا اس میں ذرا بھی ذکر نہیں کیا، مگر کچھ پرواہ نہیں، اس کا بدلہ ہم لیے لیتے ہیں اور ڈنکے کی چوٹ 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 کانٹ چھانٹ کی وجہ سے ہمارے لفظوں کا تلاش کرنا سر میں لیکھیں دیکھنے سے کم مشکل نہ ہوگا۔ 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 ادائے مطلب کے لیے ضرور مل جاتے تھے۔ مثلاً اسی جشن تاجپوشی کی کتاب میں ایک جگہ (Stallion) آیا۔ ڈکشنری میں جو دیکھا تو اس کے معنی ''سیاہ بڑا جنگی گھوڑا'' نکلے یاروں نے ترجمہ میں وہی الفاظ ٹھونک دیے۔ جب مولوی صاحب نے یہ الفاظ سنے تو بہت ہنسے کہنے لگے ''واہ بیٹا، واہ۔ کیوں نہ ہو دہلی والے ہو، خالص اُردو لکھی ہے، بندۂ خدا ''شبدیز'' لکھ دو'' چلو چھٹی 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 بٹھاتے تھے لیکن وہ ایسا ہوتا تھا کہ وہاں نگینہ بن جاتا تھا۔ ترجمہ اٹھا کر دیکھو وہی 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 تعزیرات 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 سررشتہ دار تھے روزانہ ایک دو دفعات کا ترجمہ آتا۔ ہم ڈائرکٹر صاحب کو سناتے، وہ بڑا غل 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 بھئی یہ ضرور کہوں گا کہ وہ بھلا جو بات کہتا تھا باون تولے پاؤ رتی کی کہتا تھا۔ جو اعتراض کرتا تھا وہ اُٹھائے نہ اُٹھتا تھا۔ میاں پرانے زمانے کے انگریز غضب کی اُردو سمجھتے تھے۔ گو اچھی اُردو لکھ نہ سکیں، مگر ترجمہ کی وہ غلطیاں نکالتے تھے کہ تم جیسے دہلی والوں کے کان پکڑوا دیں، میں نے بھی ترجمہ دیکھا تو واقعی کچھ اُکھڑا اُکھڑا معلوم ہوتا، میں نے دل میں کہا کہ نذیر احمد صاحب تو بھی خم ٹھونک کر میدان میں کیوں نہیں آ جاتا اُردو جانتا ہے، فارسی جانتا ہے، عربی جانتا ہے، کچھ ٹوٹی پھوٹی انگریزی بھی سمجھتا ہے

ان لوگوں سے اچھا نہیں تو کم سے کم ایسا ترجمہ تو بھی کرے گا۔ یہ سوچ سوا روپیہ 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 بلایا اور ان لوگوں کے ترجمہ کو سُن کر وہی 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 سُن کر اُچھل 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 لیجیے'' کہا'' اچھا سناؤ'' میں نے جو پڑھا تو صاحب بہادر کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی 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 لاؤ 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 چھپڑ چھاڑ کر دیے ہیں اگر کہتا بھی کہ مراۃ العروس پر تم کو انعام ملے گا تو میں اس کو دیوانہ سمجھتا، اصل یہ ہے کہ یہ کتاب میں نے اپنی لڑکی کے لیے لکھی 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 بچے ساتھ تھے، ایک جگہ ٹھہرے تھے کہ مسٹر کیمپ سن ڈائرکٹر تعلیمات کا ڈیرہ بھی قریب آ لگا۔ شام کا وقت تھا۔ میاں بشیر اپنی ٹٹوانی پر سوار ہو کر ہوا خوری کو نکلے ادھر ڈائرکٹر صاحب آ رہے تھے، میاں بشیر نے جُھک کر سلام کیا۔ صاحب ٹھہر گئے پوچھا ''میاں تمھارا کیا نام ہے'' انھوں نے نام بتایا۔ پھر پوچھا ''تمھارے والد کون ہیں'' انھوں نے میرا نام بتایا۔ پھر پوچھا ''کہو میاں کیا پڑھتے ہو''۔ انھوں نے کہا ''چند پند'' نام سُن کر پریشان ہوئے۔ کیونکہ اس عجیب وغریب نام سے ان کے کان ناآشنا 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 ''مراۃ العروس'' یہ دوسرا نیا نام تھا صاحب نے کہا ہاں وہ بھی لاؤ میاں بشیر ٹٹوانی سے کود بھاگتے ہوئے ڈیرے میں آئے اپنا جزدان کھول ''چند پند'' نکالی اس کے بعد اپنی بہن کے جزدان پر قبضہ کیا، اس نے جو دیکھا کہ بشیر جزدان ٹٹول رہا ہے تو دوڑتی ہوئی گئی۔ اتنے میں بشیر مراۃ العروس 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 جا وہ جا، بہن صاحب نے دل کا بخار آنسو بہا کر نکالا، میاں بشیر نے دونوں لے جا صاحب کے حوالہ کیں انھوں نے اُلٹ پلٹ کر کچھ پڑھا اور بشیر سے کہا ''ہم یہ کتابیں لے جائیں گے کل

بھجوادیں گے انھوں نے کہالے جایئے، کل ہم کو چھٹی رہے گی‘‘۔ میں جو ڈیرے میں آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ قیامت مچ رہی ہے، لڑکی نے رورو کر آنکھیں لال کر لی ہیں، میاں بشیر ڈر سے سہمے ڈیرے کے ایک کونے میں دبکے بیٹھے ہیں میرا اندر قدم رکھنا تھا کہ فریاد کی صدا بلند ہوئی صاحب زادی نے رورو کر اس طرح واقعہ بیان کیا جس طرح کسی عزیز کے مرنے کا کوئی بین کرتا ہے۔ میں نے بشیر کو بلایا وہ ڈرے کہ 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 ہین میں وہ اترے ہیں مجھے بڑا تعجب ہوا کہ بھلا ڈائرکٹر صاحب کو بچوں کی کتابوں سے کام کیا، خیر لڑکی کو دلا سا دیا کہ میں لا دوں گا نہیں تو دوسری ہی لکھ دوں گا۔ اس نے کہا کہ میں لوں گی تو وہی کتاب لوں گی، بڑی مشکل سے اس کا غصّہ 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 منگوانے سے کیا ہوسکتا ہے، غرض اسی شش و پنج میں صبح ہوگئی کوئی سات بجے ہوں گے کہ صاحب کا چپراسی آیا اور کہا کہ صاحب سلام بولتے ہیں وہاں گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ صاحب بیٹھے مراۃ العروس 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 میں مراۃ العروس کو سرکار میں پیش کر دوں۔ آج کل گورنمنٹ ایسی کتابوں کی تلاش میں ہے جو لڑکیوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہوسکیں، 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 اوپر تلے کئی کتابیں گھسیٹ ڈالیں، جو کتاب لکھی اس پر انعام ملا جو لکھا پسند کیا گیا غرض وہ مصنف بھی بن گئے۔ اور ساتھ ہی، ڈپٹی کلکٹر بھی ہو گئے۔ مگر بھئی 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 اِدھر کام کی زیادتی، اُدھر سرسید کی فرمائشوں کی بھرمار آج یہاں لکچر 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 کر لو، لوگوں کو بھی مفید ہوگا، اور شاید تمھاری 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 دعاؤں کو بھی ایک جگہ اکٹھا کر لیا۔ غرض ایک پنتھ اور کئی کاج ہو گئے۔ مگر بھئی سچ 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، بھئی غضب کیا، ارے میاں رحیم بخش ذرا ادھر تو آنا، وہ جو سنہری جلد کی حمائل 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 حمائل شریف میاں دانی کے قبضہ میں آ گئی انھوں نے شکریہ ادا کیا اور کہا کہ یہ آپ کی یادگار رہے گی، جب ہم اُٹھ کر چلنے لگے تو مولوی صاحب نے دانی سے کہا۔''ارے بھئی ایک بات تو کہنی بھول گیا، اس حمائل 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 دھروا لیے۔

مولوی صاحب نے کئی مرتبہ اس عاجز پر بھی رقتی حملے کیے، لیکن یہ ذرا ٹیڑھا مقابلہ تھا۔ایک چھوڑ کئی کتابیں مولوی صاحب سے اینٹھیں۔کبھی ایک پیسہ نہ دیا یہ نہیں کہ خدانخواستہ 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 حجت کرتا، وہ جواب دیتے ہیں اس کا جواب دیتا۔غرض بہت کچھ جھک جھک کے بعد تھک کر کہتے کہ جاؤ میں نے قیمت معاف کردی 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 ہوکر 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 حمائل شریف عطا ہوئی تھی وہ ان کے پاس رہی یا نہیں، کتابیں تو کتابیں میں نے مولوی صاحب کی ایل 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 لاہور جانا پڑا، گون بنوانا بےضرورت سمجھا گیا۔ اب خیال ہوا کہ گون کس کی چھینیں۔دانی کو تو گون مل گئی، میں نے مولوی صاحب کی گون تاکی، ہم دونوں مل کر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔اور اپنی ضرورت کا اظہار کیا''بیٹا! میری گون بڑی قیمتی ہے، ساڑھے چھ سو روپے میں دو گونیں پڑی ہیں، بھلا کیا خریدتا، یہ میاں مشرف نے میرے سرمنڈھ دیں، وہ ایڈنبرا میں پڑھتے تھے مجھے لکھا کہ اپنی تصنیفات وتالیفات کی نہایت عمدہ جلدیں بندھوا کر بھجوا دیجیے۔سرولیم میور دیکھنا چاہتے ہیں، سرولیم میور پہلے ممالک مغربی وشمالی کے لفٹنٹ گورنر تھے، مجھ پر بھی بہت مہربان تھے میں نے مشرف کے لکھے کو سچ جانا، کتابوں کو جلد بندھوا ایڈنبرا روانہ کردیں ان کتابوں میں میرا کلام مجید کا ترجمہ تھا وہ بہت پسند کیا گیا۔سرولیم میور نے یہ کتابیں ایڈنبرا یونیورسٹی میں پیش کردیں، اور ہمیں گھر بیٹھے ایل 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 فرمائش کے بموجب ایل 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 سو روپیہ روانہ فرمایئے میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ یا تو مشرف دیوانہ ہوگیا ہے یا یہ درزی پاگل ہے کہ بیٹھے

بٹھائے بل روانہ کر رہا ہے، یہ سوچ ہی رہا تھا کہ گون کا پلندا بھی آ گیا غرض اسی شش و پنج میں ایک ہفتہ گذر گیا، دوسری ڈاک سے ایل ایل ڈی کی ڈگری ملنے کا مراسلہ اور میاں مشرف کا خط ملا قہر درویش بر جان درویش، درزی صاحب کو رقم روانہ کی مشرف کو برا بھلا لکھا کہ وہاں سے یہ تھیلے بنوا کر بھجوانے کی کیا ضرورت تھی میں یہاں اپنے ناپ کی گون بنوا لیتا بہر حال یہ گونیں 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 اُٹھا اور مولوی صاحب کے سامان کی کوٹھری کا رُخ کیا۔ وہ ''ہاں ہاں'' کہتے ہی رہے میں نے کنڈی کھول اندر گھس الماری میں سے کالی گون، نکال ہی لی، جب مولوی صاحب نے دیکھا کہ پانی سر سے گذر گیا تو سنبھل سنبھلا کر اُٹھے، میں اتنی دیر میں دروازہ بند کر گون بغل میں مار پھر اپنی جگہ آ گیا مولوی صاحب بھی بیٹھ گئے، اور اب انہوں نے گون کی قیمت، میری لاپروائی ریل میں چوری کے خطرات، بی۔اے اور ایل ایل ڈی کی گون کے اختلاف غرض اسی طرح بیسیوں چیزوں پر لکچر دے ڈالے۔ مگر میں بیٹھا سنتا رہا۔ جب وہ کہتے کہتے تھک گئے تو میں نے لکچر 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 اسپیچ 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 ''سُرخ گون پہنتے ہیں، کالی گون مجھے دیدیجیے، آپ کا کچھ نقصان نہ ہوگا اور ایک غریب کا فائدہ ہو جائے گا۔ مولوی صاحب نے کہا نہیں بیٹا لاہور سے آ کر دیدیجیو، مجھے، دربار وغیرہ میں یہ گون بھی پہننی پڑتی ہے یہ الفاظ انہوں نے کچھ ایسے لہجے میں کہے کہ مجھے بھی وعدہ کرتے ہی بن پڑی، آخر میں گون لے کر گیا اور لاہور سے آ کر 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 گھسا تو اچھا ہی نہ ہوگا، کل کو میرا کیش بکس اُٹھا کر لے جائے گا خیر دانی گون لے جاتا تو کچھ ہرج نہ تھا، کیونکہ واپسی کی تو امید رہتی، مجھے کب امید تھی آپ بزرگ واپس بھی کریں گے وہ تو کہو میرا حلال کا مال 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 شکل بھی نہ دیکھتے، ہنس کر کہنے لگے، جا مشتے بعد از جنگ کی صورت ہے آئندہ میں دینے میں احتیاط کروں گا اور تم واپسی میں احتیاط کرنا'' اس وقت تو یہ باتیں ہنسی میں ہوئیں، مگر اب افسوس ہوتا ہے، گون اگر میرے پاس رہ جاتی تو مولوی صاحب کی یادگار رہتی، 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 کر واپس کیا۔ اب اگر مل گئی تو کبھی ایسی غلطی نہ کروں گا۔

جس طرح مسٹر مشرف نے یہ گونیں مولوی صاحب کے گلے منڈھی تھیں، اسی طرح نواب محسن الملک

نے حیدرآباد میں فرنیچران کے سر چپک دیا تھا۔اس زمانہ میں حیدرآباد میں نواب محسن الملک کا طوطی بول رہا تھاان کی تجویز اور سرسید کی تحریک پر مولوی صاحب حیدرآباد آئے، پہلے نواب محسن الملک ہی کے ہاں قیام کیا،اس کے بعد علیٰحدہ کوٹھی میں جارہے۔ ہندوستانی وضع کا سامان تخت چوکیاں وغیرہ خریدلیں، بھلا محسن الملک یہ کیونکر دیکھ سکتے تھے کہ ان کا دوست پرانی وضع کے لوگوں کی طرح زندگی بسر کرے،ایک روز سکندرآباد جاایلن پہنچادو،اور بل بنا کر بھیج دو،ایک روز جو مولوی صاحب اُٹھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ چھکڑے چھکڑا فرنیچر کالدا کوٹھی کے باہر کھڑا ہے، بہت چکرائے۔ لینے سے انکار کردیا۔مگر وہ نواب محسن الملک کا پڑھایا ہوا جن تھا وہ کب ماننے والا تھا۔آخر لاچار گھر چھوڑ باہر آبیٹھے،اور دن بھر میں مولوی صاحب کا مکان صاحب بہادر کی کوٹھی ہوگیا۔مگر یہ بھی نذیر احمد صاحب تھے، کچھ ایسی چال چلے کہ جب ان کا تقرر پٹنچر وکی صدر تعلقداری پر ہوا تو وہ سب کا سب سامان بہت ہی تھوڑی کمی پر ایلن کے سر مارا،پٹنچر دوہی اپنے پرانے تخت وغیرہ لے گئے،نواب محسن الملک کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوئی اب آگے کی داستان بڑی دلچسپ ہے،نواب محسن الملک دورہ پر نکلے،پٹنچر دقیام کیا۔مولوی صاحب خود کہیں دورے پر گئے ہوئے تھے،نواب صاحب گھر میں کہلا بھیجا کہ میں آیا ہوں۔میرے قیام کا انتظام کردو،ایک کمرہ جس میں دو تین کرسیاں ایک دو میزیں تھیں کھول دیا گیا۔وہ ایلن والے فرنیچر کی تلاش میں تھے، سمجھے کہ مولوی صاحب نے اپنے کمرے میں سجا کر رکھا ہوگا اندر کہلا بھجوایا کہ میں مولوی صاحب کے کمرے میں ٹھہروں گا پہلے تو جواب ملا کہ وہاں آپ کو تکلیف ہوگی،مگر جب ادھر سے اصرار ہوا تو وہ کمرہ بھی کھول دیا گیا۔اندر جا کر کیا دیکھتے ہیں کہ وہاں صفاچٹ 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۔کھونٹی پر کلام مجید لٹک رہا ہے۔ یہ بہت چکرائے،لوگوں سے پوچھا وہ ''فرنیچر 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 بنی 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 ہوکر میرے اکھاڑنے کی فکر میں ہیں۔غرض جب عمادالسلطنت بہادر کا زمانہ آیا اور محسن الملک بہادر کی کمان چڑھی تو مولوی صاحب کو میدان سے ہٹ جانا ہی مناسب معلوم ہوا۔دوسرے حیدرآبا میں صحبت کا جو رنگ تھا وہ ایسا نہ تھا جس میں مولوی صاحب کا رنگ جم سکتا۔اس زمانے کے جو حالات مولوی صاحب بیان 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 ہے۱۹۰۳ء کے دربار کے موقع پر کانفرنس کا اجلاس دہلی میں اجمیری دروازے کے باہر ہوا،اس زمانہ میں نواب محسن الملک علی گڑھ

کالج کے سکریٹری تھے۔کانفرنس کے صدر ہز ہائنس سرآغاخاں تھے۔آدمیوں کی یہ کثرت تھی کہ بیٹھنے کو پنڈال میں جگہ نہ تھی، ہر جلسہ میں کئی کئی رئیس آجاتے تھے ایک پورا دن خاص مولوی صاحب کے لکچر کے لیے مقرر ہوا تھا، مدت ہوئی تھی کہ مولوی صاحب نے پبلک 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 کچز نے کہلا بھیجا کہ آج میں بھی آؤں گا نواب محسن الملک نے ایسے بادوقعت ذی وجاہت مہمان کے استقبال کی تیاریاں شروع کیں،مولوی صاحب کے لکچر میں اس سے کھٹڑت پڑتی تھی۔پنڈال کے باہر گڑبڑ ہوئی اورنواب محسن الملک سمجھے کہ لارڈ کچز آئے،اُٹھ کر باہر جانے اور پھر آ بیٹھتے اسی طرح وہ کوئی دس پندرہ دفعہ باہر گئے اور اندرآئے،مولوی صاحب بہت جز بز ہوئے خفا بھی ہوئے مگر ان کی کون سنتا تھا،قصّہ مختصر یہ کہ لارڈ کچز آ ہی گئے۔نواب محسن الملک نے سب کا تعارف کرایا مولوی صاحب نے خود اپنا تعارف کرایا۔لارڈ کچز کہنے لگے،مولوی صاحب ہم نے کورس میں آپ کی کتابیں پڑھی ہیں۔آج آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی،اورسب سے بڑی یہ خوشی ہوئی کہ آپ کی وجہ سے ایک معمّہ حل ہو گیا۔لارڈ کچز نے کہا وہ کیا معمہ تھا۔مولوی صاحب نے کہا، ہمارے ہاں قیامت کی نشانیوں میں لکھا ہے کہ اس وقت ایسا تہلکہ ہوگا کہ حاملہ عورتوں کے حمل گر جائیں گے سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ ایسی کیا مصیبت ہوگی 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 والے بڈھوں کے حمل گرادیے تو کیا تعجب ہے کہ قیامت کی آمد عورتوں کے حمل گرادے تمام پنڈال میں سناٹا ہوگیا۔مگر مولوی صاحب کو جو کہنا تھا کہہ گئے، اوراس طرح اپنے دل کا بخار نکال لیا۔بات یہ ہے کہ مولوی صاحب کو وقت پر ایسی سوجھتی تھی کہ باید وشاید، چنانچہ امیر حبیب اللہ خاں کر دربار کا واقعہ دیکھ لو۔

امیر حبیب اللہ خاں بقرعید کے دن دہلی میں تھے،اس روز جمعہ تھا صبح کو بقرعید کی نماز عیدگاہ میں پڑھی اور جمعہ کی نماز جامع مسجد میں،شام کو سرکٹ ہاؤس میں دربار کیا،اس دربار میں آٹھ یا نو دہلی کے ہندوامیر اوراسی قدر مسلمان مشاہیر بلائے گئے ان میں ایک مولوی صاحب بھی تھے،سرہنری میک موہن نے ان لوگوں کا تعارف امیر صاحب سے کرایا، جب مولوی صاحب کی باری آئی اوران کی تعریف سرہنری 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، اورتقریباً سب کا ترجمہ بھی کرا چکا 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 متنبیٰ کا شعر پڑھا ؎

عید و عید و عید مجتمعاً   وجہ الحبیب ویوم العید والجمعاً

موقعہ کے لحاظ سے یہ ایسا برمحل ہوگیا کہ متنبیٰ کو نصیب بھی نہ ہوا ہوگا۔واقعات اور خاص کر حبیب کے لفظ نے

شعر میں جان ڈال دی تمام دربار چمک اُٹھا امیر حبیب اللہ خاں نے اُٹھ کر مولوی صاحب کو گلے سے لگا لیا، اور اتنے بوسے لیے کہ مولوی صاحب گھبرا گئے، دوسرے روز جو انھوں نے اس واقعہ کا ذکر ہم سے کیا اس کو انھیں کے الفاظ میں دہرانا اچھا معلوم ہوتا ہے کہنے لگے، بھئی 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، جنبش 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 ابھی پوری طرح سانس بھی نہ لینے پایا تھا کہ اس نے میرے گلے میں باہیں ڈال بوسے پر بوسہ لینا شروع کیا بھلا مجھ بڈھے کو دیکھو اور امیر صاحب کی اس حرکت کو دیکھو کچھ تعریف کا یہ طریقہ افغانستان ہی میں اچھا معلوم ہوتا ہوگا، مجھے تو مارے شرم کے پسینے چھوٹ گئے، وہ اللہ کا بندہ ذرا دم لیتا اور سبحان اللہ کہہ کر پھر لپٹ جاتا لپٹتا اور لپٹتے 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 پسینہ 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 داد اس 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 لفٹننٹ گورنر پر ہی حملہ کیوں نہ ہو جائے، ۱۹۰۴ء میں لارڈ کرزن کا ایک لکچر ہوا اور اس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جب تک ہندوستانی یورپ والوں کی طرح سچ بولنے کی عادت نہ ڈالیں گے اس وقت تک ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا، اخباروں میں یہ لکچر پڑھ کر مولوی صاحب کو بڑا غصّہ آیا خدا کی قدرت دیکھو کہ اس کے چند ہی روز بعد ہمارے کالج میں سالانہ جلسہ ہوا اور لارڈ لیبفرائے ہندوستان کے لاٹ پادری تشریف لائے۔ شامت اعمال سے انہوں نے اپنے لکچر موضوع یہی قرار دیا۔ کالج کی طرف سے لارڈ 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 لارڈ صاحب پر اعتراضات۔ مگر انہوں نے جب تک اپنے دل کی بھڑاس 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 پائجامہ اچھا ہے یا پتلون۔ ہم پرانے آدمی تو موسم کے لحاظ سے اُٹھنے بیٹھنے کی سہولت و آرام کے لحاظ سے پائجامہ ہی کو اچھا کہیں گے۔ مگر آج کل کے ہندوستانی صاحب بہادر پتلون کا ساتھ دیں گے کیوں؟ اس لیے یہ انگریزوں کا پہناوا ہے

۔ہم اچکن یا انگر کھے کو اچھا کہیں گے اس سے ستر ڈھکتا ہے ۔آدمی بھاری بھرکم 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 جوتی 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 پہنتے ہیں اور بھئی 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 چراغِ ہدایت، اب افعال سے گذر کر اقوال پر نبوت آ گئی ہے، پادری کرزن تھوڑے ہی دن ہوئے فرما چکے ہیں کہ ہندوستانی سچ چھوڑ و اور انگریزی سچ بولا کرو آج ہمارے پادری لیفرائے 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 آ گیا ہے کہ پائجامے کی طرح ہندوستانی سچ کو اُتار پھینک دیا جائے اور پتلون کی طرح ولایتی 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 نیا مال 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 نذیرحسین 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 ولایتی 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 لاٹ صاحبوں نے یہ ہدایت کی ہے کہ نوکری کا خبط چھوڑ و اور تجارت یا صنعت وحرفت اختیار کرو، اسی سے تمہارے دلدر دور ہوں گے ۔

آخر میں مولوی صاحب نے تھوڑا بہت لارڈ لیفرائے کا شکریہ بھی ادا کر دیا، لاٹ صاحب اردو بہت اچھی جانتے تھے، مولوی صاحب کی اس پر مذاق تقریر پر مسکراتے رہے، مگر دل کا خدا ہی مالک تھا، کالج کے منتظمین کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، مگر یہاں تیراز کمان جستہ کی صورت تھی، کیا کر سکتے تھے، البتہ دل میں انہوں نے ٹھان لی ہوگی کہ آئندہ مولوی صاحب کو......شکریہ ادا کرنے کی تکلیف نہ دینا ہی مناسب ہے ۔

اس واقعہ کے کچھ ہی دنوں بعد حیدرآباد چلا آیا۔ پھر دو دفعہ دہلی میں مولوی صاحب سے ملنا ہوا۔ پہلی دفعہ جو ملا تو وہ زمانہ تھا کہ امہات الامہ کی وجہ سے مولوی صاحب پر بڑی لے دے ہو رہی تھی ۔ میں نے بھی اُس کا ذکر چھیڑا کہنے لگے بھئی مجھے تو اس کتاب میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی ۔جس کی وجہ سے لوگ اس طرح برانگیختہ ہو جائے، تم نے بھی یہ کتاب دیکھی ہوگی ۔آخر تم ہی بتاؤ کہ اس میں میں نے کون سی ایسی نئی بات لکھی ہے'' میں نے خود امہات الامہ نہیں دیکھی تھی ۔مگر میں مولوی صاحب کے طرزِ تحریر سے واقف تھا اس لیے میں نے یہی کہا کہ

''مولوی صاحب آپ کا طرزِ 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 کھب نہیں سکتا، اگر لوگوں کو اعتراض ہوگا تو آپ کی طرزِ تحریر ہی کے متعلق ہوگا۔ مولوی صاحب نے کہا ''میرے کلام مجید کے ترجمہ کے متعلق تو یہ اُدھم نہیں مچا۔'' 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 ؎ صلی اللہ علیہ وسلّم

باخدا دیوانہ باش   دیا محمد ہوشیار

کچھ سوچتے رہے پھر کہنے لگے'' ہاں بیٹا کہتے تو سچ ہو'' اس قسم کی تالیفات میرے دائرۂ تحریر سے باہر ہیں انشاءاللہ دوسرے ایڈیشن اس نقص کو رفع کردوں گا۔'' جب میں چلنے لگا تو فرمایا کہو بیٹا پھر ملوگے۔ ابھی تو تمہارے جانے میں بہت دن ہیں میں نے کہا انشاءاللہ ضرور آؤں گا۔ ہنس کر کہنے لگے انشاءاللہ کہنے کے بعد تم ضرور آئے مسلمانوں کو جب کوئی کام کرنا ہوتا ہے تو ہزاروں قسمیں 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 انشاءاللہ 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 کرا دیا تو مجبوراً کر لیں گے۔ میں نے کہا۔ ''مولوی صاحب آپ کو'' انشاءاللہ کے یہ معنی پہنانے نہیں ہیں آپ ''مذاقیہ پہلو مذہبی معلومات میں بھی نہیں چھوڑتے''۔ کہنے لگے میاں، پہلے انشاءاللہ 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 پلنگ کے نیچے طاعون کا چوہا مرا، اور صبح ہی کے میل سے میں ایسا دہلی سے بھاگا کہ حیدرآباد آ کر دَم لیا۔

دوسری دفعہ جو میں ملا تو مولوی صاحب کی صحت جواب دے چکی تھی، چھت پر جو چھوٹا کمرہ تھا۔ اس میں آ رہے تھے۔ رعشہ میں اضافہ ہو گیا تھا، آنکھوں سے بھی کم دکھائی دیتا تھا۔ پلنگ 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 بھئی اب مجھے صاف نہیں دکھائی دیتا ذرا قریب آؤ میں نے کہا، واہ مولوی صاحب واہ'' اگر آواز سے نہیں کہنے لگے'' اوہو میاں فرحت ہیں''۔ بھلا اور کون یہ بے تکی باتیں کرے گا آؤ بیٹا، اب کے تو کئی برس کے بعد آئے میں پاس گیا گلے لگایا حالات پوچھتے رہے، باتیں کرتے کہا'' ذرا دیکھنا بھئی گھڑی میں کیا بجا ہے، میں نے گھڑی دیکھ کر کہا کہ ساڑھے نو میں پانچ منٹ ہیں، کہنے لگے اوہو دیر ہو گئی، ذرا میرا جوتا اور جرابیں تو لے آؤ۔ میں نے لا کر جرابیں پہنائے جوتا سوکھ کر لکڑی ہو گیا تھا، وہ زبردستی پاؤں میں ٹھونسا جوتا پہن کھڑے ہو گئے میں نے کھونٹی پر سے اُتار کر شیروانی اور ٹوپی دی وہ پہن کر کہنے لگے ''چلو بھئی وقت تنگ ہو گیا ہے'' میں نے کہا مولوی صاحب کہاں جانا ہے کہنے لگے'' بیٹا آج ایک مقدمہ کی پیش

ہے۔''وہاں جارہاہوں''ذرا مجھ 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 خدا نے 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 کردے گا۔ذرا ٹھہر جایئے، میں گاڑی لے آتا ہوں''بہت بگڑے اور کہنے لگے''تجھ کو میرے معاملہ میں دخل دینے کی کیا ضرورت ہے۔اب چلتا ہے تو چل نہیں تو میں کسی اور کو بلاتا 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 لیجیے، اگر آپ خرچ نہیں اٹھاتے تو میں اٹھاؤں گا، ہنس کر کہنے لگے''کیوں نہ ہو روپیہ اچھلنے 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 ڈر لگتا تھا، ایک تو دانہ گھاس چراتے ہیں، دوسرے گھوڑے کی مالش نہیں کرتے، تیسرے 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 ہوگئی۔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 جوتیاں چٹخاتے پھرے اب بڑھاپے میں گاڑی پر سوار ہوکر پھرتے ہیں۔

نا بھئی 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 کچہری میں جاکر گواہی دی، اب بڑھاپے میں اس وضعداری کو کیوں چھوڑوں''۔ بہر حال یہی حجت کرتے کچہری پہنچ گئے۔ڈپٹی صاحب کو اطلاع ہوئی انھوں نے مولوی صاحب کو اپنے کمرے میں بٹھایا اور سب سے پہلے انھیں کا مقدمہ لیکر ان کی شہادت قلم بند کی، اور یہ جس طرح گئے تھے اسی طرح ہانپتے کانپتے میرا ہاتھ پکڑ کر گھر آئے۔

حیدرآباد آنے کے تھوڑے ہی دنوں بعد معلوم ہوا کہ اس چہکتے 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 رہ کر ذوقؔ کا یہ شعر زبان پر آتا ہے ؎

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور سارے جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

اللہ بس باقی ہوس

11.4 خاکے'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' کا تجزیہ

مولوی نذیر احمد اور فرحت اللہ بیگ کا نام اردو ادب میں ہمیشہ ساتھ ساتھ لیا جائے گا اس کا خاص سبب ان دونوں کا استادی وشاگردی کا رشتہ ہے حالانکہ استاد وشاگرد تو ہر زمانے میں بہت ہوتے رہے ہیں۔لیکن جس چیز نے ان دونوں کے رشتے کو حیات جاوداں بخشی وہ ایک شاگرد کی اپنے استاد کے لیے لکھی گئی تحریر ہے۔ یقیناً فرحت اللہ بیگ نے 'مولوی نذیر احمد' کا خاکہ لکھ کر صرف انھیں ہی نہیں بلکہ خود کو بھی ان کے ساتھ زندہ جاوید کر دیا۔ساتھ ہی خاکے کی ابتداء میں ان کا یہ کہنا:

> اب جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا۔خواہ کوئی بُرا مانے یا بھلا، جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کردوں گا تا کہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی 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 ودماغ میں خاکہ نگاری کی بنیادی شرط غیر جانبداری نہ رہی ہو۔ایک اچھے خاکے کی خوبی یہی ہے کہ اس کے مرکزی کردار کو انسان کی طرح پیش کیا جائے فرشتہ بنا کر نہیں۔انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود خوبیوں اور کمزوریوں کا مجموعہ ہے وہ بیک وقت نیک اور شریف ہے تو بُرا بھی ہے۔ایسے میں فرحت اللہ بیگ کا یہ اعتراف کہ وہ سب کچھ سچ لکھیں گے اس بات کی دلیل ہے کہ بھلے ہی مولوی نذیر 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 بُرا قاری کے سامنے آنا چاہیے۔مولوی نذیر احمد صرف ان کے استاد ہی نہیں تھے۔اپنے آپ میں ایک مثال تھے۔انھوں نے سخت محنت وجدوجہد 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 نذیر 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) 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 نذیر احمد کی شخصیت کی جفاکشی وخودداری نے فرحت اللہ بیگ کو ان کا خاکہ لکھنے کے لیے مہمیز کیا حالانکہ ابتداء میں فرحت اللہ بیگ کشمکش کا شکار تھے مگر مولوی عبدالحق نے ان کا حوصلہ بڑھایا اور انھیں استاد محترم کا خاکہ لکھنے کی ہمت ہوئی۔لیکن جو احترام وعقیدت ان کے دل میں مولوی صاحب کے لیے تھا وہ ہمیشہ قائم رہا۔

جزئیات نگاری میں فرحت اللہ بیگ کو کمال حاصل ہے انھوں نے مولوی نذیر 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 چل رہی ہے جسے دیکھنے میں وہ محو ہے خاص طور سے مولوی صاحب کا حلیہ ملاحظہ کریں۔

''رنگ سانولہ مگر روکھا۔قد خاصا اونچا تھا۔مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا۔دہرا 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 مرمروں کا تھیلا ہو جاتا ہے، بس یہی کیفیت تھی، بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھنگنا معلوم ہونے لگا تھا۔اس کا تکملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا،......آنکھیں چھوٹی چھوٹی ذرا نہ رکو دھنسی ہوئی تھیں، بھویں آنکھوں کے اوپر سایہ افگن تھیں۔''

اس خاکے سے مولوی نذیر 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 ڈائرکٹر صاحب نے پڑھا تو کہا'' کہ آج کل گورنمنٹ ایسی کتابون کی تلاش میں ہے جو لڑکیوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہوسکیں'' 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 الامہ 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 ہوگا 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 الامہ کا ذکر دیکھیے۔

''وہ زمانہ تھا کہ امہات الامہ کی وجہ سے مولوی صاحب پر بڑی لے دے ہو رہی تھی میں میں نے بھی اس کا ذکر چھیڑا کہنے لگے، بھئی مجھے تو اس کتاب میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے لوگ اس طرح برانگیختہ ہو جائیں، تم نے بھی یہ کتاب دیکھی ہوگی، آخر تم ہی بتاؤ کہ اس میں میں نے کون سی ایسی نئی بات لکھی ہے'' میں نے خود امہات الامہ نہیں دیکھی تھی مگر میں مولوی صاحب کے طرزِ 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 ہوگا تو آپ کے طرز تحریر ہی کے متعلق ہوگا۔''

مولوی صاحب کی بڑائی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انھوں 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 استادمحترم کی صرف شخصیت کو ہی اپنا موضوع نہیں بنایا انھوں نے مولوی نذیر احمد کی تحریروں کاوشوں کو خاکہ میں مرکزی جگہ دی۔نذیر احمد ان کے ستاد ہی نہیں، کامیاب ناول نگار مترجم ومصنف 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 وسلیس انداز کے سبب اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

11.5 خاکہ ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی'' کی فنی وادبی خصوصیات

اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ بہت طویل نہیں۔صحیح معنوں میں ساخت پرداخت اور نمود کے اعتبار سے یہ نوعمر صنف ہے جو انگریزی کے اثر سے اردو میں آئی۔آبِ حیات میں مولوی محمد حسین آزاد کے شخصی اور متحرک 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 اگر چہ 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 نذیر احمد کی شخصیت اور معاشرت کو انہوں نے جس سادگی، شگفتگی 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 بذاتہٖ 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 صنفی قواعد اور حدود اسطور وضع کئے کہ انھیں معیار بنایا جاسکے۔''

فرحت اللہ بیگ کے سامنے مولوی نذیر احمد کا خاکہ لکھتے وقت خاکہ نگاری کے مثالی نمونے موجود نہیں تھے وہ خود بھی مولوی نذیر احمد کی شخصیت پر قلم اٹھاتے وقت کشمکش اور تذبذب کا شکار تھے۔مولوی عبدالحق کی حوصلہ افزائی سے وہ نذیر احمد کی تصویر پیش کرنے کی ہمت اپنے اندر پیدا کر سکے۔اس خاکہ کی اہم خوبی یہ ہے کہ طوالت کے باوجود ابتداء سے آخر تک قاری کی دلچسپی 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۔وحدتِ تاثر شروع سے آخر تک قاری کو خاکہ پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔فرحت اللہ بیگ کا دلچسپ انداز بیان

مولوی نذیر احمد کی شخصیت سے پردے اٹھاتا جاتا ہے۔ان کا حلیہ، عادات اطوار،تصنیف وتالیفات 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 نذیر احمد کی ایسی ہی متحرک تصویر صفحۂ قرطاس پر اتاردی ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اس خاکہ نے مولوی نذیر احمد کو وہ امتیاز بخشا 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 حیاتِ جاوداں نہیں عطا کی۔اس خاکہ میں فرحت اللہ بیگ نے مولوی نذیر احمد کی تصویر کو مختلف واقعات کے ذریعہ پیش کیا ہے۔واقعات کی ترتیب یکے بعد دیگرے مختلف مناظر کو پیش کرتی ہے۔منظر نگاری خاکہ نگاری کی اہم خصوصیت ہے ۔جس کے ذریعہ خاکہ نویس اپنی بات کو پراثر 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۔ پلنگ 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 ہنس پڑے اور کہنے لگے''اوہو مرزا فرحت صاحب ہیں۔''بھلا اور کون یہ بے تکی باتیں کریں گا،آؤ بیٹا اب کے تو کئی برس بعد آئے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صرف مولوی صاحب کی تصویر ہی نہیں بلکہ خود خاکہ نگار کی ان سے گفتگو خاکہ میں مکالماتی انداز پیدا کر رہی ہے۔فرحت اللہ بیگ کا کمال یہ ہے کہ وہ مولوی صاحب کی محبتوں کا بیان ایسے متحرکانہ 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 نذیر احمد سے آخری ملاقات کے بعد ذوقؔ 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 چمن 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 نذیر 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 اگر چہ فرحت اللہ بیگ سے زیادہ خاکے لکھے ان کے تحریر کردہ خاکے ''نام دیو مالی'' ''نور خاں'' خصوصی اہمیت رکھتے ہیں لیکن مولوی نذیر احمد کی کہانی کی طرح عبدالحق ان دونوں کرداروں کی نیکیوں پر زیادہ زور دیتے ہیں اس کے برعکس فرحت اللہ بیگ مولوی نذیر 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 پتھر بنا دیا ہے۔

11.6 خلاصہ

اس اکائی میں فرحت اللہ بیگ کے مشہور و معروف خاکے 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی 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 پوچھے گئے سوالات کے جوابات بھی لکھ دیے گئے ہیں تا کہ طلبا 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 'الم نشرح' کے نام سے لکھتے تھے۔

۲- خاکے 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

☆ یہ خاکہ فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد مولوی نذیر احمد کے لیے لکھا۔

☆ 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

الفاظ	معانی
دریافت کرنا	پوچھنا
سنگ آمد وسخت آمد	کوئی مشکل کام چاروناچار کرنا ہی پڑے
ریش	داڑھی
قطاع الطریق	راہ لوٹنے والا
شقّال	گیدڑ
ممتحن	امتحان لینے والا
محتسب	حساب لینے والا
سبع معلقات	سات لٹکے ہوئے قصیدے
خطائے بزرگان گرفتن خطا است	بزرگوں پر اعتراض کرنا بڑی بے ادبی ہے
شبدیز	کالے رنگ کا گھوڑا
مراۃ العروس	مولوی نذیر احمد کا مشہور ناول
قلمبند کرنا	لکھنا
نفر	نوکر

11.9 نمونۂ امتحانی سوالات

ا- ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے۔

(ا) فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری کا مختصر جائزہ لیجیے۔

(۲) مولوی نذیر احمد کے ادبی کارناموں کو بیان کیجیے۔

(۳) خاکے 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' کا خلاصہ لکھیے۔

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

(ا) خاکہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات بیان کیجئے۔

(۲) فرحت اللہ بیگ کا تعارف کراتے ہوئے ان کے تحریر کردہ خاکوں کے عنوانات لکھیے۔

(۳) خاکے 'نذیر احمد کی کہانی' میں مولوی نذیر احمد کے حلیہ وعادات کا بیان کس طرح کیا گیا ہے؟۔

11.10 سفارش کردہ کتابیں

(ا) اردو نثر کا ارتقاء : ڈاکٹر عابدہ بیگم

(۲) اردو نثر کا فنی ارتقاء : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(۳) مضامین فرحت : فرحت اللہ بیگ

(۴) تاریخ ادب اردو : رام بابو سکسینہ

(۵) اردو میں خاکہ نگاری : ڈاکٹر صابرہ سعید

(٦) اردو کے بہترین شخصی خاکے: مبین مرزا

بلاک5: سوانح وخودنوشت

اکائی۱۲: سوانح وخودنوشت: تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اورآغاز وارتقا

اکائی۱۳: الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب مطالعہ اور تجزیہ)

اکائی۱۴: عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیراہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

بلاک 5 کا تعارف

اکائی 12 ''سوانح وخودنوشت: تفہیم وتعریف، خصوصیات اورآغازوارتقا'' کےعنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں سوانح نگاری اورخودنوشت کی تعریف وتفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کےعہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 13 ''الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب، مطالعہ اورتجزیہ)'' کےعنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں الطاف حسین حالی کی سوانح ''حیات جاوید'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 14 ''عصمت چغتائی: کاغذی پیراہن (منتخب حصہ، مطالعہ اورتنقیدی تجزیہ)'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں عصمت چغتائی کی سوانح ''کاغذی پیراہن'' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12: سوانح وخودنوشت: تفہیم وتعریف، خصوصیات اورآغاز وارتقا

ساخت

12.0 اغراض ومقاصد
12.1 تمہید
12.2 سوانح کی تعریف وتفہیم
12.3 سوانح کی خصوصیات
12.4 سوانح کا آغاز وارتقا
12.5 خودنوشت کی تعریف
12.6 خودنوشت کا آغاز وارتقا
12.7 خلاصہ
12.8 فرہنگ
12.9 نمونہ امتحانی سوالات
12.10 سفارش کردہ کتابیں

12.0 اغراض ومقاصد

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

سوانح اورخودنوشت سے واقفیت حاصل کریں۔

سوانح اورخودنوشت کی بنیادی خصوصیات سے آگاہ ہوں۔

سوانح اورخودنوشت کے آغاز وارتقا سے واقف ہوں۔

12.1 تمہید

یادرفتگاں اوراپنے مرحومین کی شخصیت اورکارناموں کوزندہ اور باقی رکھنے کی خواہش ایک فطری جذبہ ہے نیز ہرحساس شخص کو ہمیشہ ایسے قابل تقلید نمونوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کی پیروی کرکے وہ اپنی شخصیت کی تعمیر کرسکے اوراپنے معاشرے اورانسانیت کی اصلاح کا فریضہ انجام دے سکے، اسی فطری خواہش کی تکمیل کے طور پر قابل تقلیداور بزرگ شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں۔

اس اکائی کے تحت سوانح اور خودنوشت کا تعارف کروایا جائے گا، ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے گی اوران کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیا جائے گا۔

12.2 سوانح کی تعریف وتفہیم

سوانح نگاری وہ نثری تصنیف ہے جس میں کسی اہم شخصیت کے حالات وواقعات کی مکمل تصویر دلکش اور مؤثر انداز میں ترتیب کے ساتھ پیش کی جائے، سوانح نگاری میں انداز بیان کی دلکشی وتخیل کی آمیزش ضروری ہے ورنہ سوانح نگاری تاریخ بن کر رہ جائے گی، سوانح کسی بھی شخص کے لکھے جاسکتے ہیں لیکن بہتر یہ ہے کہ سوانح کے لیے کسی ایسی شخصیت کو منتخب کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لیے آئیڈیل اور نمونہ ثابت ہو، جس سے لوگوں کو اپنی عملی زندگی میں حوصلہ وتحریک مل سکے، جیسا کہ مولوی عبدالحق فرماتے ہیں کہ عظیم انسانوں کے پرعظمت کارنامے پڑھ کر ہمارے دلوں میں بھی ان جیسا بننے اور کچھ کر گزرنے 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 وموت، خاندان، تعلیم اور مشاغل زندگی ہی تک محدود نہیں بلکہ اس کا تعلق فرد کے ظاہر و باطن، اخلاق وعادات، انسانی نفسیات اوراس کی زندگی کے نشیب وفراز 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 آسکے، سوانح نگار کو سطحی واقعات اور ظاہری حالت سے زیادہ باطنی کیفیت، نفسیاتی حالت، ذہنی ارتقاء اور موضوع کی کمزوریوں اور خوبیوں پر زیادہ توجہ دینی چاہیے تاکہ زندگی کی واضح تصویر اور انسانی شخصیت کے اساسی پہلو سامنے آجائیں۔

12.3 سوانح کی خصوصیات

سوانح کی تعریف وتفہیم کے ضمن میں سوانح کی بعض خصوصیات کی طرف مختصراً اشارہ کیا جاچکا ہے، اب قدرے تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات کا ذکر کیا جارہا 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 نقطۂ 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 کرسکتی 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 آئیڈیل اور نمونہ ثابت ہو جس سے لوگوں کو اپنی عملی زندگی میں حوصلہ وتحریک مل سکے، مولانا حالیؔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ''بیوگرافی چلا چلا کر 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 چابکدستی سے کام لینا چاہیے، مناسب تو یہ ہوگا 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 جا سکے، سوانح نگار کو جس طرح کا مواد دستیاب ہوگا اس کی سوانح عمری کا معیار بھی اسی پایہ کا ہوگا، سوانح نگار کو مواد کی فراہمی میں تمام دستیاب مآخذ سے مدد لینی چاہیے، ان مآخذ میں خودنوشت تحریریں، خطوط، یادداشتیں اور روزنامچے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، ان مآخذ سے موضوع کی شخصیت سے متعلق کافی مواد فراہم ہوسکتا 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، نفسیات 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 کرکے پیش کرے کہ موضوع کی پوری شخصیت روشن ہو کر نگاہوں کے سامنے آجائے، اس کا ذہنی ارتقاء، نفسیاتی پیچیدگی اور اندرونی کیفیات کھل کر سامنے آجائیں، ظاہر ہے تمام معلومات کو پیش کرنا ممکن نہیں، لہٰذا 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 جانبدارانہ رویہ: سوانح نگاری کے لیے غیر جانبداری بھی ضروری ہے ورنہ متعلقہ شخصیت کی تصویر صحیح اور مکمل نہیں پیش کی جاسکے گی، لہٰذا 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 پردہ پوشی کرنے کے لیے حقائق کو چھپائے یا ان کمزوریوں کو بے جا تاویلات کے ذریعہ ہلکا کرنے کی کوشش کرے۔

اسلوب: سوانح نگاری میں بحیثیت فن موضوع اور مواد کے بعد اہمیت اسلوب بیان ہی کو حاصل ہے، لہٰذا سوانح نگار کو زبان و بیان کی ندرت و لطافت اور اسلوب بیان کی دلکشی و دلآویزی پر خاص توجہ دینی چاہیے، خشک اور بے جان واقعات اور کھردرے حقائق کے بیان میں اسلوب کی دلکشی ہی سے دلچسپی اور تصویر کشی کی کیفیت پیدا

کی جاسکتی ہے، اگر اسلوب بیان میں دلکشی نہیں ہوگی تو وافر مواد کے باوجود سوانح نگار کے طرز ادا کی بدسلیقگی سے بڑی سے بڑی شخصیت مجروح ہوسکتی ہے، اسی طرح اسلوب سوانح نگاری کی کسوٹی ہے، سوانح نگار کے اسلوب میں تازگی اور شگفتگی ہونی چاہیے، ورنہ اسلوب کا کھردرا پن دلکش سے دلکش شخصیت سے بھی قاری کی دلچسپی ختم کردے گا، مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانح نگار کو ایک اچھے مصور کی طرح ہیرو کی صحیح لفظی تصویر اس طرح کھینچنی چاہیے کہ اس کی پوری شخصیت نگاہوں کے سامنے روشن ہوکر آجائے۔

12.4 سوانح کا آغاز وارتقا

سوانح نگاری کے اولین نقوش دکنی شعراء کی مثنویوں، مرثیوں، میلادناموں اور رسول پاک کی سیرت و شخصیت سے متعلق لکھی جانے والی کتابوں میں ملتے ہیں، شعراء 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 ذوقی وغیرہ نے بھی اپنی مثنویوں میں بعض افراد کی سیرت وسوانح 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 شعراء 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 الشعراء'' 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 جاسکتا ہے لیکن انہیں کسی طرح بھی سوانح عمری کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا، 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 وسوانح کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کی گئی ہے گرچہ آب 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 ابتدا حالی اور شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں سے ہوتی ہے، ان دونوں بزرگوں نے انگریزی سوانح عمریوں میں برتے 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 نقطۂ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے، حالی افادی و مقصدی نقطۂ نظر کے حامل تھے، انہوں نے ایسی شخصیتوں پر قلم اٹھایا جنہوں نے اپنے زمانے کو مختلف حیثیتوں سے متاثر کیا اور انقلاب آفریں کارنامے انجام دیے، حالی کو ان شخصیتوں سے حد درجہ عقیدت تھی، خصوصاً سرسید سے

انہیں بے پناہ عقیدت تھی، جوش عقیدت میں انہوں نے سرسید کے روشن پہلوؤں کی مبالغہ آمیز تصویر پیش کی ہے اوران کی کمزوریوں کی حتی الامکان پردہ پوشی کرنے کی کوشش کی ہے، ان کی اس مروت اور مشرقی شرافت کی وجہ سے حیات جاوید میں پائی جانے والی اس کمزوری کی نشاندہی نقادوں نے عام طور سے کی ہے، علامہ شبلی نے اسے مدلل مداحی یا کتاب المناقب سے تعبیر کیا ہے، حالی کا خیال تھا کہ ابھی کریٹکل طریقے سے بیوگرافی 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 شبلی نے کئی سوانح عمریاں لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں بہترین سوانح عمریوں کا اضافہ کیا ، المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان، الغزالی، پھر سیرت النبی ان کی لکھی ہوئی شاہکار سوانح عمریاں ہیں، علامہ نے یہ سوانح عمریاں سلسلہ ناموران اسلام کے تحت لکھیں، علامہ شبلی 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 شگفتہ زبان میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے، ان کے دلآویز 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 شبلی 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 شبلی''، اسلم جیراج پوری کی ''حیات حافظ''، شیخ اکرام کی ''شبلی نامہ''، عبدالرزاق کانپوری کی ''البرامکہ''، 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 شبلی کی روایات کی توسیع 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 نگار ہی کو ایک ہیرو 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 ذہنی پیچیدگیوں تک

رسائی حاصل کرنے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیوں کہ ایسی صورت میں سوانح نگار کو اپنی باطنی کیفیات کا جتنا صحیح اندازہ ہوگا اتنا دوسرے کو اس کی شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ نہیں ہوسکتا، خودنوشت کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ کس حد تک سچائی کی حامل ہے، اگر آپ بیتی لکھنے والا اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو بغیر کسی مبالغہ آرائی کے ہو بہو پیش کردے تو خودنوشت کے معیاری ہونے میں کوئی کلام نہیں ہوگا لیکن اگر اپنی شخصیت کو ابھار کر پیش کرے، اپنی ذات کا سکہ بٹھانے کے لیے مبالغہ آرائی سے کام لے یا اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرے تو خود نوشت کبھی فن کے معیار پر کھری نہیں اترے گی کیونکہ بہترین آپ بیتیاں وہی ہوتی ہیں جن میں باطن کے دریچے وا ہوں۔

خودنوشت کی خصوصیات بھی وہی ہیں جو سوانح عمری کی ہیں، کسی ایسے شخص کی خودنوشت زیادہ کارآمد ہوگی جو آئیڈیل 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 آجائیں، سوانح عمری ہی کی طرح خودنوشت میں بھی اسلوب کی دلکشی و دلآویزی خود نوشت 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 شیوہ اپنے روشن پہلوؤں کی تشہیر ہو وہاں اپنی کمزوریوں اور خرابیوں سے پردہ اٹھانے کی ہمت کون کرے گا۔ سر رضا کی ''اعمال نامہ''، اختر حسین رائے پوری کی ''گردراہ''، ادا جعفری کی ''جو رہی سو بے خبری رہی''، اختر الایمان کی ''اس آباد خرابے میں''، حکیم احمد شجاع کی ''خوں 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 فنکار حساس 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 دلکش اور مؤثر انداز میں پیش کی جائے، سوانح نگاری میں انداز بیان کی دلکشی اور تخیل کی آمیزش ضروری ہے، سوانح نگار کے

لیے ضروری ہے کہ وہ تمام ممکنہ مآخذ 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 نقطۂ نظر سے متفق ہونا چاہیے لیکن سوانح نگار کو موضوع کی کمزوری پر پردہ ڈالنے کی کسی صورت میں بھی اجازت نہیں۔

سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش دکنی شعرا کی مثنویوں، 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 آبِ حیات لکھ کر سوانح نگاری کے لیے مزید راہ 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 ابتدا حالی اور شبلی کی سوانح عمریوں سے ہوتی ہے، حالی نے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید لکھ کر سوانح نگاری کو نئی جہت دی، شبلی نے المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان اور سیرت النبی لکھ کر سوانح نگاری کو فن کی بلندیوں تک پہنچایا، ان کے بعد سید سلیمان ندوی، اسلم جیراج پوری، شیخ اکرام، عبدالرزاق کانپوری، قاضی عبدالغفار اور مولانا عبدالماجد دریابادی 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 ہیرو کی ذات ہوتی ہے، سوانح نگاری کے مقابلے میں خودنوشت میں باطنی ونفسیاتی 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، ادا جعفری، اختر الایمان اور جوش ملیح آبادی کی لکھی ہوئی آپ بیتیوں کا شمار اردو کی بہترین آپ بیتیوں میں ہوتا ہے۔

12.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
رفتگاں	مرحومین
آمیزش	ملاوٹ
پرعظمت	عظمت سے بھرا ہوا، عظمت والا
نشیب وفراز	اتار چڑھاؤ
باطنی	اندرونی
اساسی	بنیادی

ضمن	ذیل،تحت،اندر
ہم آہنگی	یکسانیت
عدم مطابقت	کسی چیز کا دوسری چیز کے مطابق ہونا
صداقت	سچائی
آئیڈیل	نمونہ،آدرش
بیوگرافی	سوانح
چابکدستی	مہارت
الفاظ	معنی
وافر	زیادہ
دستیاب	حاصل،موجود
فراہمی	اکٹھا کرنا
رسائی	پہنچ
انبار	ڈھیر
پیچیدگی	ٹیڑھاپن
اجاگر	ظاہر،روشن
معروضی	واقعی
بلاکم وکاست	بغیر کسی کمی کے
پردہ پوشی	پردہ ڈالنا،چھپانا
ندرت	انوکھاپن،عمدگی
مجروح	زخمی
دارومدار	بھروسہ،انحصار
اولین	پہلا
قلم بند کرنا	لکھنا
نقطۂ آغاز	جہاں سے شروعات ہوئی ہو
افادی	فائدہ مند،نفع بخش
انقلاب آفریں	انقلاب برپا کرنے والا

مداحی	تعریف
مناقب	اچھائیاں
نامور	مشہور
شیوہ	عادت
خود پرستی	غرور، تکبر

12.9 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ فن سوانح نگاری کی تعریف کیجیے۔

۲۔ فن سوانح نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ سوانح نگاری کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیجیے۔

۴۔ خودنوشت کی تعریف لکھتے ہوئے اس کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

11.10 سفارش کردہ کتابیں:

۱۔ فن سوانح نگاری کا ارتقاء: الطاف فاطمہ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۴ء۔

۲۔ اردو میں فن سوانح نگاری: ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، رونق پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۴ء۔

۳۔ اردو میں سوانح نگاری: ڈاکٹر شاہ علی، انجمن پریس کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۴۔ اردو میں آپ بیتی: ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ نگار، کراچی، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء۔

اکائی 13: الطاف حسین حالی: حیات جاوید (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)

ساخت:

13.0 اغراض ومقاصد
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 ومقاصد

اس اکائی کا مقصد ''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 ومعاشرتی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

۱۸۵۷ء کی شکست وریخت کے بعد سرسید نے مسلمانوں کے دلوں سے پستی وذلت اور مایوسی و بے چارگی کے احساس کو دور کرنے کے لیے جو تدابیر 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 وخود نوشت کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اس کے آغاز وارتقاء 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 پرکھ 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 حالؔی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) جدید اردو کے معمار ہیں، انہوں نے اردو نثر اور اردو شاعری دونوں کو نئی ادبی جہات سے آشنا کیا، اردو ادب میں صحت مند عناصر داخل کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے، اردو نثر کو علمی موضوعات کا وسیلہ اظہار سرسید 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 نثر و نظم دونوں ہی اصناف ادب پر یکساں طور پر قدرت حاصل تھی، اردو نظم نگاری کو نئے رجحانات سے آشنا کرانے 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 خیمہ ثابت ہوئیں، مولانا محمد حسین آزاد کی تحریک پر لکھی جانے والی ان نظموں میں ''برکھا رت''، ''حب وطن'' اور ''مناظرہ رحم و انصاف'' وغیرہ قابل ذکر ہیں، ان نظموں میں سادگی، سلاست اور فکری ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ حالی کا خلوص، حب وطن اور درد انسانیت نمایاں ہے، ان نظموں کے علاوہ ''مناجات بیوہ''، ''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 مدو جزر اسلام کے نام سے مشہور ہے، یہ نظم حالی نے سرسید کی تحریک پر لکھی ہے ''مسدس'' ایک نظم ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کی قومی زندگی کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے، اس میں نظم نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

حالی کی نثری تصانیف بھی اردو ادب کا سرمایہ ہیں، ان کی نثری تصنیفات پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقید اور سوانح نگاری کا موضوع خاص طور پر منتخب کیا، ''مقدمہ شعر و شاعری'' حالی کی شاہکار تصنیف ہے، یہ فن شعر پر ایک بلند پایہ حکیمانہ تنقید ہے، اس کتاب کو بہت سے نقادوں نے اولین تنقیدی کتاب قرار دیا ہے، حالی نے مشرقی و مغربی تنقیدی رجحانات و روایات کی آمیزش سے با قاعدہ تنقیدی اصول مرتب کیے، قدیم غزل اور مثنوی کو مخرب اخلاق قرار دے کر اصلاح کی ضرورت پر زور دیا، شعر و ادب میں اخلاق و افادی نقطۂ نظر کی اہمیت واضح کی، شعر و ادب کو زندگی کا عکاس و ترجمان ہونے کا احساس دلایا، اس طرح مقدمہ سے اردو زبان میں تنقید 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، توازن اور غیر جانبداری کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی، ''یادگار غالب''، ''حیات سعدی'' اور ''حیات جاوید'' ان کی یادگار سوانحی تصانیف ہیں، ''یادگار غالب'' کو اردو کی پہلی با قاعدہ سوانحی کتاب قرار دیا

جاتا ہے، اس میں حالی نے غالب کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شعری وادبی خوبیوں کو بھی اجاگر کیا ہے ، یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ یادگار غالب سے غالب شناسی کی ابتدا ہوئی۔

''حیات سعدی'' فارسی کے مشہور شاعر سعدی شیرازی کی حیات وشخصیت 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 تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، علامہ شبلی جوان کی دوسری سوانحی تصانیف کو مدلل مداحی قرار دیتے ہوئے ہدف تنقید بناتے ہیں وہ بھی اسے بہترین ادبی کتاب اور دلچسپ محققانہ سوانحی تصنیف قرار دیتے ہیں۔

''حیات جاوید'' میں حالی نے سرسید کی شخصیت اوران کے کارناموں کو اپنا موضوع بنایا ہے، حالی سرسید کی خدمات کے حد درجہ معترف تھے، انہیں سرسید سے بے پناہ محبت وعقیدت تھی ، اسی عقیدت کی وجہ سے انہوں نے سرسید کے روشن پہلوؤں کو ابھارنے میں سارازورقلم صرف کیا ہے اوران کی کمزوریوں کی پردہ پوشی کی کوشش کی ہے جو سوانح نگاری کے فنی اصولوں کے منافی ہے، شبلی نے اس کتاب کو''مدلل مداحی'' 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 سرسید کی دلآویز داستان حیات اور حالی کے سادہ ودلنشیں انداز بیان کی وجہ سے فردوس نگاہ ہے، پوری کتاب ہی درس وتدریس اور نصاب میں شامل کیے جانے کے لائق ہے، حسب گنجائش چند ایسے اقتباسات کا انتخاب کیا گیا ہے جو طلباء کی ذہنی تعمیر اوران کے قومی کردار کی تشکیل میں معاون ثابت ہوں۔

(الف) وطن کی محبت

اپنے وطن کے ساتھ ہر شخص کو عموماً الفت اور موانست ہوتی ہے خصوصاً ایسے وطن کے ساتھ جیسے کہ دلی ہے جہاں پردیسی بھی آکر زمین پکڑ لیتے ہیں مگر سرسید 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 ونمود 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 ٹمٹمار ہا تھا مگر گل نہ ہوا تھا، سرسید کو جو زندہ 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 قالب 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 سرسید نے دلی ہمیشہ کے لیے چھوڑ دی تھی مگر آدم کو بہشت چھوڑنے کا بھی اتنا ہی افسوس ہوا ہوگا جتنا کہ سرسید کو دلی چھوڑنے کا افسوس تھا، ان کے آرٹکلوں میں یا اسپیچوں اور لکچروں میں یا پرائیویٹ خطوں میں جہاں کہیں دلی

کا ذکر آ گیا ہے ان کا دل اڈے بغیر نہیں رہا۔

وہ اپنی کتاب راہ سنت پر ریمارک کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں ''یہ باتیں توان صحبتوں کی یادگار ہیں جن کی یاد سے آنسو بھر جاتے ہیں، کجا وہ صحبتیں، کجا وہ مجلسیں، کہاں وہ آزردہ، کہاں وہ شیفتہ اور کہاں وہ صہبائی، کہاں وہ علما و صلحا، 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 بھر آتا ہے، ہم دل سے شکر ادا کرتے ہیں...... ہمارے وطن کے اخبار ہم سے اس لیے ناراض ہیں کہ مدرسۃ 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 رویا کرو۔''

جس زمانہ میں ایجوکیشنل 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 نحوست برستی ہے، ان کی طبیعت، ان کے اخلاق، راہ و رسم، سوشل حالت، ایسی تبدیل ہوگئی 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 دیس کے رہنے والے ہیں؟ خدا نے دلی سے سب کچھ چھین لیا۔'' ذٰلِکَ تَقْدِیْرُ الْعَزِیْزِ الْعَلِیْمِ

(ب) بے تعصبی

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 کوٹ کر بھری تھی، باوجود اس کے مذہبی تعصبات سے وہ بالکل پاک تھے، جس بے تعصبی سے انہوں نے فصل خصومات کا کام انجام دیا اور جس طرح کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کے ساتھ ان کا برتاؤ بحیثیت ایک جج ہونے کے یکساں 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 برتاؤ کا دوستی و ملاقات اور سوشل 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 اخیر دم تک ان کی یکجہتی و یک رنگی کا یکساں 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 تبرا کیا کرتے ہیں، کیا کریں، ہمارا کیا نقصان ہے۔''

ایک سال بقرعید کے موقعوں پر کالج کے چند طالب علموں نے شریک ہوکر ایک گائے قربانی کے لیے خرید لی، عین بقرعید کے دن نماز عید کے بعد سرسید کو خبر ہوئی کہ کالج میں گائے کی قربانی ہونے والی ہے، یہ سن کر وہ ازخود رفتہ ہوگئے، فوراً سوار ہونے کے لیے گاڑی تیار کرائی اور اپنی کوٹھی سے کالج 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 کردی کہ کالج کے احاطہ میں کبھی کوئی ایسا نہ کرنے پائے۔

سرسید نے انجمن پنجاب کے ایڈریس 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 ہوسکتی، 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 جو انسانوں کی راحت میں سب سے بڑا جز ہے اس سے کچھ نقصان نہیں آسکتا۔''

یہی وجہ تھی کہ سرسید ہمیشہ پبلک جلسوں میں جہاں ہندو مسلمان جمع ہوتے تھے، دونوں قوموں کو اتحاد و اتفاق اور ایک دوسرے کی خیرخواہی و خیراندیشی کی نصیحت کرتے تھے، ایک موقع پر انہوں نے اپنی اسپیچ 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، مرنے 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 برباد کردیتا ہے۔''

پھر آگے چل کر انہوں نے کہا کہ'' قوم کا لفظ ملک کے باشندوں پر بولا جاتا ہے، گو ان میں بعض بعض خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں، اے ہندو مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو؟ کیا اسی سرزمین پر تم دونوں نہیں بستے؟ کیا اسی زمین میں تم دفن نہیں ہوتے یا اسی زمین کے گھاٹ پر جلائے 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 مندرجۂ ذیل تقریر کی ''میرے نزدیک یہ امر چنداں لحاظ 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 جو بات کہ ہم دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہم سب خواہ ہندو ہوں یا مسلمان، ایک ہی سرزمین پر رہتے ہیں، ایک ہی حاکم کے زیر حکومت ہیں، ہم سب کے فائدہ کے مخرج 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 اسپیچ میں ان کے یہ الفاظ تھے ''اب ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے، ہندوستان ہی کی ہوا سے ہم دونوں جیتے ہیں، مقدس گنگا جمنا 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 بدل گیا، دونوں کی رنگتیں ایک سی ہوگئیں، دونوں کی صورتیں بدل کر ایک دوسرے کے مشابہ ہوگئیں، مسلمانوں نے ہندوؤں کی سیکڑوں رسمیں 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 دلہن 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 دلہن بھینگی ہو جاوے گی اور اگر ایک دوسرے کو برباد کریں گے تو وہ کانڑی بن جاوے گی، پس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو مسلمانو! اب تم کو اختیار ہے کہ چاہو اس دلہن کو بھینگا بناؤ چاہو کانڑا۔''

اس کے علاوہ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے انہوں نے جتنے رفاہ 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 بو آتی ہو، کبھی گورنمنٹ سے اس بات کی شکایت نہیں کی کہ مسلمانوں کی تعداد بہ 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 برخلاف اس کے ہمیشہ مسلمانوں کو یہ نصیحت کی کہ سرکاری ملازمت کا استحقاق پیدا کریں، ہمیشہ ہندو لیڈروں اور ریفارمروں کا ذکر ادب اور تعظیم کے ساتھ اپنے اخبار میں اور پبلک اسپیچوں میں کیا اور ہمیشہ ان کے مرنے پر حد سے زیادہ رنج و افسوس ظاہر کیا، یہی حال ان کی بے تعصبی 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 ولحاظ تھا اور نہ اس بات کی کچھ پروا تھی کہ 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 ہندو اردو زبان اور فارسی خط کو صرف اس وجہ سے مٹانا چاہتے ہیں کہ وہ ہندوستان میں مسلمانوں کے عہد کی یادگار ہے تو اس نے علانیہ ان کی مخالفت کی اور ولایت جانے سے پہلے دو برس تک برابر ان تمام سبھاؤں اور مجلسوں اور کمیٹیوں کے برخلاف آرٹکل لکھتا رہا جو بنارس اور الہ آباد اور دیگر مقامات میں اردو کی بیخ کنی کے لیے قائم ہوئی تھیں، پھر جب ایسے ہی تنگ دلی اور تعصب کے خیالات سے الہ آباد یونیورسٹی میں یہ تحریک قائم ہوئی کہ فارسی زبان یونیورسٹیوں کے کورس سے خارج کر دی جائے تو اس نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسہ میں بمقام الہ آباد اس تحریک کے برخلاف ایک نہایت پرجوش اور زبردست اسپیچ میں ان تمام دلائل کی تردید کی جو فارسی زبان کے خارج کرنے کی ضرورت پر پیش کی گئی تھی۔

باوجودیکہ 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 افسر اپنے تابعین کو مشنریوں کا وعظ سنوانے کے لیے اپنا رعب وداب کام میں لاتے ہیں جس سے لوگوں کو خیال ہوتا ہے کہ گورنمنٹ ہندوستانیوں کو عیسائی بنانا چاہتی ہے، ضلع مرادآباد میں انتظام قحط کے موقع پر ہندو مسلمانوں کے یتیم لاوارث بچوں کی بابت جو کشاکشی سر سید اور مشنریوں اور کلکٹر مرادآباد 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 فیلنگ 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 بھیجنا پسند نہ کریں اور آپ اپنے لیے علاحدہ اسکول یا کالج قائم کر دیں تو گورنمنٹ ان کو گرینٹ 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 داب 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 دنیوی تعلیم کا خود انتظام کریں، اس نے جو لکچر 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 وشرم 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 کتے 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 سرسید کی تعریف میں کچھ تقریر کی تو اس کے جواب میں جو کچھ انہوں نے کہا اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ ایک مشن اسکول کے تعلیم یافتہ مسلمان نوجوان کی نسبت کیسے خیالات اور شبہات 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 تم کو جینا ہے اور جس پر تم 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 تلخیص: 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 سجتی ہوں تو وطن کی جتنی بھی محبت ہو کم ہے، سرسید کی آنکھوں نے دہلی کی بہار دیکھی تھی، وہاں آراستہ ہونے والی مجلسوں سے مستفید و لطف اندوز 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 اجڑ گئی 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 خزاں رسیدہ اور اجڑی ہوئی شکل میں دیکھیں، دلی چھوڑنے کا انہیں اسی طرح زندگی بھر افسوس رہا جس طرح آدم کو بہشت چھوڑنے کا، حقیقت تو یہ ہے کہ سرسید کی قومی ہمدردی اور وطن کی بھلائی کا خیال ان کے دل میں دلی کی تباہی دیکھ کر ہی پیدا ہوا تھا، اس طرح سرسید کی وطن دوستی کا جذبہ مثبت اور تعمیری تھا کہ وہ اپنے محبوب وطن (دلی) کی تباہی و بربادی پر نوحہ و ماتم کرنے کے بجائے اپنے غم دل کا مداوا خدمت انسانیت اور قومی ہمدردی کے کاموں میں تلاش کرتے ہیں۔

(ب) بے تعصبی: اس سبق میں مولانا حالی سر سید کی بے تعصبی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ اپنی اسلام دوستی اور مذہبی حمیت کے باوجود مذہب کی بنیاد پر کسی طرح کا بھید بھاؤ روا نہیں سمجھتے تھے اور کسی بھی حالت میں ان کے ہاتھ سے انصاف کا دامن نہیں چھوٹا، بہ حیثیت جج انہوں نے ہمیشہ فیصلے انصاف کی بنیاد پر کیے، معاشرتی معاملات میں بھی ان کا رویہ 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 ٹھیس 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 کشادہ دلی سے کام لے تو پھر فتنہ وفساد کی نوبت نہ آئے، دراصل سر سید کو ملک کی سالمیت اور یہاں کی گنگا جمنی تہذیب بہت عزیز تھی، وہ دل وجان 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 فضا متاثر ہو، وہ ملک کی قومی یکجہتی کو ہر حال میں باقی رکھنے کے خواہاں تھے، وہ ہندوستان کو ایک دلہن سمجھتے تھے اور ہندو اور مسلمان کو اس کی دو خوبصورت رسیلی آنکھیں قرار دیتے تھے، نفاق ودشمنی کی صورت میں یہ دلہن بھینگی یا کانی ہو جائے گی، ظاہر ہے کہ کوئی باشعور شخص کسی دلہن کو بھینگی اور کانی دیکھنا پسند نہیں کرے گا۔

موجودہ ہندوستانی ماحول میں سر سید کے مذکورہ خیال کی معنویت اور قدر و قیمت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے، آج پورا ملک نفرت وتعصب کی آگ میں جل رہا ہے، لوگ رنگ، نسل، مذہب اور ذات کی بنیاد پر مختلف خانوں میں بٹے ہوئے ہیں، ملک کی یکجہتی اور سالمیت خطرے میں پڑ گئی ہے، ایسے میں اگر بے تعصبی اور قومی یکجہتی سے متعلق سر سید کے خیالات کو عمل میں لایا جائے تو ملک کی فضا پر امن اور خوش گوار ہو سکتی ہے اور سر سید کی ہندوستان نامی خوبصورت دلہن کی دونوں خوبصورت رسیلی آنکھیں بھینگی یا کانی ہونے سے بچ سکتی ہیں۔

(ج) اسلامی حمیت: اس سبق میں مولانا حالی سر سید کی اسلامی غیرت وحمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چہ سر سید مذہبی رواداری کے علم بردار اور صلح کل کے قائل تھے لیکن ان میں اسلامی غیرت وحمیت کا جذبہ کوٹ 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 با اثر اور بلند مرتبہ والا ہو، بعض حلقوں سے اردو رسم الخط بدلنے اور الٰہ 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 نظر 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 سرسید کی تعریف کی، سرسید نے اس کے جواب میں جو کچھ کہا اس سے ان کی اسلامی حمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، انہوں نے اس طالب علم کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ اے عزیز بچے! اگر کوئی آسمان کا تارا ہو جائے مگر مسلمان نہ رہے تو ہم کو کیا؟

اسلامی حمیت کے مظاہرے کا یہ انداز مثبت اور فکر انگیز ہے، اشتعال آمیز کھوکھلے نعروں اور مذہب کے خلاف الزام 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، سرسید کے خیالات کی معنویت موجودہ زمانے میں کچھ زیادہ ہی ہے، یہ پڑھے لکھے باشعور لوگوں کی ذمہ داری ہے کہ وہ نفرت کی آگ میں جلتے ہوئے ذہنوں تک سرسید کا یہ پیغام پہنچائیں اور افہام و تفہیم کے ذریعہ اپنے مسائل کو حل کرنے پر آمادہ کریں۔

ادبی خوبیاں: شامل نصاب ان اسباق میں سرسید کے خیالات کی افادیت و معنویت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن حالی نے جس سادہ و دلنشیں 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 دلنشیں انداز میں اپنی بات قاری کے ذہن اور دل میں اتار دینے کا ہنر جانتے ہیں اور وہ وضاحت، سنجیدگی اور متانت سے بھرپور لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جو ان کے مقصد کے لیے کارگر ثابت ہو سکتا ہے، سرسید کے خیالات کی دلآویزی کے ساتھ ساتھ حالی کے سادہ دلنشیں 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'' — تنقیدی جائزہ

حیات جاوید مولانا حالی کی شاہکار سوانحی تصنیف ہے جس میں انہوں نے سرسید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا بڑے تفصیلی انداز میں جائزہ لیا ہے، سرسید کی خدمات اور ان کے کارناموں کا دائرہ 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 جوانمردی سے مقابلہ کرنے پر آمادہ کرنے کے لیے انہوں نے جو کوششیں کیں وہ ہماری قومی تاریخ کا روشن باب ہیں، انگریزوں کے خلاف محاذ آرائی کو وہ اجتماعی خودکشی تصور کرتے تھے، ان کا خیال تھا کہ انگریزوں کا مقابلہ ذہنی قوت اور علمی تفوق ہی سے کیا جا سکتا ہے، لہٰذا انہوں نے مسلمانوں کی علمی و ذہنی سطح بلند کرنے، ان کے اندر صحت مند سائنٹفک نقطۂ نظر پیدا کرنے اور انہیں جدید علمی رجحانات سے آشنا 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 تدابیر اختیار کیں، محمڈن کالج (موجود علی گڑھ یونیورسٹی) کا قیام، سائنٹفک سوسائٹی کی تشکیل اور تہذیب الاخلاق کا اجراء انہیں کی کوششوں کا عملی مظہر ہیں۔

مندرجہ بالا سطور 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 الصنادید اور اسباب بغاوت ہند کے حوالہ سے سر سید کی حب نبوی، ان کی مؤرخانہ بصیرت اور سیاسی شعور پر روشنی ڈالی ہے، حیات جاوید کے پہلے حصہ میں پیدائش 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۔

سوانح نگاری کے فنی معیار پر یہ کتاب چند معمولی فروگزاشتوں سے قطع نظر کھری اترتی ہے، سوانح نگاری میں موضوع کے انتخاب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، حالی نے سر سید جیسی متحرک اور انقلابی شخصیت کو بطور موضوع کے منتخب کیا ہے جن سے انہیں پوری طرح ذہنی مطابقت اور نقطۂ نظر میں ہم آہنگی ہے، اسی طرح مواد کی فراہمی میں تمام دستیاب مآخذ سے مدد لی 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 سوانح نگار کے لیے ضروری ہے اس کو حالی پوری طرح نہیں برت سکے، ہیرو پرستی اور جوش عقیدت کی وجہ سے وہ سر سید کی شخصیت کے صرف روشن پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں اور ان کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے یا انہیں ہلکا کر کے پیش کرنے کی غرض سے بے جا تاویلات سے کام لیتے ہیں، ان کے خیال میں ابھی ''کریٹکل بیوگرافی'' 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 کر گزرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے وہ اس صورت میں یقینی طور پر متاثر ہوگا جو افادی نقطۂ نظر کے حامل حالی کو کسی صورت میں منظور نہیں، علامہ شبلی نے حیات جاوید کو مدلل مداحی اور کتاب المناقب قرار دے کر حالی کی سوانح نگاری کے اسی کمزور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

13.6 خلاصہ

''حیات جاوید'' کا تنقیدی 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، ''برکھا رت''، ''حب وطن''، ''مناظرہ 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 ''مسدس''، ''مدو جزر اسلام'' جیسی شاہکار نظم لکھی جو مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان اور ان کی قومی زندگی کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے، اس میں نظم نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

نثر نگاری کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے، انہیں تنقید اور سوانح نگاری سے خصوصی دلچسپی تھی،

’’مقدمہ شعر وشاعری‘‘ ان کی شاہکار تصنیف ہے، بہت سے نقادوں نے اس کتاب کو تنقید کی اولین کتاب قرار دیا ہے، حقیقت تو یہ ہے کہ ’’مقدمہ‘‘ ہی سے اردو زبان میں تنقید کے نئے دور کا آغاز ہوا، ’’یادگار غالب‘‘، ’’حیات سعدی‘‘، ’’حیات جاوید‘‘ ان کی شاہکار سوانحی تصانیف ہیں، ان سوانحی تصانیف کو اردو سوانح نگاری میں نقطۂ آغاز کا مرتبہ حاصل ہے۔

حیات جاوید کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ یہ کتاب سرسید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کی بھرپور انداز میں تصویر کشی کرتی ہے، اس کتاب میں انہیں ایک مصلح، صحافی، تعلیمی رہنما اور زبان و ادب کے مخلص خادم کے طور پر پیش کیا گیا ہے، ان کے نظریاتی اور عملی کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے، اس سلسلے میں سائنٹفک سوسائٹی، تہذیب الاخلاق، محمڈن کالج کے ساتھ ساتھ خطبات احمدیہ، آثارالصنادید اور آثار بغاوت کے حوالہ سے ان کے سیاسی، مذہبی، تاریخی اور تعلیمی نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے، اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے موضوع کے انتخاب، مواد کی فراہمی اور مواد کی ترتیب و پیشکش میں فن سوانح نگاری کے اصولوں کو اچھی طرح نباہا ہے اور وہ سرسید کی شخصیت اور کارناموں کی بھرپور اور جامع تصویر پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں البتہ غیر جانبداری کے سوانحی اصول کو برتنے میں ناکام رہے ہیں، وہ سرسید کے کارناموں کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور ان کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے یا انہیں ہلکا کر کے پیش کرنے کے لیے بے جا تاویلات سے کام لیتے ہیں جو سوانح نگاری کے اصولوں کے منافی ہے، علامہ شبلی نے حیات جاوید کی اسی کمزوری کی بنا پر اسے ’’مدلل مداحی‘‘ اور ’’کتاب المناقب‘‘ قرار دیا ہے۔

13.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
شکست وریخت	ٹوٹ پھوٹ
شاہکار	بہترین کارنامہ
معمار	عمارت بنانے والا
جہات	سمتیں
آشنا	واقف کار
عناصر	اصلی اجزاء
وسیلہ	ذریعہ
اولیت	برتری
رجحانات	میلانات، خیالات

منعقد کرنا	قائم کرنا
پیش خیمہ	کسی واقعہ کی تمہید
ربط و تسلسل	جڑا ہوا
نشأۃ ثانیہ	دوبارہ عروج پانا، نئے سرے سے ترقی کرنا
آمیزش	ملاوٹ
مخرب اخلاق	اخلاق کو بگاڑنے والی
افادی	فائدہ پہنچانے والا
الفاظ	معنی
نقطۂ نظر	دیکھنے یا سوچنے کا انداز
عکاس	تصویر کھینچنے والا
توازن	تناسب، ایک جیسے وزن کا ہونا
غیر جانبداری	لاتعلقی، بغیر کسی کی طرف داری کیے ہوئے
اجاگر کرنا	ظاہر کرنا
اقدار	خوبیاں، قدریں
مماثلت	یکسانیت، ایک جیسا ہونا
مداحی	بڑھا چڑھا کر تعریف کرنا
پردہ پوشی	چھپانا، پردہ ڈالنا
منافی	خلاف
محاذ آرائی	مقابلہ کرنا
اجتماعی	پورے طور پر، مل جل کر
تفوق	بڑائی، برتری
ہم آہنگ ہونا	ایک دوسرے کے مطابق ہونا
کارگر	مؤثر، کامیاب
تشکیل	شکل بنانا، ترکیب
اجراء	جاری کرنا، شروع کرنا
مظہر	ظاہر ہونے کی جگہ، تماشا گاہ

حب	محبت
بصیرت	عقل مندی، سوجھ بوجھ
باطنی	اندرونی
فروگزاشت	خامی، غلطی
قطع نظر	اس کے سوا، بہرصورت
متحرک	حرکت کرنے والا، تیز
ماخذ	سرچشمہ، جہاں سے کوئی چیز لی جائے
بے جا	نامناسب
کریٹکل بیوگرافی	سوانح نگاری میں کمزور پہلوؤں کو پیش کرنا
بے نقاب کرنا	ظاہر کرنا، کھولنا
حامل	رکھنے والا، اٹھانے والا
مناقب	اچھائیاں
تخلیقات	تصانیف، فن پارے
عروج وزوال	بلندی و پستی
نقطۂ آغاز	ابتدائی
نظریاتی	اصولی
پیشکش	پیش کرنا، سامنے رکھنا
مبالغہ آمیز	بڑھا چڑھا کر
موانست	انس، دوستی، محبت
نام ونمود	عزت، نمائش، دکھاوا
بساط	اوقات، طاقت، قدرت
قالب	ڈھانچہ، انسانی جسم
بہشت	جنت
آرٹیکل	مضمون
بے سود	بے فائدہ
نحوست	بدبختی

عشرعشیر	دسواں حصہ
کہرام	ہنگامہ
بودوباش	رہائش
انس	تعلق،محبت
نشوونماپانا	پھلناپھولنا
مفقود	گم،کھویاہوا
سلاطین	(سلطان کی جمع)بادشاہ
مرگ انبوہ	بہت سارے لوگوں کی ایک ساتھ موت
ذکی الحس	حساس
رفتہ رفتہ	آہستہ آہستہ
عملداری	حکومت،علاقہ
متضاد	ایک دوسرے کی ضد
حمیت	غیرت،خودداری
فصل خصومات	جھگڑوں کا فیصلہ
اخوت	بھائی چارگی
اصرار	ضد کرنا
تبرا	برا بھلا کہنا
ازخودرفتہ	ہوش وحواس کھودینا
ممانعت	روک
خیراندیشی	بھلائی سوچنا،ہمدردی
رسیلی	رس بھری
بھینگی	احول،آنکھ دبا کردیکھنے والا،ایک کودودیکھنے والا
کانڑی	کانی
رفاہ عام	عوام کی بھلائی کے لیے
رفارمر	مصلح
استحقاق	لیاقت،حقدار ہونا

مدافعت	مقابلہ
علانیہ	کھلم کھلا
بیخ کُنی	جڑ سے اکھاڑ نا
فیلنگ	احساس
گرانٹ ان ایڈ	امداد کی منظوری
لوکل	مقامی
فردوس	جنت
فردوس نگاہ	پسندیدہ
درس وتدریس	پڑھنا پڑھانا
روزگار	زمانہ
آراستہ ہونا	سجنا
رگ وریشہ	گوشت وپوست
پیوست ہونا	جڑا ہوا ہونا، جذب ہونا
بہار بداماں	اپنے دامن میں بہار لیے ہوئے
خزاں رسیدہ	جس پر خزاں طاری ہو، خزاں سے متاثر
مثبت	مدلل
تعمیری	صحیح نتیجہ تک پہنچانے والا، بگاڑ سے محفوظ رکھنے والا
نوحہ وماتم	رونا دھونا، غم منانا
مداوا	علاج
بے تعصبی	کسی کے ساتھ بھید بھاؤ نہ برتنا
روا	صحیح، جائز
معاشرتی	سماجی
رواداری	بے تعصبی
دلآزاری	دل دکھانا
کشادہ دلی	کھلے دل سے
سالمیت	یکجہتی، یک جُٹ رہنا

باشندگان	رہنے والے
باشعور	سمجھ دار
معنویت	مفید مطلب ہونا
علم بردار	پیش پیش، جھنڈا اٹھائے ہوئے
صلح کل	سب کے ساتھ مل جل کر رہنے والا
لعن طعن	برا بھلا کہنا
برتری	بڑھا ہوا، فضیلت
مجروح	زخمی
فکر انگیز	نئے نئے خیالات پیدا کرنے والا
اشتعال آمیز	بھڑکانے والا
افہام و تفہیم	سمجھانا بجھانا
دلنشیں	دل میں بیٹھ جانے والا
وضاحت	تفصیل، تشریح
متانت	سنجیدگی، خیالات کی صفائی
دلآویز	دلچسپ، دل پسند

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ''حیاتِ جاوید'' کی روشنی میں سرسید کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

۲۔ سوانحی ادب میں ''حیات جاوید'' کا مقام متعین کیجیے۔

۳۔ مولانا حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

۴۔ اپنے نصاب میں شامل ''وطن کی محبت'' یا ''بے تعصبی'' کا خلاصہ پیش کیجیے۔

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 حالؔی

اکائی 14: عصمت چغتائی: کاغذی پیراہن (منتخب حصہ، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت:

14.0 اغراض ومقاصد

14.1 تمہید

14.2 مصنف کا تعارف

14.3 کاغذی ہے پیرہن (منتخب حصہ)

14.4 تلخیص وتعارف

14.5 کاغذی ہے پیرہن کا تنقیدی جائزہ

14.6 خلاصہ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.8 فرہنگ

14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.0 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا مقصد آپ کو عصمت چغتائی کی خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' 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 چغتائی کی شخصیت اوران کی ادبی خدمات کی وضاحت کر سکیں۔

ان کی خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔

''کاغذی ہے پیرہن'' کے شامل نصاب حصے کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

14.1 تمہید

پچھلی اکائی میں ''خودنوشت'' کی تفہیم وتعریف اوراس کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیا گیا تھا، اس اکائی میں خودنوشت کی عملی مثال کے طور پر ''کاغذی ہے پیرہن'' کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا اور منتخب حصے کی تلخیص پیش کی جائے گی۔

14.2 مصنف کا تعارف

عصمت چغتائی آگرہ میں پیدا ہوئیں، آپ کے والد جے پور میں ملازم تھے، اس لیے ابتدائی زندگی وہیں گزری، والد ریٹائر ہوکر آگرہ آ گئے تو پھر آگرہ واپس آنا پڑا، اس طرح ان کی ابتدائی تعلیم آگرہ اور جے پور دونوں جگہ ہوئی، بی اے اور بی ایڈ علی گڑھ سے کیا، تعلیمی مدارج طے کرنے کے بعد درس وتدریس کے پیشہ سے منسلک ہوگئیں، مختلف مقامات پر اسکولوں اور کالجوں میں معلمی کے فرائض انجام دیے، مختلف اسکولوں میں ملازمت کرنے کے بعد بمبئی گئیں، وہاں ایک کہانی کار کی حیثیت سے فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئیں، ملازمت چھوڑ دی اور اپنی پوری زندگی لکھنے پڑھنے کے لیے وقف کر دی، بمبئی ہی میں ان کا انتقال ہوا۔

عصمت چغتائی کا تعلق ایک آزاد معاشرے سے تھا، علی گڑھ کے مخصوص ماحول اور رشید جہاں سے ذہنی قربت نے انہیں مزید بے باک بنا دیا، حقیقت پسندی ان کے مزاج میں شامل تھی، مشاہدہ تیز تھا، انہوں نے جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا، پردہ کے پیچھے یا بند کمروں میں ابھرنے والی سرگوشیوں، سسکیوں، دبے کچلے جذبات، جنسی ہیجان اور ذہنی خلفشار کو اپنی کہانیوں میں جگہ دے کر ایک بے باک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جلد ہی مشہور ہوگئیں، ان کی حقیقت پسندی نے کہیں کہیں روایت سے انحراف اور اقدار شکنی کی شکل اختیار کر لی، جنسی موضوعات کا بے باکانہ انداز میں اظہار خیال کرنے کی وجہ سے فحش نگار قرار پائیں، بہت سے نقادوں نے ان کی فحش نگاری کے اس جرأت مندانہ اقدام کو ایک صحت مند روایت قرار دیا ہے، مجنوں گورکھپوری عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت تھی۔''

اس میں کسی شبہہ کی گنجائش نہیں کہ جنس زندگی کی اہم ضرورت ہے اور شائستہ ومہذب انداز میں جنسی حقائق کی طرف اشارہ بھی کیا جا سکتا ہے لیکن عصمت کی طرح جنسی آسودگی کو تمام دکھوں کا علاج سمجھنا اور جنسی باتوں کو چٹخارہ 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 بچے، دوہاتھ وغیرہ جیسی کہانیوں کو اس ضمن میں بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

بظاہر عصمت کی کہانیوں کا کینوس 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 سمیٹے چہرے مختلف انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی کتنی حقیقتوں سے پر دے اٹھاتے ہیں ،عصمت نے اپنی تمام ہی کہانیوں میں کسی نہ کسی اہم معاشرتی مسئلے کو پیش کیا ہے ، سماج کے ناسوروں اور روح کے زخموں پر نشتر چلایا ہے، ان کہانیوں میں انہوں نے اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے، ان کی یہ کہانیاں پڑھنے والوں کو خود اپنی گھریلو 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 اردگرد پیش آنے والے واقعات سے تیار کرتی ہیں اور اپنی کہانیوں کا تانا بانا اپنے اردگرد کے ماحول سے بنتی ہیں ۔

عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے مواد ، تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والی نہیں بلکہ اپنی زبان و بیان اور طنزیاتی لب ولہجہ 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 ولہجہ کا استعمال عصمت کی کہانیوں سے بہتر کہیں اور نظر نہیں آتا ، انہوں نے جدید افسانوی ادب کو کردار نگاری اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ نفیس مکالموں اور جاندار رچی ہوئی زبان سے مالا مال کیا ۔

اس طرح عصمت چغتائی 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 فحش لذتیت اور عریاں نگاری سے داغدار نہ بناتیں تو ان کی افادیت اور اہمیت کچھ اور ہوتی ۔

عصمت چغتائی کی کہانیوں کی چمک دمک کے سامنے ان کی دوسری تخلیقات کی خاطر خواہ ادبی دنیا میں پذیرائی نہیں ہوسکی ، ان کے خاکوں کا مجموعہ ’’ دوزخی ‘‘ اور ان کی خودنوشت ’’ کاغذی ہے پیرہن ‘‘ جس توجہ کی مستحق تھیں وہ توجہ ان پر نہیں دی جاسکی ، اپنی آخر الذکر تصنیف ’’ کاغذی ہے پیرہن ‘‘ میں عصمت نے اپنے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے متعلقہ عہد کی روایات اور رجحانات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے ، اس خودنوشت کی روشنی میں اگر ان کی کہانیوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کہانیوں کی معنویت زیادہ بہتر طور پر واضح ہوسکے گی ۔

14.3 ’’ کاغذی ہے پیرہن ‘‘ (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 اگزامس شروع ہونے والے تھے ، اس سے پہلے ہم آئی ٹی کے ’’ شہری ‘‘ بنا دیے گئے ۔

اعلان کیا گیا کہ سب لڑکیاں آئی ٹی کلر سفید اور سنہرے رنگ کے لباس پہنیں گی ، زیادہ تر نے سفید سوتی ساڑیاں زردکنی کی خرید لی تھیں ، ہمیشہ اتوار کو چھٹی ہوا کرتی تھی ، اس لیے جمعہ کی سہ پہر کو سارا اسٹاف اور طالبات پورٹیکو میں جمع ہوئیں ، نئی لڑکیاں پورٹیکو کے باہر سیڑھیوں کے نیچے ۔ اور اسٹاف اور پرانی طالبات پورٹیکو میں ۔ سنہری

اور سفید کریپ پیپر کے لمبے لمبے فیتے ستونوں سے باندھ کر دربندی کی گئی، دور میموریل پیانو کی سر چھیڑ رہی تھی، مس شنین نے بڑی گمبھیر آواز میں قسم لی، ہم ان کے الفاظ دہراتے گئے:

= ہم کالج 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 تا کہ دوسروں تک پہنچا سکیں۔

= کالج کے سامان کو اپنا جان کر احتیاط سے استعمال کریں گے۔

= لائبریری 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 کالج 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 شنین نے سنہری سفید فیتے کھول دیے اور کہا '' آج تم اصلی معنی میں کالج 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 تا کہ یہ علم کا لین دین چلتا رہے، ہم تمہیں خوش آمدید کہتے ہیں۔''

سال کے خاتمے پر جب بی اے سینئر کی لڑکیوں کو الوداعی ڈنر دیا گیا تو پھر آئی ٹی کالج کی روایت کے مطابق خوب رنگ جما، بہت ہی جذباتی رسم ادا کی گئی، ہال کا سارا فرنیچر دیواروں سے لگا دیا گیا، بیچ میں رخصت ہونے والی لڑکیاں ایک حلقے 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 برنگی قندیلیں تھیں جن میں چراغ روشن تھے، کالج کے گانوں کے بعد آخری رسم میں سینئر لڑکیوں نے وہ قندیلیں جونیئر لڑکیوں کو سونپ دیں۔

'' یہ علم کی شمع جو ہمیں ہماری سینئر بہنوں نے تھمائی تھی ہم تمہیں سونپتے ہیں، یہ بجھنے نہ پائے'' بے اختیار لڑکیاں پھوٹ کر رو پڑیں، پروفیسروں کی آنکھیں بھی نم ہو گئیں، ان قندیلوں کی روشنی آج تک دماغ میں محفوظ ہے۔

14.4 تلخیص و تعارف

یہ اقتباس عصمت چغتائی کی نامکمل خود نوشت '' کاغذی ہے پیرہن'' کی آخری قسط روشنی ......روشنی سے ماخوذ ہے، مصنفہ نے اس اقتباس میں آئی ٹی کالج لکھنؤ میں دوران طالب علم گزارے ہوئے اپنے شب و روز کا تذکرہ بڑے دلچسپ اور مؤثر انداز میں کیا ہے، وہ کالج، کالج کی بہترین کتابوں سے

آراستہ لائبریری 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 شہرِ علم وفن کا ''شہری'' بنایا گیا، تمام طالبات کالج یونیفارم پہنے پورٹیکو میں جمع ہوئیں، کالج پرنسپل مس شنین نے تمام طالبات سے کالج کے اصولوں کی پابندی، بلاتفریق مذہب، رنگ اور ذات پات باہمی محبت، حصول علم، مادر علمی سے محبت اور اس کی حفاظت، لائبریری کو عبادت گاہ کا درجہ دینے، اساتذہ کو اپنا بزرگ سمجھنے اور کالج 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 تمھیں جو علم کی روشنی حاصل ہو رہی ہے اسے دوسروں تک پہنچانا ہے، پھر خوش آمدید کہتے ہوئے ہمیں اس شہرِ علم وفن کا شہری بنالیا گیا۔

بی اے فائنل کی طالبات کی وداعی تقریب کا منظر بھی بڑا جذباتی تھا، کالج ہال آراستہ کیا گیا، رخصت ہونے والی لڑکیاں ایک دائرے میں کھڑی ہوئیں اور آخری سال کی طالبات ان کے پیچھے، اگلی قطار کی لڑکیوں کے ہاتھوں میں چراغ تھے، کالج کے ترانے کے بعد سینئر لڑکیوں نے وہ چراغ جونیئر لڑکیوں کو سونپتے ہوئے ان سے یہ خواہش ظاہر کی کہ یہ شمع ہمیں اپنی سینئر ساتھیوں سے ملی تھی، اب تم اس کی امین ہو، دیکھو یہ بجھنے نہ پائے اور دیے سے دیا جلنے کی روایت ہمیشہ باقی رہے، موقع پر موجود تمام طالبات زاروقطار رونے لگیں اور اساتذہ کی آنکھیں بھی نم ہوگئیں، یہ منظر اتنا جذباتی اور اثر انگیز تھا کہ مصنفہ کے ذہن پر نقش ہوگیا اور تادم تحریر ان قندیلوں کی روشنی ان کے دماغ میں محفوظ تھی۔

''کاغذی ہے پیرہن'' 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 جارہی ہے، تضییع اوقات عام ہے، درس گاہوں کی عمارتوں کو نقصان پہنچایا جارہا ہے، ایسی صورت حال میں اس اقتباس میں مذکور ہدایات پر عمل کر کے علم کی بجھتی ہوئی قندیلوں کو از سرِ نو روشن کیا جاسکتا ہے اور دنیا سے جہالت کے اندھیرے کو دور کیا جاسکتا ہے، اس اقتباس کو شامل نصاب کیے جانے کا مقصد بھی غالباً یہی ہے کہ طلبا 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، مصنفہ نے بڑے سادہ و دلنشیں انداز میں اپنے تجربات پیش کیے ہیں، عبارت تصنع وتکلف سے پاک ہے، تشبیہات واستعارات 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 نوا بن کر ان کے پیغام کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے آمادہ ہوجاتا ہے۔

14.5 ''کاغذی ہے پیرہن'' کا تنقیدی جائزہ

عصمت چغتائی اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں، اس میں کسی شبہہ 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 سرِ فہرست ہے مگر ان کے ادبی امتیاز کو افسانہ نگاری ہی تک محدود قرار دینا کسی طرح قرین انصاف نہیں، ان کی نامکمل خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' 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 ۱۹۹۴ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی، ''غبار کارواں'' نام سے ان کا ایک مضمون ۱۹۷۰ء میں ''آج کل'' میں شائع ہوا تھا، اسے بھی موضوع کی مناسبت سے اس میں شامل کرلیا 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 پیرہن'' بظاہر عصمت چغتائی کی آپ بیتی ہے لیکن اس میں ان کے خاندان کے حالات زندگی، رسوم وعقائد، نفرتوں اور محبتوں کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی رجحانات، زندگی سے متعلق ان کے نقطۂ نظر اور فروغ تعلیم کے تئیں ان کی دلچسپی کی تفصیلات موجود ہیں، اسی طرح ان کے متعلقہ عہد کے معاشرتی نقوش کی جگمگاہٹ اور سماجی وتہذیبی زندگی کی آئینہ داری اس میں موجود ہے، خصوصاً انہوں نے جودھ پور میں گزارے ہوئے اپنے شب وروز کی جو تفصیلات بیان کی ہیں ان میں وہاں کی رسم وروایات کا تفصیلی ذکر ہے، اس زمانے کے نوابوں کی حنوط زدہ تہذیب، اندرونی خالی پن، عورتوں پہ ہونے والے مظالم اور ستی کی ظالمانہ رسم کا تفصیلی ذکر موجود ہے جسے ان کے بے باک قلم نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے، طنزیہ لب ولہجہ میں ان کے بیانات قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

اس یادداشت میں عصمت کی شبیہ ایک ذہین، ضدی، 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 کرانے 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 ہاتھ ہے۔

اس کتاب میں جہاں وہ اپنے والد قسیم بیگ، اپنی والدہ، اپنے بھائی بہنوں اور دوسرے افراد خاندان کا تذکرہ تفصیل سے کرتی ہیں وہیں ہمارے سامنے ایسے مظلوم چہروں کی بھی تصویر پیش کرتی ہیں جن پر مظلومی ومحرومی

اور جبر حالات کی داستان رقم ہے، وہ ان ستم زدہ لوگوں کی مجبوریوں پر صرف افسوس کرنے اور آنسو بہانے کو کافی نہیں سمجھتیں، وہ اسے جہالت کا نتیجہ قرار دے کر ایسے مظلوموں کو اس اندھیرے سے نکالنے کی کوشش کرتی ہیں اور انہیں ان کی کمزوری و طاقت دونوں سے آگاہ کرتی ہیں تا کہ وہ اپنے حقوق حاصل کر کے باعزت زندگی گزار سکیں۔

''کاغذی ہے پیرہن'' 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 بچھو پھوپھی کا پس منظر سمجھ 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 پیرہن'' 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 تسلسل اور ترتیب سے پیش کیا جانا چاہیے تا کہ موضوع کے ذہنی ونفسیاتی ارتقاء کو سمجھا جا سکے لیکن اس تصنیف میں ترتیب وتسلسل کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے، اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنفہ 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 آجانا چاہیے، اس اعتبار سے مذکورہ تصنیف ایک کامیاب خودنوشت ہے کیونکہ اس میں موضوع کی پوری شخصیت، مزاج، نفسیات اور ان کا نقطۂ نظر سب واضح ہو کر سامنے آجاتا 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 ومعایب دونوں کی تصویر پیش کر دینی چاہیے، کمزوریوں پر پردہ ڈالنے یا اسے ہلکا 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 افرادخانہ کی شخصیت داغدار ہوتی ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک عزیز جگنو کے تئیں اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے یک طرفہ محبت کا اقرار کرتی ہیں، اسی طرح وہ اپنے آئیڈیل اپنے والد قسیم بیگ کی راحت صاحبہ سے خفیہ شادی کا ذکر کر کے ان کی شخصیت کو مجروح کرتے نہیں ہچکچاتیں، اپنے خاندان کی اندرون خانہ سیاست کا ذکر کر کے پورے خاندان کی عز ت ووقار کو مشکوک بنا دیتی 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 اکتاہٹ محسوس نہیں ہونے دیتا، ان کا طنزیہ لب ولہجہ اور بے باک انداز بیان ان کی تحریروں کو اثر آفرینی عطا کرتا ہے اور طنز کی تندی کو کم کرنے کے لیے ہلکا پھلکا مزاحیہ انداز ان کے لب ولہجہ کی تلخی کو ہلکا کر دیتا ہے، اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ''کاغذی ہے پیرہن'' 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 باغیانہ فطرت اور روایت شکن ذہن کے ساتھ داخل ہوئیں، انہوں نے اپنے افسانوں میں جنسی موضوعات بے باکانہ 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 اندرون خانہ جنم لینے والی کہانیوں کو بے باکانہ انداز میں پیش کرنے، بند کمروں میں گھٹن محسوس کرنے والی گونگی لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے، ''لحاف'' جیسی بعض کہانیوں میں ان کی حقیقت نگاری فحش نگاری کے حدود میں داخل ہوگئی ہے لیکن جن افسانوں میں فحش 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، بچھو پھوپھی، ڈائن، ساس، جوانی، گیندا، پیشہ اور دو ہاتھ جیسے افسانے 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 وبیان اور طنزیاتی لب ولہجہ کی وجہ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں، ان کے طنزیہ لب ولہجہ میں بلا کی کاٹ ہے مگر ان کا ہلکا پھلکا مزاحیہ انداز طنز کی نشتریت کو گوارا بنا دیتا ہے۔

عصمت چغتائی کی دوسری اصناف سے تعلق رکھنے والی تخلیقات کی پذیرائی ان کے افسانوں کی شہرت کی وجہ سے خاطر خواہ نہیں ہوسکی، حالانکہ ان کی دوسری تخلیقات بھی کم اہم نہیں، خاص طور سے ان کی ادھوری خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' 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 تصویر دیکھی 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 پیرہن'' ماہنامہ ''آج کل'' میں ۱۴ قسطوں میں شائع ہوئی، ۱۹۹۴ء میں 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 تصویر 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 بڑھا دیتی ہے۔

خودنوشت کی حیثیت سے ''کاغذی ہے پیرہن'' 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 کھٹکتی ہے، پھر بھی اس خودنوشت کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، ایک اچھی خودنوشت کی طرح اس میں موضوع کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کی تصویر 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 تصویر پیش کی ہے، پھر مصنفہ کے شگفتہ اسلوب اور طنزیاتی لب ولہجہ نے اس خودنوشت کی وقعت اور بڑھا دی ہے، اس طرح ''کاغذی ہے پیرہن'' اپنی کچھ خامیوں کے باوجود سوانحی ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات:

۱۔ عصمت چغتائی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

۲۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' کہاں تک خودنوشت کے فنی اصولوں پر پوری اترتی ہے، اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

۳۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' سے شامل نصاب اقتباس کا خلاصہ پیش کیجیے۔

۴۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' سے ماخوذ اقتباس کی ادبی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے بتائیے کہ موجودہ زمانے میں اس کی معنویت کہاں تک ہے۔

14.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
مدارج	درجہ، رتبہ
منسلک ہونا	جڑنا، وابستہ ہونا
مشاہدہ	دیکھنا
ہیجان	جوش، ابال

انحراف	پھر جانا
اقدار شکنی	اچھی روایتوں کو ختم کرنے کی کوشش
فحش نگاری	گندی باتیں لکھنا
جرأت مندانہ	دلیرانہ
عریاں	ننگا
شائستہ	سنجیدہ و مہذب
مخفی	پوشیدہ، چھپا ہوا
کینوس	نقاشی کے لیے سامنے رکھی جانے والی تصویر
رعنائی	خوبصورتی
ضمیر	آتما، دل
اردگرد	آس پاس
تکنک	ہنرمندی
متوسط	درمیانی، بیچ کا
نفیس	عمدہ
آسیب	بدروح، بھوت پریت
افادیت	نفع بخشی
پذیرائی	قبولیت، منظوری
جہت	سمت
الفاظ	معنی
امتیاز	خوبی
قرین	نزدیک، مطابق
تسلسل	سلسلہ وار، ترتیب کے ساتھ
حسب خواہش	خواہش کے مطابق
فروغ	بڑھانا، ترقی دینا
آئینہ داری	آئینہ دکھانے کی خدمت، اطاعت
حنوط زدہ	بے جان، مردے کی مثل

شبیہ	تصویر
برتری	بڑائی
حصار	گھیرا،قلعہ
ساخت	بناوٹ
جبر	زیادتی، مجبور کرنا
رقم ہے	لکھی ہوئی ہے
ستم زدہ	مظلوم
آگاہ	واقف
مسخ ہونا	صورت بگڑنا
محیط	گھیرے ہوئے
دستیاب ہونا	حاصل ہونا
مذکور	جس کو بیان کیا گیا ہو
ارتقاء	ترقی ،آگے بڑھنا
عملی جامہ پہنانا	عمل کرنا
رسائی	پہنچ
محاسن	اچھائیاں
الفاظ	معنی
معایب	برائیاں
دیانت داری	ایمان داری
افرادخانہ	گھر کے لوگ
خفیہ	چھپ کر، پوشیدہ
مجروح	زخمی
معیاری	عمدہ، اعلیٰ درجہ کا
پیشکش	سامنے رکھنا
دخل ہونا	ہاتھ ہونا، اختیار ہونا
عروج	بلندی

اثرآفرینی	اثر پیدا کرنا،مؤثر بنانا
تندی	تیزی
اضافہ	زیادتی، بڑھوتری
روایت شکن	رسم ورواج کی مخالفت کرنے والا
اقدارشکن	اچھی روایتوں کوختم کرنے والا
باطن	اندر، دل
اندرون خانہ	گھر کےاندر کی
تفریق	فرق کرنا
حرف آنا	آنچ آنا
الفاظ	معنی
فرد	شخص
خوش آمدید کہنا	استقبال کرنا
حلقہ	دائرہ
قندیل	چراغ
نم ہونا	بھیگنا
شب وروز	رات دن
استقبال	خیرمقدم،خوش آمدید کہنا
وداعی	رخصتی
مادرعلمی	علمی ماں، درس گاہ
آراستہ کرنا	سجانا
امین	محافظ
تادم تحریر	لکھے جانے کے وقت تک
تقدیس	پاکیزگی
تضیع	برباد کرنا
ازسرنو	نئے سرے سے
لغویات	فضول وبیکارکام

مزین	سجا ہوا
تصنع	بناوٹ
قاری	پڑھنے والا
ہم نوا	ہم آواز

14.9 سفارش کردہ کتابیں

''کاغذی ہے پیرہن'': عصمت چغتائی

بلاک6: 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 وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں خطوط نگاری کی تعریف وتفہیم، اس کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ 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 وتجزیاتی 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 وتجزیاتی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 15: خطوط نگاری کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا

ساخت:

15.0 اغراض ومقاصد

15.1 تمہید

15.2 خطوط نگاری کی تفہیم وتعریف

15.3 خصوصیات

15.4 آغاز وارتقا

15.5 خلاصہ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 فرہنگ

15.8 سفارش کردہ کتابیں

15.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو اردو خطوط نگاری سے واقف کرانا ہے۔

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

اردو خطوط نگاری کی تعریف وتفہیم کر سکیں۔

اس کی ادبی حیثیت اور خصوصیات کو وضاحت سے بیان کر سکیں۔

اس کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈال سکیں۔

15.1 تمہید

الکٹرانک میڈیا نے خطوط نگاری کی ضرورت اور اہمیت کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے، نئی نسل خط لکھنے کے فن سے ناآشنا 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 دکھ سکھ میں شریک کر کے کس طرح دل کا بوجھ ہلکا کیا جا سکتا ہے۔

آیئے اب ذرا خطوط نگاری کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی جائیں۔

15.2 خطوط نگاری کی تفہیم وتعریف

انسان کو سماجی حیوان(Social Animal) کہا جاتا ہے، وہ اپنی ضروریات پوری کرنے اور زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے دوسروں سے رابطہ کرنے پر مجبور ہوتا ہے، قریبی لوگوں سے رو بر و بات کرکے اپنی ضروریات کو پورا اور اپنے ذہن و دل کو ہلکا 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 نجی ضروریات کے تحت یا کاروباری معاملات نپٹانے کے لیے خطوط کا سہارا لیا کرتے تھے، خطوط کے ذریعہ رابطہ مختلف اغراض کے تحت قائم کیا جاتا ہے، وہ ضروریات نجی بھی ہو سکتی ہیں اور غیر نجی بھی، اغراض ہی کے پیش نظر خطوط کی مختلف قسمیں وجود میں آئی ہیں جیسے نجی خطوط، کاروباری خطوط اور سرکاری خطوط وغیرہ، نجی 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 مکتوب الیہ کو شریک کرنا مقصود ہوتا ہے، یہ خطوط بڑے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے جاتے ہیں، ان خطوط کا دائرۂ اثر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ تک محدود رہتا ہے، بعض نجی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن کا دائرہ بڑا وسیع ہوتا ہے جو لکھے تو جاتے ہیں کسی مخصوص وقت اور زمانے میں —— لیکن وہ مکتوب الیہ کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے بھی قیمتی ورثہ 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 طرح مکتوب نگاری ایک اہم نثری 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 مکتوب نگاری کے لیے لازمی ہے، خط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں جس میں اس کے اصل خد و خال دیکھے جا سکتے ہیں کیونکہ ان خطوط میں وہ نجی باتیں بھی سامنے آجاتی ہیں جن کے اظہار میں عام طور سے تکلف برتا جاتا ہے۔

15.3 خصوصیات

مکتوب نگاری کی روایت کے مطابق خط کی ابتدا القاب و آداب سے ہوتی ہے، القاب و آداب میں حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا ضروری ہے، اسی طرح خاتمہ میں مکتوب نگار اپنے لیے ''فدوی''، ''عاجز'' اور ''خاکسار'' وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کرتا ہے، القاب مختصر اور ایسے الفاظ پر مشتمل ہونے چاہئیں جن سے مکتوب الیہ سے مکتوب نگار کے رشتہ و تعلق کی وضاحت ہو سکے، القاب سے خالی غالبؔ کے بعض خطوط کی روشنی میں القاب کے نہ ہونے کو مکتوب نگاری کی خوبی سمجھا جانے لگا ہے جب کہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ان خطوط کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ

غالبؔ کے قلم سے نکلے ہوئے ہیں اوران 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 ابتدا غالب نے القاب وآداب سے کی ہے۔

القاب وآداب کی طرح مکتوب نگار کو خط لکھنے کی تاریخ اور اپنا پتہ بھی خط میں لکھنا چاہیے، اس سے مکتوب 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۔

مکتوب نگاری میں فطری بے ساختہ پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، خطوط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں جس میں اس کے اصلی خدوخال دیکھے جاسکتے ہیں، خطوط میں وہ نجی باتیں بھی سامنے آجاتی ہیں جن کے اظہار میں عام طور پر تکلف برتا جاتا ہے، بے جا تکلف، مصنوعی پن اور جبری احتیاط سے خطوط کی دلآویزی کم ہو جاتی ہے اور خطوط کے ذریعہ شخصیات کی نفسیات 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 جاسکتا 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 مکتوب الیہ سامنے موجود ہو اور اس سے گفتگو ہو رہی ہو، اسی لیے مراسلہ کو مکالمہ اور خطوط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے، غالبؔ کے خطوط اس کی بہترین مثال ہیں۔

خطوط سادہ اور ہلکے پھلکے انداز میں ہونے چاہئیں، علمی وادبی باتیں سرسری طور پر آجائیں تو مضائقہ نہیں ،البتہ فلسفیانہ مباحث اور خشک موضوعات سے متعلق تفصیلات کا خط متحمل نہیں ہوسکتا، ان چیزوں سے خط خط نہیں رہتا بلکہ وہ ایک مقالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد کے بیشتر خطوط کو اہل نظر خط کے بجائے انشائیہ یا مقالہ قرار دیتے ہیں۔

مکتوب نگار کو مکتوب الیہ کی ذہنی سطح کو سامنے رکھتے ہوئے خط میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہیے، اسی طرح خط لکھتے ہوئے موقع ومحل 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 مکتوب نگار مکتوب الیہ کو اپنے خیالات اور جذبات واحساسات 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 مکتوب نگار کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہوتی ہے تو وہ کم الفاظ میں بہت کچھ کہہ سکتا ہے، البتہ اگر مکتوب نگار کے انداز تحریر میں شگفتگی اور سحر آفرینی ہو تو طویل خطوط بھی بار خاطر نہیں ہوتے اور مکتوب الیہ الفاظ کے سحر میں یوں کھو جاتا ہے کہ طول بیان سے اکتاہٹ کے بجائے ایک طرح کی نشاطی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، مولانا آزاد کے طویل خطوط اسی ضمن میں آتے ہیں کہ طوالت کے باوجود مولانا آزاد کی رنگینی 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 لہٰذا اختصار پسندی ہی میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں ہی کی عافیت ہے۔

خطوط میں لطافت کا عنصر ہونا چاہیے تا کہ پڑھنے والے پر خوشگوار اثر مرتب ہو، اگر مکتوب نگار حس لطیف کا مالک ہوتا ہے تو اپنی خوش مذاقی سے مکتوب الیہ کے ذہنی تناؤ اور بے کیفی کو دور کر کے خوشگوار لمحات عطا کر سکتا ہے، خطوط ایک دوسرے کے دکھ درد بانٹنے کا اہم ذریعہ ہیں لہٰذا اس میں ایک تہذیبی رچاؤ اور دل کو چھو لینے والی کیفیت ہونی چاہیے تا کہ 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، غالبؔ اور شبلیؒ کے خطوط کی اہمیت اسی وجہ سے ہے کہ ان میں متعلقہ عہد کے تہذیبی و معاشرتی نقوش موجود ہیں۔

15.4 آغاز وارتقا

سماجی تقاضوں کے تحت خطوط بہت پہلے سے لکھے جاتے رہے ہیں لیکن مطبوعہ خطوط کا آغاز تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے ۱۸۶۵ء میں ہوا، یہ مطبوعہ 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، سرسید احمد خاں، امیر مینائی، 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 نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانیؒ، مولانا حالیؔ، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، مہدی افادی، منشی پریم چند اور علامہ اقبالؒ 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 عبدالماجد دریا بادی (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، منٹو، 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 آ چکے 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 مکتوب نگاروں میں غالب اور دور ثانی کے مکتوب نگاروں میں شبلی اور مولانا آزاد کے خطوط کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور مکتوب نگار کو نہیں حاصل ہوسکی، ان مکتوب نگاروں نے مکتوب نگاری کی روایت کی توسیع میں نمایاں کردار ادا کیا، ان کے خطوط میں جہاں سادہ و پرکار اور شگفتہ و رنگین اسلوب کی وجہ سے ایک منفرد ادبی شان موجود ہے وہیں ان میں ایک علمی فضا، عصری تقاضوں کا احساس اور تہذیبی نقوش کی جگمگاہٹ بھی موجود ہے جو ان کی وسیع النظری اور عصری آگاہی کا پتہ دیتی ہے۔

15.5 خلاصہ

کاروباری اور نجی ضرورتوں کے لیے کسی کو مخاطب کر کے لکھی جانے والی نثر کو مکتوب 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 مکتوب نگاری کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں، نجی خطوط مکتوب 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 لکھے تو کسی مخصوص وقت اور زمانے میں لیکن وہ مکتوب 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 ابتدا القاب و آداب سے ہوتی ہے، القاب مختصر ہونے چاہئیں اور حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا چاہیے، خاتمہ میں مکتوب نگار اپنے لیے فدوی، عاجز اور خاکسار وغیرہ کے الفاظ استعمال کرتا ہے، خط میں مکتوب نگار کو تاریخ اور اپنا پتہ بھی لکھنا چاہیے، اس سے مکتوب نگار سے متعلق مختلف واقعات اور اس کے عہد کے تعین میں مدد ملتی ہے۔

خط کی سب سے اہم خصوصیت بے تکلفی و برجستگی ہے، بے جا تکلف، مصنوعی پن اور جبری احتیاط سے خطوط کی دلآویزی کم ہو جاتی ہے اور خطوط کے ذریعہ شخصیات کی نفسیات اور ان کے مزاج کا پتہ لگانے میں دشواری ہوتی ہے، خطوط سادہ اور ہلکے پھلکے 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 انشائیہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اسی طرح مکتوب نگار کو مکتوب الیہ کی ذہنی سطح اور موقع و 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 لطافت کا عنصر ہو تو پڑھنے والے پر خوشگوار اثرات مرتب ہوتے ہیں اور مکتوب الیہ کا ذہنی تناؤ بڑی حد تک کم ہو جاتا ہے، یہ عناصر بڑے لوگوں کے خطوط میں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، خطوط کا تعلق عام طور پر نجی زندگی سے ہوتا ہے لیکن اگر مکتوب نگار حساس اور سماجی شعور کا مالک ہوتا ہے تو غالب و شبلی 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 معاً بعد رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث بے خبر کے خطوط کے مجموعے شائع ہوئے، دور اول کے دوسرے مکتوب نگاروں میں واجد علی شاہ، سر سید احمد خاں، امیر مینائی، داغ دہلوی، محسن الملک اور محمد حسین آزاد خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، دوسرے دور کے مکتوب نگاروں میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالی، اکبرالہ آبادی، شاد عظیم آبادی، مہدی افادی، منشی پریم چند اور علامہ اقبال کے نام شامل ہیں، ان ادیبوں کے مکتوبات کی اشاعت سے جہاں مکتوباتی ادب کے سرمائے میں اضافہ ہوا وہیں اردو زبان کی ہمہ جہتی ترقی میں بھی مدد ملی۔

دور اول اور دور ثانی کے مکتوب نگاروں کے بعد جن مکتوب نگاروں نے خط نویسی کی روایت کی توسیع کی ان میں سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی، جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، صفیہ اختر، منٹو، میرا جی، فیض، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، ابن انشاء، وزیر آغا اور سجاد ظہیر وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان تمام مکتوب نگاروں میں ہر ایک کے خطوط کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مرزا غالب، علامہ شبلی 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 وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

15.7 فرہنگ

الفاظ	معانی
ناآشنا	ناواقف
خوشگوار	اچھا، پسندیدہ
رابطہ	تعلق
روبرو	آمنے سامنے
ابلاغ	پہنچانا، اشاعت
نجی	ذاتی

تحت	نیچے
مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا جائے
دائرۂ اثر	اثر کی حدود، جہاں تک لوگ متاثر ہوئے ہوں۔
الفاظ	معانی
مکتوب نگار	خط لکھنے والا
دانشور	عقلمند، ذہین
سرچشمہ	سوتا، جہاں سے پانی نکلتا ہو
صنف	نوع ،قسم
بے ساختہ پن	خود بخود، بے ارادہ
لازمی	ضروری
خدوخال	شکل وصورت، چہرہ مہرہ
حفظ مراتب	مرتبے کا لحاظ، پاس ادب
فدوی	تابع دار، جاں نثار
خاکسار	عاجز
جملہ	تمام
فراہمی	اکٹھا کرنا،جمع کرنا
تعین	طے کرنا،مقرر کرنا
مصنوعی پن	بناوٹی
جبری	زبردستی
دلآویزی	خوبصورتی،حسن
انفرادیت	اتی خصوصیت
مطبوعہ	چھپا ہوا
مکتوبات	خطوط
منظرعام پرآنا	سامنے آنا
مذکورہ بالا	اوپر جن کا ذکر آچکا ہے
توسیع	وسعت دینا، بڑھانا

عصری آ گاہی	اپنے زمانے کے مسائل اور تقاضوں سے باخبر رہنا
فوری	وقتی
مراسلہ	خط لکھنا
مکالمہ	ایک دوسرے سے بات کرنا
نصف	آدھا
مضائقہ	حرج
مباحث	بحثیں، باتیں
متحمل	برداشت کرنے والا
موقع ومحل	منسب وقت
فوت ہونا	ختم ہونا
یکسانیت	بابری، ایک جیسا ہونا
اختصار	مختصر ہونا
شگفتگی	پھول کھلنا، اچھا انداز
سحر آفرینی	جادو جگانا
نشاط	خوشی، مسرت
طوالت	لمبائی
عافیت	بھلائی، سکون
لطافت	خوبی، نرمی
عنصر	اصل بنیاد، اصل جزو
حِس	احساس
خوش مذاقی	اچھے ذوق والا ہونا
بے کیفی	بدمزہ ہونا
رچاؤ	سجاوٹ
رعنائی	خوبصورتی، دلکشی
جلوہ گر ہونا	موجود ہونا، ظاہر ہونا
اعمال نامہ	وہ رجسٹر جس میں انسان کے اچھے برے اعمال کراماً کاتبین

لکھتے ہیں۔

دستاویز	تحریری ثبوت
امین	امانت رکھنے والا، امانت دار
معاشرتی	تہذیبی، سماجی

15.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ مکتوباتی ادب: ڈاکٹر شمس بدایونی

۲۔ غیر افسانوی اردو: ڈاکٹر عطیہ رئیس

۳۔ تنقیدی اشارے: آل احمد سرور

اکائی 16: غالبؔ: خطوط غالب (انتخاب، مطالعہ اور تجزیہ)

ساخت

16.0 اغراض و مقاصد
16.1 تمہید
16.2 مکتوب نگار کا تعارف
16.3 غالب کی خطوط نگاری
16.4 غالب کا خط میر مہدی مجروحؔ 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 غالبؔ کی مکتوب نگاری سے واقف کرانا ہے۔

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

غالبؔ کی اردو خطوط نگاری کی اہمیت سے واقف اور اس کے ادبی مرتبہ کا تعین کر سکیں۔

مکتوب نگار مرزا غالبؔ کا تعارف کرا سکیں۔

میر مہدی مجروحؔ 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 روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا کہ اردو خطوط نگاری کے ابتدائی نقوش رجب علی بیگ سرورؔ کے یہاں یقیناً ملتے ہیں لیکن جدید اردو نگاری کے باوا آدم مرزا غالبؔ ہیں، اس اکائی میں مرزا غالب کی خطوط نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا اور میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے ان کے خط کا تجزیہ پیش کیا جائے

گا۔

16.2 مکتوب نگار کا تعارف

غالبؔ ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے، ان کا نام اسداللہ خاں تھا، مرزا نوشہ لقب اور نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ شاہی خطاب تھا، پہلے اسد تخلص تھا بعد میں غالب تخلص اختیار کیا، ان کا سلسلۂ نسب شاہ توران تک پہنچتا ہے، ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں دہلی آئے جہاں انہیں انعام و اکرام سے نوازا گیا، غالب کے والد عبداللہ بیگ لکھنؤ اور حیدرآباد میں ملازمت کے سلسلے میں رہے، آخر میں الور آ کر 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 چچا نصراللہ بیگ نے ان کی پرورش کی ذمہ داری قبول کی، چار سال بعد چچا کا بھی انتقال ہوگیا، اس وقت مرزا صرف نو سال کے تھے، چچا صوبیدار تھے، ان کے انتقال کے بعد ان کے ورثا کی پنشن مقرر ہوئی، سات سو روپئے سالانہ مرزا کو بھی ملتا تھا، بہادر شاہ ظفر نے بھی پچاس روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد انگریزی سلطنت نے غالب کو باغی قرار دے کر ان کی پنشن بند کر دی، حالات سے مجبور ہو کر غالب رام پور چلے آئے، وہاں ایک سو روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر رہا، کچھ دنوں بعد دہلی واپس آ گئے، تین سال بعد پنشن جاری ہوگئی، پھر آخر عمر تک دہلی ہی میں رہے، ۷۳ برس کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں وفات پائی اور درگاہ حضرت نظام الدین کے احاطے میں دفن کیے گئے۔

غالب نے اگرچہ باقاعدہ 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 ابتدا فارسی کے مشہور شاعر عبدالقادر بیدلؔ کے طرز میں شروع کی لیکن جلد ہی اپنی شناخت قائم کی اور اپنی جدت 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 بھرپور ہیں۔

شاعری ہی کی طرح اردو نثر کے فروغ و ارتقا میں غالب کی خدمات ناقابل فراموش ہیں، غالب کے خطوط اردو نثر کا قیمتی سرمایہ ہیں، ان کے خطوط سے جہاں اردو کے مکتوباتی ادب کو نئی جہت ملی وہیں اردو زبان کو تکلف و تصنع سے پاک ایک سادہ و شگفتہ اسلوب نصیب ہوا، غالب نے یہ خطوط اپنے دوستوں، ساتھیوں اور شاگردوں کو لکھے ہیں، غالب دلآویز 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 جو انداز 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 نثری 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 نثر ردیف وقافیہ کی بے جا زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی، مسجع و مقفیٰ عبارتوں سے تکلف کی بو آتی تھی، غالب نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے خالص اردوئے معلیٰ اور ٹکسالی زبان میں خطوط لکھے، سجع وقافیہ کی پابندیوں سے آزاد ہوکر سادہ وشگفتہ لب ولہجہ اختیار کیا، ان کے بیان کی منفرد ظرافت اور شوخی طبع کی گل کاریوں سے اردو نثر کو وہ سادگی و پرکاری ملی جس سے اردو نثر اس وقت تک محروم تھی۔

ابتدا میں غالب فارسی زبان میں خط لکھا کرتے تھے لیکن بڑھاپے میں زیادہ محنت وکاوش نہ کرسکنے 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 ہوسکتا تھا، انہوں نے اپنی راہ خود متعین کی اور خطوط نویسی میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی، غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ خط نصف ملاقات اور باہمی گفتگو کا قائم مقام ہے لہٰذا اس میں تکلف وتصنع کے بجائے سادگی وصفائی ہونی چاہیے، چنانچہ انہوں نے القاب وآداب کے قدیم وفرسودہ طرز تحریر کو چھوڑ کر ایک صحت مند، دلکش، سادہ مگر شوخ وبرجستہ انداز اختیار کیا اور خطوں 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 مجروح کو لکھتے ہیں:

> ''اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم، 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 تندرست ہوگئے 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 بنا دیا ہے اور ہجر میں وصل کے مزے لوٹنے کی کیفیت پیدا کی ہے، اس انداز میں کتنی سادگی، بے تکلفی اور اپنائیت کی فضا ملتی ہے، اس خوشگوار فضا کو قائم رکھنے کی کوشش میں اکثر خطوط میں ڈرامائیت اور افسانوی رنگ پیدا ہوگیا ہے، وہ اپنے خطوط میں ضرور ایسی بات لکھتے ہیں جس سے مکتوب الیہ محظوظ ہو، چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو دسمبر ۱۸۵۸ء میں ایک خط لکھا، دوست نے اس خط کا جواب جنوری ۱۸۵۹ء کی پہلی یا دوسری 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 کہو گے کہ 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 ظرافت ان کی اردو اور فارسی شاعری میں بھی موجود ہے لیکن ان کی شخصیت کا یہ جوہر ان کے خطوط میں نسبتاً زیادہ وضاحت، سادگی اور بے ساختگی سے نمایاں ہوا ہے، بقول مولانا حالیؔ ''وہ چیز جس نے ان کے خطوط کو ناول اور ڈراما کی طرح دلچسپ بنا دیا وہ شوخی تحریر ہے''، غالب نے اپنی شوخی و ظرافت سے اردو نثر کو خشکی سے بچالیا، اردو میں اس سے پہلے اس قسم کی ظرافت ناپید تھی، غالب کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد وغم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں، ان کے خطوط میں پائی جانے والی شگفتگی کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس ہے، انہوں نے اپنی ظرافت سے زندگی کے رنج وغم کو ہموار کیا، وہ ہجوم غم میں بھی اپنا توازن نہیں کھوتے اور موضوع دردناک ہونے کے باوجود اپنے شگفتہ 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 ۱۸ر ربیع الاول کو شام کے وقت وہ میری پھوپھی کہ میں بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھے بیٹا سمجھتی تھی مرگئی، آپ کو معلوم ہے کہ پرسوں گویا میرے نو آدمی مرگئے، تین پھوپھیاں اور تین چچا، 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 مرگئے۔''

غالب کے خطوط ان کی زندگی اور ان کے عہد کا اشاریہ 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 منتے 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 دکھلاتا اور ان کا معاشرہ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس طرح غالب کے خطوط میں ایسی گوناگوں خوبیاں جمع ہوگئی ہیں جن کی وجہ سے یہ خطوط اردو نثر کے شاہکار بن گئے ہیں، غالب کے بعد بہت سے ادیبوں 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 شگفتگی و ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ قوت مشاہدہ

اور مراسلہ نگاری کے متعلق ایک خاص نگہ انتخاب رکھتے تھے اور شوخی وظرافت اور دردمندی کا ایسا جذبہ رکھتے تھے جو کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا، اس طرح یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ مرزا غالب نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی دنیا کے چند بڑے ادیبوں کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

16.4 غالب کا خط میر مہدی مجروحؔ کے نام

''بہ نام میر مہدی مجروح''

واہ حضرت!

کیا خط لکھا ہے؟ اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا احجام مجھ کو ملا، میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کا وہ شور، کوئی آئیو کوئی آئیو، فرو ہو گیا، میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی، اکنوں شب من شب است وروزم روز است۔

بھئی تم نے یہ نہ لکھا کہ میرن صاحب کو میرا خط پہنچا یا 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 واہیات کے بدلے مجھ کو وہ روداد 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 منشی میر احمد حسن کا بھتیجا، میر امداد علی آشوب کا بیٹا محمد میر شب گزشتہ کو گزر گیا، آج صبح اس کو دفن کر آئے، جوان صالح، پرہیز گار، مومنین کا پیش نماز تھا۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون

مجتہد العصر کا حکم بجا لاؤں گا اور نہ رئیس کو بلکہ مدار المہام ریاست کو لکھوں گا، رئیس میرے سوال کا جواب قلم انداز کر جائے گا اور مدار المہام امر واقعی لکھ بھیجے گا۔

مجتہد 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 ورسم تعزیت اور تہنیت ہو تو میر احمد حسین کو خط لکھو اور یہ بھی ان کو معلوم ہو کہ حفیظ یہاں آیا ہوا ہے، قبائل تمہارے یہیں ہیں، اگر وہاں کچھ رسائی حاصل ہو تو خیر ورنہ یہاں کیوں نہ چلے آؤ۔ شعر

میں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جان
کروں کیا کہ یاں گر رہے ہیں مکان

برسات 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 کٹرے 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 ہوگئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے، قلم دان سب توشہ دان میں، فرش میں کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی 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 آؤ میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔

الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرت اندوہ وغم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے، بالفضل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔

سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجہ کو اختیار ملے گا، ہاں ملے گا مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے، سب کچھ اپنے قبضۂ قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے۔

بارے رفعِ مرض کا حال لکھو، خدا کرے تپ جاتی رہی ہو، تندرستی حاصل ہوگئی ہو، میر صاحب کہتے ہیں:

تندرستی ہزار نعمت ہے, ہائے پیش مصرع مرزا قربان علی بیگ سالک نے کیا خوب بہم پہنچایا ہے، مجھ کو بہت پسند آیا ہے:

تنگ دستی اگر نہ ہو غالب
تندرستی ہزار نعمت ہے

مجتہد العصر میر سرفراز حسین صاحب کو دعا، آہاہاہا میر افضل علی صاحب کہاں ہیں، حضرت یہاں تو اس نام کا کوئی آدمی نہیں ہے، لکھنؤ کے مجتہد العصر کے بھائی کا نام میرن صاحب تھا، جے پور کے مجتہد العصر کے بھائی میرن صاحب کیوں نہ کہلائیں؟ ہاں بھائی میر

ن صاحب بھلا ان کو ہماری دعا کہنا۔ صبح جمع ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء

16.5 خط کے متن کا تجزیہ

غالب نے یہ خط میر مہدی مجروح کو ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء میں لکھا، مجروح غالب کے عزیز دوست اور شاگرد تھے، غالب کو مجروح بہت عزیز تھے، انہوں نے مجروح کو کئی خطوط لکھے ہیں، مجروح کو بھی 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 ڈانٹتے اور اپنی خفگی کا اظہار کرتے۔

زیر 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 یاد ستاتی ہے اور مجروح سے تاکید کرتے ہیں کہ وہ میرن صاحب سے ان کے خط کا جواب ضرور لکھوائیں، پھر اپنی ظرافت اور خوش طبعی کا اظہار کرتے ہوئے مجروح کو میرن صاحب سے ملنے میں احتیاط کا مشورہ دیتے ہیں کہ حسن اور حسین لوگ نادر سے بھی زیادہ خطرناک ہوتے ہیں جن کا وار کبھی 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 بیٹے محمد میر کی موت پر اپنے دلی رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے اس کی خوبیوں اور اچھائیوں کا ذکر کرتے ہیں، اس کے بعد اپنے کسی کام کے پورا نہ ہونے پر مجتہد العصر اور رئیس کے خلاف بدگمانی کا اظہار کرتے ہیں اور اس معاملے میں اس امید کے ساتھ مدار المہام کی طرف رجوع کرنا چاہتے ہیں کہ وہ ضرور کوئی تحریری کارروائی 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 میر اشرف 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 تباہی 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 چلمچی رکھی ہوئی ہے، کتابوں اور قلم دان کو حفاظت کے خیال سے توشہ 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 گھڑی بھر کے لیے برستی ہے تو میرے گھر کی چھت گھنٹہ بھر تک برستی 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 آسرا ہونے کے اندیشے کا ذکر 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 کافور 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 خودمختار ہونے کا ڈھنڈورہ بلاوجہ 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

؎ تندرستی ہزار نعمت ہے پر مرزا سالک کے مصرعہ اول کو جوڑ کر مصرع کی معنی خیزی میں اضافہ کر دیتے ہیں:

تنگ دستی اگر نہ ہو غالب

تندرستی ہزار نعمت ہے

خط کے خاتمہ 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 مہدی 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، مراسلے 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 مکتوب نگار غالب کا تعارف کرایا گیا اور غالب کی خطوط نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے دکھایا گیا کہ غالب نے اردو خطوط نگاری کو نئی جہت سے آشنا کیا، قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے سادہ و شگفتہ زبان میں خطوط لکھے، تصنع و تکلف کی جگہ برجستگی اور بے ساختگی 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 خوشگوار لمحات عطا کرنے کی کوشش کی، غم ذات کے ساتھ غم زمانہ کی زہرناکیوں کی طرف اشارہ کیا، اپنے معاشرتی احساس اور مؤرخانہ شعور سے اپنے خطوط کو ایک معاشرتی دستاویز بنا دیا جس میں غالب کی ستم زدہ شخصیت کے عکس کے ساتھ ساتھ اجڑی ہوئی دلی کی تصویر صاف طور سے دیکھی جا سکتی 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 تا کہ طلبا کو عبارت سمجھنے میں آسانی ہو، اس اکائی میں شامل موضوعات سے متعلق مزید معلومات فراہم کرنے کی غرض سے کچھ اور بنیادی کتابوں کے مطالعہ کی سفارش کی گئی ہے، امید ہے طلبا ان کتابوں سے ضرور استفادہ کریں گے۔

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

1- ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے:

ا۔ ''غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا'' وضاحت کیجیے۔

۲۔ میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے غالب کے خط کا تجزیہ کیجیے۔

۳۔ اردو نثر کے ارتقا میں خطوط غالب کا کیا کردار رہا، بیان کیجیے۔

الفاظ	معانی
آغاز	ابتدا، شروعات
ملازمت	نوکری
ورثاء	وارث کی جمع
احاطہ	چہار دیواری
خداداد	خدا کی بخشی ہوئی، فطری
ادبیات	لٹریچر، ادب سے متعلق
طرز	طریقہ
شناخت	پہچان
جدت	نیا پن
گرانقدر	قیمتی
لطافت	خوبی
فروغ	روشنی، رونق، ترقی
ناقابل فراموش	جسے کسی طرح نہ بھلایا جا سکے
جہت	سمت
تکلف و تصنع	بناوٹ
دلآویز	پسندیدہ

سنگ میل	وہ پتھر جو راستہ بتانے کے لیے لگاتے ہیں
مسجع	ایسا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام کیا گیا ہو
مقفیٰ	قافیہ دار
اردوئے معلیٰ	فصیح اور مستند اردو
ٹکسالی	کھرا، نپا تلا
منفرد	انوکھا
گل کاری	نقشی
کاوش	کوشش
فرسودہ	گھسا ہوا، پرانا، روایتی
آمادہ	تیار
انفرادیت	نالاپن
ذخیرہ	خزانہ، پونجی
آمد	بلا تکلف مضمون ذہن میں آنا
مراسلہ	خط و کتابت
الفاظ	معانی
مکالمہ	ایک دوسرے سے بات چیت کرنا
ہجر	جدائی
وصل	ملاقات
محظوظ	خوش
خوش طبعی	خوش مزاجی
جوہر	خوبی
نمایاں	ظاہر
ناپید	غیر موجود
ہجوم	زیادتی، بھیڑ بھاڑ
توازن	اعتدال، تناسب
منعکس	عکس و اثر ڈالنے والا

گونا گوں	طرح طرح کی
ہمہ گیری	تمام چیزوں کو اپنے اندر سمونا
مشاہدہ	دیکھنا، معائنہ کرنا
بیت الخلا	ٹوائلٹ، سنڈاس
واہیات	فضول باتیں
پیش نماز	امام
قلم انداز کرنا	چھوڑ دینا
تتبع	تقلید، پیروی
تعزیت	پرسہ، ماتم
تہنیت	مبارک باد دینا یا لینا
توشہ دان	وہ برتن جس میں سفر کی خوراک رکھتے ہیں
مستولی	غم، پریشانی
ناخوشی	غم، پریشانی
محنت کشی	مشقت برداشت کرنا
مدارالمہام	وزیراعظم
کس مپرسی	بری حالت
یاس	ناامیدی
اندوہ	غم
کثرت	زیادتی
عالم	دنیا، حالت
خلق	مخلوق
رفع	دور کرنا
تپ	بخار
بہم پہنچانا	جمع کرنا
تنگ دستی	غریبی محتاجی
خرافات	فضول، بیکار

سرزنش	برا بھلا کہنا
کرب انگیز	دکھ بھرے
موضوع سخن	دعا، مضمون
قائم مقام	نائب، کسی کی جگہ لینا
رجوع	لوٹنا، رغبت، میلان
برہمی	غصہ، خفگی
مخدوش	خراب
مسافت	دوری
کرب آمیز	دکھ بھرے
خودمختار	آزاد، بااختیار
ڈھنڈورہ پیٹنا	تشہیر، عام اعلان
مصرع اولیٰ	پہلا مصرع
ہم آمیزی	گھلا ملا ہونا
بدرجہ اتم	پوری طرح
انحراف	ہٹنا
زہرناکی	زہر سے آلودہ
ستم زدہ	غم کا مارا ہوا، مظلوم
استفادہ	فائدہ حاصل کرنا

16.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔انتخاب خطوط غالب مرتبہ: خلیق انجم

۲۔اردو نثر کا ارتقا، عابدہ بیگم

۳۔ارباب نثر اردو، ڈاکٹر سید محمود

۴۔مضامین نو، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

اکائی 17: ابوالکلام آزاد: غبار خاطر (انتخاب، مطالعہ اور تنقیدی تجزیہ)

ساخت

17.0 اغراض ومقاصد

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 شیروانی

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 ومقاصد

اس اکائی میں مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

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

مولانا آزاد کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔

مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

مولانا آزاد کے خطوط کا ادبی مقام متعین کر سکیں۔

پروفیسر شیروانی 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 وارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کی وضاحت کی گئی تھی کہ مکتوب نگاری کو نئی جہت دینے والے مرزا غالب ہیں، انہوں نے سادہ وشگفتہ زبان میں خط لکھنے کی روایت قائم کی، اس روایت کی توسیع میں جن مکتوب نگاروں نے

نمایاں کردار ادا کیا اس میں علامہ شبلی 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 مکتوب نگاری سے بحث کی جائے گی اور مولانا آزاد کے پروفیسر شیروانی کے نام لکھے گئے ایک خط کا متن پیش کیا جائے گا، طلبا کی آسانی کے لیے متن کی توضیح وتشریح بھی کی گئی ہے تاکہ طلبا اس خط کا ادبی مقام متعین کرسکیں۔

17.2 مولانا ابوالکلام آزاد کا تعارف

مولانا ابوالکلام آزاد اگست ۱۸۸۸ء میں مکہ میں پیدا ہوئے، اصلی نام محی الدین، تاریخی نام فیروز بخت تھا جب کہ 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 وشرافت، علم وفضل 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 صعوبتوں 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 ہی 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 خدا داد تھی اور حافظہ غضب کا تھا، کم عمری ہی میں مشرقی علوم میں مہارت پیدا کرلی، مولانا آزاد کے والد تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کے معاملے میں بھی بہت سخت تھے، مولانا کو گھر سے باہر نکلنے کی صرف جمعہ کو اجازت تھی اور کبھی کبھار شہر جانے کی اجازت ملتی، اس سخت تربیت نے مولانا کی ذہنی تعمیر اور کردار سازی میں نمایاں کردار ادا کیا، ۱۸ رسال کی عمر ہی میں درس وتدریس کا سلسلہ شروع کردیا، صحافت کے میدان میں قدم رکھا تو ''الہلال'' و''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 وقرطاس سے رشتہ قائم کیا تو غبار خاطر، ترجمان القرآن اور تذکرہ جیسی شاہکار تصانیف پیش کیں علم ودانش کا یہ چراغ ۱۹۵۸ء میں ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔

17.3 مولانا آزاد کی خطوط نگاری

سیاسی ومذہبی 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 انانیتی ادب اور انشائیہ کی خصوصیات رکھنے والے خطوط اردو ادب میں اپنا ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

مولانا کی گوناگوں ادبی خصوصیات سے قطع نظر ہم یہاں صرف ان کی مکتوب نگاری سے بحث کریں گے کہ کس طرح انہوں نے اردو مکتوب نگاری کے باوا آدم مرزا غالب کی خطوط نگاری کی قائم کردہ روشن روایت کی توسیع کی اور اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت سے مکتوباتی 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 رنگارنگی 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 احمد نگر کی جیل سے مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھے، مولانا شیروانی ایک باذوق عالم اور قدردانِ علم و ادب تھے، مولانا آزاد نے ان کی ذہنی سطح 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 انشائیہ کا نام دیا ہے، ان کے نزدیک خطوط میں برجستگی اور شگفتگی کے بجائے خشکی اور ثقالت کا احساس ہوتا ہے لیکن اگر مکتوب الیہ (مولانا شیروانی) 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 آ جائے گی، مولانا آزاد کے یہ خطوط مولانا شیروانی 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، مجتہدانہ 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 شیروانی 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 ومعنوی صنائع کے اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز وغیرہ کا استعمال بڑے اچھے انداز میں ہوا ہے ساتھ ہی لفظ ومعنی کی ہم آہنگی، غنائیت اور فطری مناظر کی تصویر کشی نے مولانا کے اسلوب کو جمالیاتی اسلوب کی انتہا 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 شیروانی

قلعہ احمد نگر

۱۷/دسمبر ۱۹۴۲ء

صدیق مکرم!

وقت وہی ہے مگر افسوس، وہ چائے نہیں ہے جو طبع شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی، وہ چینی چائے جس کا عادی تھا، کئی دن ہوئے ختم ہوگئی اور احمد نگر اور پونا کے بازاروں میں کوئی اس جنس گرانمایہ 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 جارہی ہے لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں گزری کہ اس جوہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جاسکتا ہے، جن جن ملکوں میں چین سے براہ راست گئی، مثلاً روس، ترکستان، ایران، وہاں بھی کسی کو یہ خیال نہیں گزرا مگر سترہویں صدی میں جب انگریز اس سے آشنا ہوئے تو نہیں معلوم ان لوگوں کو کیا سوجھی، انہوں نے دودھ ملا

نے کی بدعت ایجاد کی اور چونکہ ہندوستان میں چائے کا رواج انہیں کے ذریعہ ہوا، اس لیے یہ بدعتِ سیئہ یہاں بھی پھیل گئی، رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے، اب تو انگریز یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں 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 کمبخت! تو نے پی ہی نہیں!

عام طور پر لوگ ایک خاص طرح کی پتی کو جو ہندوستان اور سیلون 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 ردوکد کرتے ہیں، ایک گروہ کہتا ہے سیلون 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 جھگڑ رہے 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 مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی، ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں، انہوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے اور یہاں کاشت شروع کی، یہاں کی مٹی نے چائے پیدا کرنے سے تو انکار کر دیا مگر تقریباً اسی شکل وصورت کی ایک دوسری چیز پیدا کر دی، ان ریاکاروں 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 اکادکا ہوگا، بھیڑ بیوقوفوں ہی کی رہے گی، ماننے پر آئیں گے تو گائے کو خدا مان لیں گے، انکار پر آئیں گے تو مسیح کو سولی پر چڑھا دیں گے۔

میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے تو اس لیے نہیں کہ جنرل چنگ کائی 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 وہائٹ جیسمین (White Jasmine) کہلاتی ہے، یعنی ''یاسمین سفید'' یا ٹھیٹ اردو میں یوں کہیے کہ ''گوری چنبیلی''، اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔

جواہر لال بلاشبہ چائے کے عادی ہیں اور چائے پیتے 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 وپچو ان ہی 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 ہوگئی مگر بائیس 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 الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھا ہے، مولانا شیروانی ایک بہت بڑے عالم، ادب شناس اور جمالیاتی ذوق کے مالک تھے، ان کی علمی عظمت وفراست کا اعتراف کرتے ہوئے نظام دکن میر عثمان علی خاں نے ''صدر یار جنگ'' کے خطاب سے نوازا تھا اور عثمانیہ یونیورسٹی کا پہلا وائس چانسلر بنایا تھا، مولانا آزاد نے مولانا شیروانی کو کئی خطوط لکھے، ان کی علمی عظمت اور بلند ذہنی سطح کو سامنے رکھتے ہوئے ان خطوط میں سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور علمی وادبی موضوعات زیر بحث لائے ہیں۔

مولانا آزاد نے یہ خط جیل سے لکھا ہے، مولانا آزاد نے یہ خط بظاہر وقت گزاری اور اپنے دوست کو اپنے احساسات وجذبات 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 شرانگیز 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 بدعتِ سیئہ یہاں بھی پھیل گئی، رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے، اب تو انگریز یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہیے لیکن ان کے تخم فساد نے جو برگ و بار پھیلا دیے ہیں انہیں کون چھانٹ سکتا ہے۔''

مولانا نے اس خط میں چائے سے متعلق اپنی پسندیدہ چائے چین سے برآمد وہائٹ جیسمن (گوری چنبیلی) کے ساتھ ساتھ مولانا شیروانی کی پسندیدہ چائے ''عنبرین'' 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 پیتے ہیں جیسے آبِ طہور یا آبِ کوثر کے مزے لے رہے ہوں۔

زیر بحث خط بائیس صفحات پر مشتمل تھا، اس میں عربی، فارسی اور اردو کے بے شمار اشعار کا برمحل استعمال ہوا ہے، طلبا کی آسانی کے لیے اس خط کو کافی مختصر کر دیا گیا ہے اور اشعار بھی حذف کر دیے گئے ہیں، اس کانٹ چھانٹ کی وجہ سے اس بات کا صحیح طور سے اندازہ نہیں لگایا جاسکا کہ مولانا کی چائے کی پیالی سے کیسے کیسے علمی و ادبی موضوعات اور فلسفیانہ مباحث کے طوفان برپا ہوئے ہیں اور ایک معمولی موضوع کے تحت کیسی کیسی تاریخی، تہذیبی اور ادبی معلومات اور فلسفیانہ مباحث کا احاطہ کرلیا ہے۔

ادبی خوبیاں: مولانا نے اس مکتوب میں پرشکوہ اسلوب کے بجائے سادہ وشگفتہ 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 رنگینیِ خیال کی مدد سے پرکیف اور دلآویز بنا دیتے ہیں، مولانا کے اسلوب کی انہیں خوبیوں کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن مولانا آزاد کو تخیل کا ایسا آذر قرار دیتے ہیں جو ہزاروں بت تراشتا اور لاکھوں صنم کدے آراستہ کرتا ہے، حسرت موہانی مولانا آزاد کی خوبیوں کا اعتراف 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 وشبہ یا کسی قسم کی تشنگی 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 خداداد تھی، ۱۸؍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، الہلال 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 مجاہد آزادی کی حیثیت سے ملک وقوم 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 گزرا اور حق گوئی اور مطالبہ آزادی کے نتیجہ میں بارہا جیل جانا پڑا، مجاہدین 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 مکتوب 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 ہوسکی، غبار خاطر میں وہ خطوط شامل ہیں جو آپ نے احمد نگر کی جیل سے مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھے تھے، یہ خطوط مطبوعہ صورت میں مولانا شیروانی کو موصول ہوئے۔

مولانا شیروانی ایک عالم اور بلند ادبی ذوق کے مالک تھے، مولانا آزاد نے مولانا کی دلچسپی اور خوش مذاقی کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے خطوط میں علمی موضوعات، ادبی نکات، معاشرتی وتہذیبی 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 ہوسکتا ہے، ان خطوط میں اپنے مخصوص پرشکوہ اسلوب کے بجائے سادہ وشگفتہ اسلوب اختیار کیا ہے، زبان میں سادگی وسلاست ہے، تشبیہ واستعارہ اور دیگر وسائل سے عبارت میں حسن پیدا ہوگیا ہے، یہ مولانا آزاد کا کمال ہے کہ خشک موضوعات میں بھی اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعہ رنگینی ودلکشی 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 کردیا گیا ہے، مولانا نے اس خط میں اپنی چائے نوشی کی تفصیل دی ہے کہ وہ کس طرح چین کی مشہور چائے وہائٹ جیسمن 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 لے کر پیتے ہیں جیسے کوئی شراب طہور سے لطف اندوز ہورہا ہو، مولانا نے چائے کی پتی اور اس کی کاشت اور دیگر تفصیلات پر بھی روشنی ڈالی ہے، مولانا شیروانی کی پسندیدہ چائے ''عنبرین'' اور جواہر لال نہرو کی پسندیدہ چائے لیپچو 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 وپرکار اسلوب کا ہے جس کے سامنے مولانا حسرت کو اپنی شاعری پھیکی اور بے مزہ محسوس ہونے لگی تھی ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
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 مکتوب نگاری پر روشنی ڈالیے۔
۲۔مولانا آزاد کے حالات پر مفصل نوٹ لکھیے۔
۳۔مولانا آزاد کے مکتوب کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

17.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
خانوادہ	خاندان
حق گوئی	سچ بات کہنا
بے باکی	بےخوفی، جرأت
عملی مظاہرہ	عملی شکل میں پیش کرنا
صعوبت	مشقت، تکلیف
بنیادی	ابتدائی، ضروری
خداداد	فطری، اللہ کی طرف سے بخشی ہوئی
تعمیر	بنانا
کردار سازی	کسی کی عادت واخلاق کوسدھارنا
درس وتدریس	پڑھنا پڑھانا
سرشار	مدہوشی، نشے میں چور
شعلہ بار	آگ برسانے والا، اثر انگیز
بصیرت	دانائی، سمجھ بوجھ
قرطاس	کاغذ
دانش	عقل
متنازع	اختلافی
مکتبۂ فکر	کسی خاص فکر ومسلک سے تعلق رکھنے والے لوگ
بلیغانہ	مؤثر
انانیت	خودی، غرور
امتیازی	خصوصی، نمایاں
قطع نظر	اس کے سوا، بجز

قابل قدر	عزت کے لائق، عمدہ، اہم
قدردان	قدر جاننے والا
جبری	زبردستی
ثقالت	بوجھل پن
آراستہ	سجا ہوا
کم نظری	کم عقلی
مطبوعہ	چھپا ہوا
نشاط	خوشی، مسرت
سحر کاری	جادو جگانا
فارسی آمیز	فارسی ملی ہوئی
سیلون	لنکا کا پرانا نام
محظوظ	لطف اندوز
قاری	پڑھنے والا
وسیلہ	ذریعہ
صنائع و بدائع	عجیب و غریب نکات و باریکیاں جو نظم میں ظاہر کی جائیں
غنائیت	نغمگی
جمالیاتی	حسن شناسی، حسن و جمال سے متعلق
انتہا	زیادتی، آخری حد
وداع	رخصت کرنا
صدیق	دوست
شورش پسند	ہنگامہ پسند
آشوب	فتنہ، پریشانی
آسودگی	اطمینان
جنس	سرمایہ، سامان
گرانمایہ	قیمتی
آشنا	واقف

نایابی	نہ مل پانا
گزند	تکلیف
تصریح	وضاحت
کثافت	آلودگی، گندگی
بدعت	نئی چیز، مذہب میں کوئی نئی چیز پیدا کرنا
الفاظ	معنی
سیئہ	بری
تخم	بیج
سیال	بہنے والا
فریب خوردہ	دھوکے میں مبتلا
عالمگیر	تمام دنیا پر چھایا ہوا، بڑے پیمانے پر
مرطوب	تر، گیلا، سیلا
کاشت	کھیتی
نوع انسانی	دنیا کے تمام لوگ
کیف	مزہ
ہم مشربی	ہم ذوق، ہم مسلک، ساتھ پینا پلانا
بے سود	بے فائدہ
فراست	سمجھ، ذہانت
مفسدانہ	فساد برپا کرنے والا
برگ وبار	پھل اور پتے
شراب طہور	جنت میں ملنے والی شراب جس میں نشہ نہیں ہوتا
پرشکوہ	بھاری بھرکم
آذر	مشہور بت تراش
صنم کدہ	بت خانہ
جمعیت بشری	عوام
ذہن نشین کرانا	یاد کرانا

مطالبہ	مانگنا
پُرکار	مرصع، آراستہ
یاسمین	چنبیلی
لپچو وپچو	ایک قسم کی چائے
ردوکد	بحث وتکرار
عنبرین	عنبر جیسی خوشبو والی چائے
آب کوثر	حوض کا پانی

17.8 سفارش کردہ کتابیں

ا۔ مولانا ابوالکلام آزاد: فکر وفن، ملک زادہ منظور احمد

۲۔غبار خاطر، مالک رام

۳۔ماہنامہ آج کل (مولانا آزاد نمبر) اپریل ۱۹۸۹ء

NOTES