ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY
اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینیٹیز

BUDC-131
اردو ادب میں نثری و شعری اصناف کا مطالعہ

بلاک

2

غیر افسانوی اصناف

بلاک 2 کا تعارف	3
اکائی 5 اردو میں مکتوب نگاری	5
اکائی 6 اردو میں طنز و مزاح، انشائیہ اور مضمون نگاری	23
اکائی 7 خاکہ نگاری: فن اور روایت	37
اکائی 8 اردو میں سوانح نگاری، خود نوشت اور سفر نامہ کی روایت اور فن	47

EXPERT COMMITTEE

Professor Satyakam
Director, School of Humanities
IGNOU, New Delhi.

Professor Mohd. Shahid Husain
603/7, Shahjahanabad Apartments
Plot No. 1, Sector -11, Dwarka, New Delhi

Professor Mohd. Saghir Beg Afraheim
Gul-e-Afraheim, Street No.4A, Near Sunny
P.C.O, By Pass Road, Dhorrah, Aligarh, U.P.

Professor Wahajuddin Alvi
Department of Urdu, Jamia Millia Islamia
New Delhi.

Professor Shabnam Hameed
Department of Urdu, University of Allahabad,
Prayagraj, U.P.

Professor Diwan Hannan Khan
DEL, NCERT
New Delhi.

COURSE COORDINATOR

Professor Satyakam, Director, School of Humanities, IGNOU,New Delhi.

Dr. Qudsia Nasir, Consultant
School of Humanities, IGNOU, New Delhi.

EDITOR

Professor Mohd. Shahid Husain
603/7, Shahjahanabad Apartments
Plot No. 1, Sector -11, Dwarka, New Delhi

COURSE PREPARATION

Unit Writer	Units
Dr. Qudsia Nasir Consultant Urdu, School of Humanities, IGNOU, New Delhi	1, 2, 3 & 4
Dr. Abdul Hafiz Consultant Urdu, School of Humanities, IGNOU, New Delhi,	5, 6 & 7
Professor Wahajuddin Alvi, Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi	08
Professor Mohd. Shahid Husain Shahjahanabad Apartments, Sector -11, Dwarka, New Delhi	09
Professor Shabnam Hameed Department of Urdu, University of Allahabad, Prayagraj, U.P.	10
Dr. Shafiuzzama Khan CILJawaharlal Nehru University, New Delhi	11
Dr. Kafeel Ahmad Naseem Department of Urdu, Central University of South Bihar Gaya, Bihar	12
Professor Nauman Khan F.3,Goyal Hari Apart. PNB Colony, Idgah Hills, Bhopal, M.P.	13
Dr. Zahir Ali Khan Zakir Husain College (Evening), New Delhi	14

PRODUCTION

Mr. K.N. Mohanan
Assistant Registrar (Pub.)
MPDD, IGNOU, New Delhi

Mr C.N. Pandey
Section Officer (Pub)
MPDD, IGNOU, New Delhi

Mr. Bablu Lal Rewadia
Section Officer (Pub)
MPDD, IGNOU, New Delhi

July, 2019

© Indira Gandhi National Open University, 2019

ISBN: 978-93-89200-46-1

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the copyright holder.

Further information on the Indira Gandh National Open University courses may be obtained from the university's office at MaidanGarhi, New Delhi-110068 or the official website of IGNOU at www.ignou.ac.in

Printed and Published by Registrar, MPDD, IGNOU, on behalf of the Indira Gandhi National Open University, New Delhi

CRC Prepared by Tessa Media & Computers

Printed at : A-One Offset Printers, 5/34, Kirti Nagar Indl. Area, New Delhi - 110 015

بلاک 2 کا تعارف

دوسرا بلاک غیر افسانوی اصناف سے متعلق ہے۔اس بلاک میں کل 4 اکائیاں ہیں۔

اکائی 5 : 'اردو میں مکتوب نگاری: مختصر تاریخ'۔اس اکائی میں اردو ادب میں مکتوب نگاری کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔

اکائی 6 : 'اردو میں طنز و مزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون'۔اس اکائی میں اردو ادب میں طنز و مزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری کے فن اور تاریخ کا ذکر ہے۔

اکائی 7 : 'اردو میں خاکہ نگاری'۔اس اکائی میں اردو ادب میں خاکہ نگاری کے فن اور تاریخ کا بیان ہے۔

اکائی 8 : 'اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت، سفرنامہ وغیرہ'۔اس اکائی میں اردو ادب میں سوانح نگاری، خودنوشت، سفرنامہ وغیرہ اصناف کے فن اور تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 5 اردو میں مکتوب نگاری

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 مکتوب نگاری کا فن

5.3.1 مکتوب نگاری کی خصوصیات

5.3.2 مکتوب نگاری کی روایت

5.4 اردو کے دو اہم مکتوب نگار غالب اور ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری کا تعارف اور متن

5.4.1 غالب کا مختصر تعارف

5.4.2 غالب کی مکتوب نگاری

5.4.3 خطوط غالب کا متن

5.4.4 ابوالکلام آزاد کا مختصر تعارف

5.4.5 ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری

5.4.6 مولانا ابوالکلام آزاد کے خط کا متن

5.5 آپ نے کیا سیکھا

5.6 اپنا امتحان خود لیجئے

5.7 سوالات کے جوابات

5.8 فرہنگ

5.9 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- خطوط نگاری کے فن سے واقفیت حاصل کریں گے۔
- اردو میں خطوط نگاری کی روایت سے جانکاری حاصل کریں گے۔
- غالب اور آزاد کی خطوط نگاری سے واقف ہوں گے۔

- غالب اور آزاد کے خطوط کے متن کو سمجھیں گے۔

5.2 تمہید

مکتوب نگاری اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے اس کا لکھنا اور پڑھنا متمدن سماج کا ایک اہم حصہ رہا ہے انسان کا ایک دوسرے سے رابطے میں رہنا فطری تقاضا ہے دنیا میں شاید ہی ایسا کوئی تنہائی پسند شخص ہو جو سب سے منقطع ہو، انسان سماجی ضرورتوں کی تکمیل اور اپنی تسکین کے لیے ایک دوسرے سے خط وکتابت کرتا ہے اسی لیے خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے اور خطوط کو مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ، بسا اوقات کچھ خطوط علمی مضامین، انسانی مسائل کے بیان، اپنی پسند و ناپسند کے اظہار اور جذبات کی عکاسی کے اعتبار سے مقبول ہو کر ادب کا ناقابل فراموش حصہ ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے دنیا کی بیشتر زبانوں میں خطوط ادب کا حصہ ہیں اور ان کے مجموعے موجود ہیں۔ عربی و فارسی میں مکتوب نگاری کا چلن بہت پرانا ہے اردو میں صحیح معنوں میں مکتوب نگاری کی روایت خطوط غالب سے شروع ہوتی ہے انہوں نے نہ صرف خطوط نگاری کو صحیح طور پر برتا بلکہ اردو میں اس فن کی روایت بھی قائم کی اور اپنے خطوط کی وجہ سے صاحب طرز نثر نگار بھی کہلائے۔ ان کے خط معیاری نثر کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ غالب کے خطوط سے ان کے عہد کی ادبی فضا کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے عہد کے حالاتِ زندگی، سیاسی اتھل پتھل، معاشی اور سماجی بحران اور 1857 کی پہلی جنگ آزادی کی کشاکش بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے ایک طرح سے اپنے عہد کی ادبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی تاریخ مرتب کی ہے۔ ان کے خطوط میں جدت ہے، شوخی و ظرافت ہے انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ غالب کے خطوط سے ان کی اپنی سوانح عمری بھی مرتب کی جاسکتی ہے۔ ان کے خطوط اردو نثر کے ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے اور اس نئی روایت کے روحِ رواں بھی اردو میں جن لوگوں کے خطوط شائع ہو کر مقبولِ عام ہوئے ان میں سرسید، شبلی، حالی، اکبر، مہدی افادی، اقبال اور ابوالکلام آزاد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس اکائی میں اردو میں مکتوب نگاری کے فن، اقسام، خصوصیات اور روایت کا ذکر کرتے ہوئے غالب اور آزاد کے خطوط کے متن اور ان کی خصوصیات کو بطورِ مثال پیش کیا گیا ہے۔

5.3 مکتوب نگاری کا فن

خط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی لکیر، لائن، نشان کے ہیں رفتہ رفتہ یہ اندازِ تحریر کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اردو میں خط کے لغوی معنی تحریر، چٹھی، دستاویز، علامت اور سبزۂ رخسار وغیرہ کے ہیں مگر اصطلاح میں دو لوگوں کے درمیان ہونے والی ذاتی تحریریں یا دفتروں کے درمیان ہونے والی کاروباری تحریروں اور اخباروں ورسائل میں مختلف مسائل پر شکایتی تحریروں کو بھی خط کہا جاتا ہے

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 روبرو بات کر کے 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 ہوسکتی ہیں اور غیر نجی بھی، اغراض ہی کے پیش نظر خطوط کی مختلف قسمیں

وجود میں آئیں جیسے نجی خطوط ، دو لوگوں کے درمیان لکھی جانے والی تمام تحریریں اس زمرے میں آتی ہیں موضوعات کے اعتبار سے تہنیتی، تعزیتی اور ناصحانہ وغیرہ خطوط کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ نجی خطوط 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 و ادبی سطح پر جب خطوط نگاری کی بات ہوتی ہے تو ان سے عام طور پر یہی خط مراد ہوتے ہیں۔ غیر نجی یا عوامی خطوط کا دائرہ زیادہ وسیع ہوتا ہے ان خطوط میں موضوعاتی قسم کی باتیں لکھی جاتی ہیں سرکاری وکاروباری خطوط، اخباری مراسلے اور درخواستیں وغیرہ اسی زمرے میں آتی ہیں۔

مکتوب نگاری ایک اہم نثری صنف ادب ہے مگر کچھ منظوم خط بھی اردو میں موجود ہیں، قافیہ ور دیف اور دوسری پابندیوں کی وجہ سے منظوم خطوط میں بے تکلفی اور بے ساختہ پن کو باقی رکھنا ممکن نہیں ہو پاتا، 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 جاسکتے ہیں کیونکہ ان خطوط میں وہ نجی باتیں بھی سامنے آجاتی ہیں جن کے اظہار میں عام طور سے تکلف برتا جاتا ہے۔

5.3.1 مکتوب نگاری کی خصوصیات

مکتوب نگاری کی روایت کے مطابق خط کی ابتدا القاب وآداب سے ہوتی ہے، القاب وآداب 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 وتعلق کی وضاحت ہو سکے، القاب سے خالی غالب 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 غالب کے قلم سے نکلے ہوئے ہیں اور ان کی جملہ خوبیوں کے ضمن میں القاب کے نہ ہونے کو بھی خوبی سمجھا جانے لگا، کیا غالب کے ان خطوط کی اہمیت سے انکار ممکن ہے جن کی ابتدا غالب نے القاب وآداب سے کی ہے۔ القاب و آداب 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 خد و خال 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 سلیس 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 اکثر خطوط کو بیشتر لوگ 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 ہوجاتا 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 وبیان 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 ہوجاتی 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 تاکہ 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 کرکے خوشگوار لمحات عطا کرسکتا 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 تاکہ پڑھنے والا اپنے چہرے کا زاویہ بگاڑنے کے بجائے دوبارہ پڑھنے پر مجبور ہو، یہ عناصر خوش مذاق لوگوں کے خطوط میں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

خطوط کا تعلق یقیناً نجی زندگی سے ہوتا ہے لیکن مکتوب نگار اگر حساس اور سماجی شعور کا مالک ہوتا ہے تو اس کے خطوط میں نجی باتوں کے ساتھ ایسی باتیں ضرور آجاتی 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 کرجاتا ہے جس سے اس کے خطوط قومی اعمال نامہ، سماجی دستاویز اور اپنے عہد کی تاریخ بن جاتے ہیں، غالبؔ، سرسید، شبلی، حالی، اکبر، مہدی افادی، اقبال اور ابوالکلام آزاد کے خطوط کی اہمیت اسی وجہ سے ہے کہ ان میں متعلقہ عہد کے تہذیبی ومعاشرتی نقوش موجود ہیں۔

مذکورہ بالا باتوں کی روشنی میں قطعیت، دلچسپی اور لطافت کو خطوط نگاری کا وصفِ خاص کہا جاسکتا ہے۔ قطعیت خط کی اولین صفت ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مکتوب نگار جس مقصد کے لیے خط لکھ رہا ہے وہ ایسے انداز میں لکھے کہ مکتوب الیہ کو واضح طور پر سمجھ میں آجائے۔ اسی طرح خط میں دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے جذبات کی عکاسی ہمہ گیر اور آفاقی انداز میں کیا جانا ضروری ہے جبکہ عمدہ اور معیاری خط میں لطف اندوزی کی خوبی ہونا بھی ضروری ہے، اگر کسی خط کو پڑھتے ہوئے قاری بوجھ محسوس کرنے لگے تو یہ خط کی بہت بڑی کمزوری ہے اس لیے لہجہ اور اندازِ تحریر دونوں میں لطف کا نمایاں ہونا ضروری ہے۔

5.3.2 مکتوب نگاری کی روایت

مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روما کے سایہ میں ہوئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ یونان میں یہ شغل نہ عوام میں محبوب ہوا اور نہ خواص میں۔ اس کی وجہ شاید ان کی چھوٹی سی ریاست کا ایک ایسے محفوظ خول کے مانند ہونا تھا جہاں تسکین کے سامان موجود تھے۔ خطوط نگاری کی نشو ونما کے لیے ضروری ہے کہ وسیع معاشرت، با قاعدہ حکومت، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے جاننے کے مواقع اور عملی زندگی سے واقفیت اور دیسی زبان جو دور و نزدیک بولی اور سمجھی جاتی ہو اور اس میں ادبی صلاحیت بھی موجود ہو۔ جو پہلی بار رومی معاشرت میں پورے ہوئے۔

روم کی عملی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پر چھائیاں سِسرو کے مکاتیب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہاں مکتوب نگاری کو جس نہج پر مرتب کیا گیا ان میں فن کتابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد اور زندگی (اخلاقیات) کے بندھے ٹکے قوانین تھے۔ خطوط کی قسموں میں مبارکباد کے خطوط، تہنیتی خطوط، تقریب کے خطوط، ناصحانہ خطوط، کسی کی ملامت اور کسی کو تشفی کے خطوط کے علاوہ فرمان اور رقعات تھے اور ان سب کے آداب والقاب، مضامین میں ابتدا اور انتہا کے اسالیب مقرر تھے۔ القاب وآداب کے بعد اندازِ گفتگو کا انداز شروع ہوتا ہے جس میں بلاغت کی جلوہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔ انگریزی زبان میں پندرہویں صدی میں مکاتیب لکھنے کا آغاز ہوا۔ پندرہویں صدی اور سولہویں صدی کے مکاتیب بیشتر واقعات کی صورت میں ہیں جن میں الفاظ کا ہجوم دیکھنے کو ملتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے آغاز میں اس فن کے بہت سے امام موجود ہیں۔ سترہویں صدی میں مکاتیب کے ترجمے کیے گئے۔ لیکن ان سے کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ جیمز ہاول اسی دور کا آدمی ہے جسے انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے۔ اس کے یہاں بھی کاریگری اور ادبی نفاستیں ہیں۔ جان ہیرنگ ٹین ایک حد تک سادہ اور بے تکلف ہے۔ اس لیے اس کے قصوں میں بلاغت کی چاشنی کم ہے اور زندگی کی گرمی نسبتاً زیادہ ہے۔ اٹھارہویں صدی کا ایک ادیب ولیم کوپر ہے جو ایک شاعر ہے۔ اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ دوبار دیوانہ ہو چکا ہے۔ تنہائی پسند ہے، اپنے باغ میں پھولوں کی دیکھ بھال کرنا گنگنانا اور خط لکھنا اس کی زندگی کے مشاغل ہیں۔ شاعر گرگے کے مکاتیب مخصوص دوستوں کے نام ہیں جن میں اس کی طبعی نفاست، ادبی ذوق اور شہری انسانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔

میری ارٹلے مانٹیک نے اپنی بیٹی کے نام دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ ان خطوط میں بچوں کی تربیت کے سلسلے میں قیمتی نکات ملتے ہیں۔ عورتوں میں خوش ہونے اور خوش کرنے کی صلاحیت مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہی صلاحیت خطوط کی جان ہے۔ شاید اسی لیے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ خط لکھنا عورتوں کا حصہ ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ دنیا کے بہترین خطوط خواتین ہی نے لکھے ہیں۔

مکتوب نگاری ادب کی سب سے آسان صنف ہے۔ خطوط میں آپ کہیں بھی پابند نہیں ہوتے اس لیے یہ خوب پروان چڑھی۔ یوروپ میں رومانی دور میں بڑے کامیاب مکتوب نگار پیدا ہوئے۔ چارلس لیمب اپنے مضامین ہی کی وجہ سے مشہور نہیں اس کے مکاتیب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔ اس کا اسلوب دھیما ہے لیکن اس کی تہوں میں جذبات کی گرم رو ہے۔ اس کی رومانیت دنیا کو پراسرار بناتی ہے۔ ان میں شہری زندگی، تنہائی کے مزے اور محبت کی حکایتیں ہیں۔ کیٹس کے یہاں جو نظر، ندرت اور نیرنگی ہے وہ دوسرے کے یہاں کمیاب ہے۔ اپنی محبوبہ کو لکھے گئے اس کے خطوط میں، تغزل کا رنگ ہے۔

اردو میں مطبوعہ خطوط نگاری کا آغاز تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے ۱۸۶۵ء میں ہوا، یہ مطبوعہ خطوط مرزا غالب کے تھے، اسکے بعد ۱۸۶۶ء میں رجب علی بیگ سرور کے خطوط کا مجموعہ ''انشائے سرور'' اور غلام غوث بے خبر کے خطوط کا

مجموعہ ''فغان بےخبر'' 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 ہوتا ہے جس میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانیؒ، مولانا حالیؔ، اکبرالہ 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 دریابادی (مکتوبات ماجدی)، جوش ملیح آبادی (روح مکاتیب)، جگر مرادآبادی (مکاتیب گل)، صفیہ اختر (حرف آشنا اور زیرلب) سے بھی مکتوباتی ادب کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ ہوا، منٹو، میراجی، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، وزیرآغا، ابن انشاء، فیض، سجاد ظہیر اور ممتاز شیریں وغیرہ کے مکتوبات بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔

مذکورہ بالا مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں ان کے ذوق و مزاج کا عکس موجود ہے اور ہر ایک کی انفرادیت نمایاں ہے لیکن دور اول کے مکتوب نگاروں میں غالب اور دور ثانی کے مکتوب نگاروں میں مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور مکتوب نگار کو نہ حاصل ہو سکی، 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۔

5.4 اردو کے دو اہم مکتوب نگار غالب اور ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری کا تعارف اور متن

5.4.1 غالب کا مختصر تعارف

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے، ان کے والد عبداللہ بیگ الور (راجستھان) میں ملازم تھے 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 جو صوبیدار تھے نے ان کی پرورش کا ذمہ لیا مگر چار سال بعد چچا کا بھی انتقال ہو گیا، اس 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 گئے، وہاں ایک سو روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر رہا، کچھ دنوں بعد دہلی واپس آ گئے، تین سال بعد پنشن جاری ہو گئی، 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 وشگفتہ انداز بیان اختیار کیا، سادہ لب ولہجہ میں کہی گئی غالب کی یہ غزلیں اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں اور فنی لطافت سے بھرپور ہیں۔

شاعری ہی کی طرح اردو نثر کے فروغ وارتقا 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 وتصنع سے پاک ایک سادہ وشگفتہ 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 وبرجستگی 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۔

5.4.2 غالب کی مکتوب نگاری

غالب کے خطوط سے اردو کی نثری تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا، غالب سے پہلے کی نثر ردیف وقافیہ کی بے جا زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی، مسجع ومقفی 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 وپرکاری ملی جس سے اردو نثر اس وقت تک محروم تھی۔ شاعری کی طرح غالب کے ابتدائی زمانے کے خطوط بھی فارسی میں ہیں مگر بعد میں دوستوں اور شاگردوں کو انھوں نے بڑے شوق سے اردو میں خطوط لکھے، 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 ومزاح سے رچا ہوا انداز ہے، یوں تو غالب کی خوش طبعی اور شوخی وظرافت 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 وظرافت سے اردو نثر کو خشکی سے بچا لیا، 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 مر گئی، آپ کو معلوم ہے کہ پرسوں گویا میرے نو آدمی مر گئے، 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 مر گئے۔‘‘

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 مناتے نظر آتے ہیں، اپنی ذات کے علاوہ وہ اپنے ماحول اور زمانے کے گرم وسرد 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۔

5.4.3 خطوط غالب کا متن

(1) یوسف مرزا صاحب کے نام

یوسف مرزا تجھ کو کیوں کر لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر۔ یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ

کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں نہ تڑپے گا۔ صلاح اس میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو دخل نہیں۔ دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا کہ یوسف مرزا کو، تمہاری دادی لکھتی ہیں کہ رہائی کا حکم ہو چکا تھا۔ یہ بات اگر سچ ہے، تو جواں مرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا، نہ قید حیات رہی نہ قید فرنگ۔

(2) مرزا حاتم علی مہر کے نام

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

غزل

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟ اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا
رہزنی ہے، کہ دل ستانی ہے؟ لے کے دل، دلستاں روا نہ ہوا
ہے خبر گرم اون کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
زخم، گر دب گیا، لہو نہ تھما کام، گر رک گیا: روا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھاکے بے مزا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اوسی کی تھی حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا
کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں آج ''غالب'' غزل سرا نہ ہوا

غالب کا خط میر مہدی مجروحؔ کے نام

''بنام 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 حمام 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 پہونچا یا نہ پہونچا، میں گمان کرتا ہوں کہ نہیں پہونچا، 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 پہونچا، تو خیر جانے دو، اگر خط پہونچا ہے تو میرن صاحب کے خط کے جواب لکھوانے میں تم نے میرا دم ناک میں 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 حال وہ ہے جو دیکھ گئے ہو، پانی گرم، ہوا گرم، تپ مستولی، اناج مہنگا۔ بیچارہ منشی میر احمد حسین کا بھتیجا، میر امداد علی ''آشوب'' کا بیٹا، محمد میر، شب گزشتہ کو گزر گیا، آج صبح اس کو دفن کر آئے، جوان صالح، پرہیزگار، مومنین کا پیش نماز تھا۔ **انا للّٰہ وانا الیہ راجعون**

''مجتہد العصر'' کا حکم بجالاؤں 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 وتہنیت 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؟

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 کٹرہ کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا وہ گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنیاں ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے، کتابیں، قلم دان سب توشہ خانہ میں، فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی، خط لکھوں کہاں بیٹھ کر؟ 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، بالفعل 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 سالکؔ!

تندرستی ہزار نعمت ہے

''مجتہد العصر'' جناب میر سرفراز حسین صاحب کو دعا، اہاہاہا! 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 میرن صاحب، بھلا ان کو ہماری دعا کہنا۔

جمعہ ۲۶/ستمبر ۱۸۶۲ء

5.4.4 مولانا ابوالکلام آزاد کا تعارف

محی الدین ابوالکلام آزاد، اگست ۱۸۸۸ء میں مکہ میں پیدا ہوئے، حسب روایت ان کی ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی، ہندوستان 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، 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، ہندستان کی آزادی کے بعد حکومتِ ہند کے پہلے وزیرِ تعلیم ہوئے اور ۱۹۵۸ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔

5.4.5 مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری

سیاسی و مذہبی حیثیت سے مولانا آزاد کی شخصیت یقیناً متنازع ہے لیکن ان کی ادبی عظمت اور انفرادیت کا اعتراف ہر مکتبۂ فکر کو ہے، ''الہلال والبلاغ'' کے بلند پایہ مضامین، ''ترجمان القرآن'' کے حکیمانہ وبلیغانہ نکتے اور'' غبار خاطر'' کی شکل میں 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۔

''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 قدر دانِ 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 خطوطِ آزاد 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 آجائے 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 وانانیت، فلسفہ نشاط و غم، مطالعہ فطرت، مجتہدانہ خیالات، زندگی گزارنے کا بے پناہ حوصلہ اور انکی 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 پر شکوہ 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 ہوسکتا ہے لیکن عام قاری ان سے کسی طرح مستفید نہیں ہوسکتا، دراصل مولانا کا شعری ذوق بہت نکھرا ہوا تھا، وہ شعری وسائل کے استعمال سے واقف تھے، ان کے خطوط میں قدم قدم پر ایسے جملے ملتے ہیں جنہیں شعر کہنا درست ہوگا، ان کے خطوط میں لفظی و معنوی صنائع کے اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز وغیرہ کا استعمال بڑے اچھے انداز میں ہوا ہے ساتھ ہی لفظ و معنی کی ہم آہنگی، غنائیت اور فطری مناظر کی تصویرکشی 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 و لہجہ، 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

5.4.6 مولانا ابوالکلام آزاد کے خط کا متن

مولانا آزاد کا خط پروفیسر شیروانی کے نام

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 ہندوستان کی اسی سیاہ پتی کا جوشاندہ پی رہا ہوں جسے لوگ چائے کے نام سے پکارتے ہیں اور 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 ہوگا۔

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 فرمایئے میرا رخ کس طرف ہے اور زمانہ کدھر جا رہا ہے۔

چائے چین کی پیداوار ہے اور چینیوں کی تصریح کے مطابق پندرہ سو برس سے استعمال کی جا رہی ہے لیکن وہاں کبھی کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں گزری کہ اس جو ہر لطیف کو دودھ کی کثافت سے آلودہ کیا جا سکتا ہے، جن جن ملکوں میں چین سے براہ راست گئی، 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 ملانے کی بدعت ایجاد کی اور چونکہ ہندوستان میں چائے کا رواج انہیں کے ذریعہ ہوا، اس لیے یہ بدعتِ سیئہ یہاں پھیل گئی، رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چائے میں دودھ ڈالنے کی جگہ دودھ میں چائے ڈالنے لگے، اب انگریز تو 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 وبو 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، انھوں 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 زیاکاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا اور اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے اسے کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے۔ نوع انسان کی اکثریت کے فیصلوں کا ہمیشہ ایسا ہی حال رہا ہے، جمعیت بشری کی یہ فطرت ہے کہ ہمیشہ عقل مند آدمی اکا دکا ہوگا، بھیڑ 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 آئے 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 و پچو 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

5.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

1- خطوط نگاری کے فن سے واقف ہوئے۔

2- اردو میں خطوط نگاری کی روایت کا جائزہ لیا۔

3- غالب سے متعارف ہوئے۔

4- غالب کی خطوط نگاری کے فن کو سمجھا۔

5- غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا۔

6- غالب کے نثری اسلوب کی خصوصیات پر نظر ڈالی۔

7- مولانا ابوالکلام آزاد سے متعارف ہوئے۔

8- مولانا آزاد کی خطوط نگاری کے فن کو سمجھا۔

9- مولانا ابولکلام آزاد کے نثری اسلوب کی خصوصیات پر نظر ڈالی۔

5.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1- خط کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے اصل معنی کیا ہیں

2- نجی اور عوامی خطوط میں کیا فرق ہے

3- خطوط نگاری کے فن کی پانچ خصوصیات بیان کیجیے؟

4- غالب کے خطوط کی تین فنی خصوصیات بتائیے؟

5- غالب کے نثری اسلوب کی پانچ خصوصیات بتائیے؟

6- مولانا آزاد نے ''غبارِ خاطر'' میں اپنے کس دوست کے نام خطوط لکھے ہیں

7- غبارِ خاطر کے خطوط مولانا آزاد نے کہاں لکھے تھے

5.7 سوالات کے جوابات

1- خط عربی زبان کا لفظ ہے اس کے اصل معنی لکیر کے ہیں

2- دو لوگوں کے درمیان لکھی جانے والی جذباتی و قلبی تحریر عموما نجی خطوط کے زمرے میں آتی ہیں جبکہ اداروں، تنظیموں اور حکومتوں کے درمیان موضوعاتی تحریروں کو عمومی خط کہا جاتا ہے

3- 1-باتوں سے باتیں پیدا کی جاتی ہیں۔2-نہ کوئی ابتدا ہوتی ہے اور نہ انتہا۔3- فضا بے تکلف ہوتی ہے۔4- نجی باتوں کا بیان ہوتا ہے۔5-انداز، گفتگو کا ہوتا ہے۔

4- غالب کے خطوط کی تین فنی خصوصیات یہ ہیں:

1-مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا 2-القاب وآداب کے رواج کو ختم کیا

3-غیر رسمی اور بے تکلف فضا قائم کی

5- غالب کے اسلوب کی پانچ خصوصیات یہ ہیں:

1- اختصار 2- جدت 3- شوخی وظرافت 4- مکالماتی انداز بیان 5- روزمرہ، مقفٰی مسجع عبارت کا استعمال

6- مولانا آزاد نے ''غبارِ خاطر'' میں اپنے دوست حبیب الرحمان خاں شیروانی کے نام خطوط لکھے ہیں

7- ''غبارِ خاطر'' کے خطوط مولانا آزاد نے قلعہ احمد نگر میں لکھے تھے

5.8 فرہنگ

الفاظ		معنی
شیوۂ فرسودہ	=	پرانا طریقہ، پرانے ڈھنگ کا
طلائی الواح	=	سونے کی تختیاں
مہتمم	=	اہتمام کرنے والا
مطبع	=	چھاپہ خانہ
منت کش	=	احسان مند، احسان اٹھانے والا
رقیب	=	ہم پیشہ حریف، ایک معشوق کے عاشقوں میں سے کوئی ایک
تتبع	=	پیروی، تقلید، نقل، ریس
خوشگوار	=	اچھا، پسندیدہ
رابطہ	=	تعلق
روبرو	=	آمنے سامنے

ابلاغ	=	پہنچانا، اشاعت
نجی	=	ذاتی
مکتوب الیہ	=	جس کے نام خط لکھا جائے
مکتوب نگار	=	خط لکھنے والا
بے ساختہ پن	=	خودبخود، بے ارادہ
فدوی	=	تابع دار، جاں نثار
خاکسار	=	عاجز
مطبوعہ	=	چھپا ہوا
مکتوبات	=	خطوط
مراسلہ	=	خط لکھنا
لطافت	=	خوبی، نرمی
خداداد	=	خدا کی بخشی ہوئی، فطری
مسجع	=	ایسا مضمون جس میں قافیہ کا اہتمام کیا گیا ہو
مقفیٰ	=	قافیہ دار
فرسودہ	=	گھسا ہوا، پرانا، روایتی
مراسلہ	=	خط و کتابت
مکالمہ	=	ایک دوسرے سے بات چیت کرنا
ہجر	=	جدائی
وصل	=	ملاقات
واہیات	=	فضول باتیں
تنگ دستی	=	غریبی محتاجی
خرافات	=	فضول، بیکار
سرزنش	=	برا بھلا کہنا
شعلہ بار	=	آگ برسانے والا، اثرانگیز
بصیرت	=	دانائی، سمجھ بوجھ
قرطاس	=	کاغذ
انانیت	=	خودی، غرور
صنائع و بدائع	=	عجیب وغریب نکات و باریکیاں جو نظم میں ظاہر کی جائیں

غنائیت	=	نغمگی
جمالیاتی	=	حسن شناسی، حسن و جمال سے متعلق
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
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
جمعیت بشری	=	عوام
یاسمین	=	چنبیلی

لپچو و پچو	=	ایک قسم کی چائے
ردو کد	=	بحث وتکرار
عنبرین	=	عنبر جیسی خوشبو والی چائے
آب کوثر	=	حوض کا پانی

5.9 کتب برائے مطالعہ

1- انتخاب خطوط غالب	مرتب ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی
2- اردو نثر کا فنی ارتقا	فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۳
3۔ غیر افسانوی اردو	ڈاکٹر عطیہ رئیس	ایم، آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۸
4۔ اردو نثر کا ارتقا	عابدہ بیگم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۸۸
5۔ ارباب نثر اردو	ڈاکٹر سید محمود،	اعتقاد پبلشنگ ہاوس سوئیوالان نئی دہلی
6۔ مضامین نو	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۱۹۷۷
7۔ مولانا ابوالکلام آزاد: فکر وفن	ملک زادہ منظور احمد	اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰
8- غبار خاطر	مالک رام	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۶
9۔ ماہنامہ آج کل (مولانا آزاد نمبر)	اپریل ۱۹۸۹ء	آج کل نئی دہلی ۱۹۸۹

اکائی 6 اردو میں طنز ومزاح، انشائیہ اور مضمون نگاری

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد
6.2 تمہید
6.3 اردو میں طنز ومزاح، انشائیہ اور مضمون نگاری کا فن اور روایت
6.3.1 اردو میں طنز ومزاح کا فن اور روایت
6.3.2 اردو میں انشائیہ نگاری کا فن اور روایت
6.3.3 اردو میں مضمون نگاری کا فن اور روایت
6.4 آپ نے کیا سیکھا
6.5 اپنا امتحان خود لیجیے
6.6 سوالات کے جوابات
6.7 فرہنگ
6.8 کتب برائے مطالعہ

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- طنز ومزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری کے فن سے متعارف ہونگے۔
- اردو میں طنز ومزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون کی روایت کے بارے میں جانیں گے۔
- اردو میں طنز ومزاح اور انشائیہ نگاری کے اہم تخلیق کاروں اور مضمون نگاروں کے فن سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں طنز ومزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری کی قدر وقیمت متعین کریں گے۔
- اردو میں طنز ومزاح، انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری کے اسالیب کی جانکاری حاصل کریں گے۔

6.2 تمہید

اردو ادب کے تاریخی پس منظر میں جب غیر افسانوی اصناف کے ارتقاء پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو میں غیر افسانوی نثر کی مختلف اصناف نے مغرب کے اثر سے اردو میں ترقی کے منازل طے کئے۔ طنز ومزاح، انشائیہ، مضمون نگاری، سوانح نگاری، خاکہ نگاری، مکتوب نگاری، سفر نامہ اور رپوتاژ غیر افسانوی نثر کی یہ تمام اصناف مغرب کی ہی مرہون منت ہیں۔ یہاں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ان تمام اصناف کے عناصر اردو میں موجود تھے لیکن ایک فن کے طور پر انہیں مغرب کے اثر ہی سے برتا گیا۔ سرسید اور ان کی تحریک نے ان اصناف کو اردو میں متعارف کرانے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کا آغاز خود سرسید کی تحریروں سے ہوتا ہے اور شبلی، حالی، محمد حسین آزاد، محسن الملک کے ذریعے یہ اصناف پروان چڑھیں۔

اردو میں ظرافت کے ابتدائی نقوش قدیم داستانوں سے ملنا شروع ہوجاتے ہیں۔ اس پس منظر میں غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے مزاح نگاری کا ایک شاندار محل کھڑا کیا۔ ان کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا ایک سنگِ

میل ''اودھ پنچ'' ہے۔ جس کے سب سے اہم لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار تھے۔ اس کے بعد عبوری دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، ملا رموزی، حسن نظامی اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جدید اردو نثر میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے اعتبار سے بڑا واضح رہا جس کے نمائندہ لکھنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک پطرس بخاری کا تعلق ہے انہوں نے مغرب سے متاثر ہوکر اپنی تحریروں میں طنز و مزاح پیدا کیا لیکن ان کے موضوعات میں ہر جگہ مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ایسے مزاح نگار جو اپنے اسلوب کی وجہ سے مقبول عام ہوئے ان میں مرزا فرحت اللہ بیگ، عبدالعزیز فلک نما اور نیاز فتح پوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح ذہنی اور جذباتی عناصر کا امتزاج رکھتا ہے۔ ادھر جو نام ابھر کر سامنے آئے، ان میں یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں خیال کے مزاح کی اعلیٰ شکلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

6.3 اردو میں طنز و مزاح، انشائیہ اور مضمون نگاری کا فن اور روایت

6.3.1 اردو میں طنز و مزاح کا فن اور روایت

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۔

انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح سے متعلق دو نظریے ملتے ہیں۔ پہلا نظریہ ارسطو کا ہے جو کہتا ہے کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا بدصورتی کو دیکھ کر معرضِ وجود میں آتی ہے جو دردانگیز نہ ہو۔ دوسرا نظریہ کانٹ کا ہے اس کے مطابق ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہوجائیں۔ لیکن ایسٹ مین نے ان متضاد نظریوں کی ایک اچھوتے انداز میں توضیح کی اور بتایا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے معاون ہیں۔ برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل قرار دیا ہے۔ اس کے خیال میں ہنسی نہ صرف سوسائٹی کے ہر اس عمل کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے جو میکانکی صورت اختیار کرنے اور جمود کو مسلط ہوجانے میں مدد بہم پہنچاتا ہے۔

طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِّ عمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنالیا ہو۔ اردو ادب میں طنز کا عروج بڑی حد تک اس ردِّ عمل کا نتیجہ ہے جو ایک غیر ملکی حکومت کے تشدّد، مسلسل سماجی الجھنوں اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوا اور جس نے طنز نگاری یعنی ایک حساس اور دردمند انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کردیا۔ چنانچہ اس ردِّ عمل کے زیرِ اثر طنز نگار نے ان تمام زخموں پر نشتر چلانے کا آغاز کیا جو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی پیداوار تھے اور جن کے باعث معاشرہ سسک رہا تھا۔ طنز کا استعمال زخموں پر نشتر چلانے کے مترادف ہے۔ اس کے بعد زخم کا مندمل ہوجانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کرلینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے۔ طنز کے لیے ضروری ہے کہ وہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ اپنی اس کوشش کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرے۔ تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔ ایسا نہ ہونے پر طنز نہیں رہتا محض پھبتی، استہزا یا ہجو کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ طنز نگار کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز میں پیش کرے کہ ان ناہمواریوں

کی طرف لوگ متوجہ ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بھی بری نہ لگے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مزاح کی طرح طنز بھی موازنہ، مبالغہ، لفظی بازی گری اور تحریف وغیرہ کے حربے استعمال کرتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح کے برعکس طنز میں نشتریت کا پہلو غالب رہتا ہے۔

رونالڈ ناکس 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۔ 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 و انبساط 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 جا سکتا تا آنکہ اس نے مزاح سے اپنے فن کو تب وتاب نہ دی ہو۔ اسی طرح طنز کے سہارے کے بغیر مزاح کی چاشنی برقرار نہیں رہ سکتی۔ طنز 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۔

اردو میں طنز ومزاح کی روایت:

اردو کے نثری ادب میں طنز ومزاح کے لئے مرزا اسداللہ 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۔ حالی کا انہیں حیوانِ ناطق کے بجائے حیوان ظریف کہنا بجا ہے۔ کیونکہ 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 منظرِ عام 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 و مزاح میں پھکڑ پن بھی شامل ہو گیا۔

انیسویں صدی کے اختتام کے لگ بھگ اودھ پنچ کا زور ختم ہو چکا تھا اور اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور شروع ہو گیا تھا۔ یہ دور بیسویں صدی کے تقریباً پہلے پچیس برس تک جاری رہا۔ اس دور میں مزاحیہ وطنزیہ لہجے میں ضبط و امتناع کے آثار نظر آتے ہیں۔ بے باکی اور زہرناکی اخلاقی قیود کے تابع نظر آتی ہے اور نشانہ تمسخر بھی قریب قریب وہی ہے جو اودھ پنچ کے دور میں تھا۔ اس عبوری دور کی ایک خصوصیت اسلوب بیان میں انقلابی تبدیلی کی نمو ہے طنز و مزاح کا ادبی رنگ زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ مواد کے مقابلے میں اسلوب پر خصوصی توجہ دی گئی۔ اس عبوری دور کے اہم لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے یہاں بدلا ہوا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ ملتا ہے۔ مہدی افادی اور محفوظ علی بدایونی نے مزاح نگاری کے میدان میں سنجیدگی سے قدم نہیں رکھا تاہم ان کے انشا میں مزاح کی ایک باریک سی لہر اودھ پنچ سے مماثل نظر آتی ہے۔ اس دور میں طفلانہ قہقہوں پر بلوغت کے متانت آمیز تبسم نے اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے بعد جن ادیبوں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ان میں نمایاں نام عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن کا ہے عظیم بیگ چغتائی کی دنیا میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جو عملی مذاق کے طور پر گھومتی ہے۔ ''کولتار'' اور ''شریر بیوی'' کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے مذاق کو واقعہ، کردار اور لفظی بازیگری سے بھی تحریک ملتی ہے۔ اس دور میں الفاظ اور لطائف سے جن ادیبوں نے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ان میں شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کے نام پیش پیش ہیں۔ شفیق الرحمٰن تو محض لطائف ہی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ عام انشا پردازی میں بھی ذو معنی الفاظ اور رعایت لفظی سے ان کے مزاح کی تخلیق ہوئی ہے۔ انہوں نے بعض موقعوں پر کرداروں سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، جیسے ''ہڈی اور شیطان'' وغیرہ۔ لیکن وہ کرداروں کی ناہمواریاں دکھانے کے بجائے محض ان کی شرارتوں پر اکتفا کر بیٹھتے ہیں۔ اس سلسلے میں شوکت تھانوی نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ الفاظ یا محاورے سے مزاح پیدا کرنے میں ان کے یہاں بے ساختگی اور روانی ہے۔ زبان و بیان سے قطع نظر اگر شوکت تھانوی کی مزاحیہ تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو ''سودیشی ریل، تعزیت اور لکھنؤ کانگریس سیشن، بہت اہم ہیں۔ یہاں ان کے مزاح کے معیار میں خاصی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ عملی مذاق اور واقعہ و کردار سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ''قاضی صاحب'' میں مخصوص ناہمواریاں ہیں اور اس میں کردار کی تعمیر کو لے کر ہمدردانہ طریقہ بھی اختیار کیا ہے لیکن ''قاضی صاحب'' لگتا ہے کہ ''چچا چھکن'' کا چربا ہے۔

پطرس بخاری کی مزاح نگاری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سراسر مغربی اثرات کا نتیجہ ہے مواد اور تکنیک کے اعتبار سے وہ مغربی مزاح نگاروں سے کافی متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کے موضوعات میں ہر جگہ مقامی خصوصیات کے رنگ ضرور جھلکتے ہیں۔ انہوں نے اردو مزاح نگاری میں نیا اسلوب اختیار کیا جو نئے اسکول کے سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں ابھی تک ہزل، پھکڑ اور عامیانہ پن کے عناصر موجود تھے ان میں مغربی ادب کے خالص مزاح کے حربوں کو پطرس بخاری نے متعارف کرایا۔ ان کی مزاح نگاری میں موازنہ، مبالغہ، کردار، واقعہ، اسلوب اور ایک مخصوص زاویۂ نگاہ مل جل کر کام کرتے ہیں۔ اگر بغور ان کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے تو واقعہ سے مزاح پیدا کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ وہ واقعہ کا تانا بانا کچھ ایسے فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور اس واقعے کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ قاری کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے۔ پطرس کے یہاں واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ دوسری قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ واقعہ جس فرد کے گرد گھومتا ہے اور اسے یک لخت ایک مضحکہ خیز ماحول میں لا پھینکتا ہے وہ خود مصنف یا اس کا ہمزاد ہے اس لیے وہ

زیادہ تر خود کو ہی مذاق کا نشانہ بناتے ہیں۔ پطرس نے مزاح کے دوسرے حربوں کو بھی استعمال کیا ہے، جیسے موازنہ یعنی دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد۔ اس سلسلے میں ''کتے'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں کوئی مزاحیہ کردار نہیں ہے اس لیے وہ اپنے ہمزاد سے کئی موقعوں پر مزاحیہ کردار کا کام لیتے ہیں۔

اردو میں ایسے مزاح نگار بھی ہیں جو اپنے اسٹائل یا اسلوب کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ ان میں مرزا فرحت اللہ بیگ کو اہمیت حاصل ہے فرحت اللہ بیگ کا اسلوب اپنی خوش مذاقی کے باعث بڑا مقبول ہے۔ اس اسلوب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں واقعہ یا موازنہ وغیرہ سے قہقہوں کو تحریک دینے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کیا جاتا ہے کہ دل و دماغ ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کس پر اسرار طریقے سے اس انشا پرداز کی فطری بشاشت الفاظ اور جملوں میں منتقل ہو کر سامنے آتی ہے۔ پھول والوں کی سیر، دہلی کا یادگار مشاعرہ اور نذیر احمد کی کہانی... خوش مذاق اسلوب کے بہترین نمونے ہیں۔ ان مضامین میں ہلکے پھلکے اور بعض مقامات پر واقعہ اور کردار کی موہوم ہمواریوں سے بھی مزاح کو تحریک ملی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کے مضامین کی ظرافت رنگین و خوش مذاقی کی مرہونِ منت ہے۔ ان کے مضامین کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج ہے۔ وہ ماضی کے حالات و واقعات پر ایک فطری شگفتگی اور ظرافت سے گہری نظر ڈالتے ہیں اور انہیں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کی تاریخی ثقالت ختم ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہمدردانہ اندازِ نظر بھی ابھر آتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لیے ضروری ہے۔

اردو کے جدید دور میں رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر کو طنز نگار کے طور بہت مقبولیت حاصل ہوئی جبکہ ان میں سے ہر ایک کے طنز کا مزاج دوسرے سے مختلف ہے۔ دراصل طنز ذہنی اور جذباتی عناصر کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی نگارشات کی امتیازی خصوصیات اس کی تحلیل ہے جس کے لیے وہ لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل دونوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ کسی ایک نکتے کے متعلق دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہیں اور اپنے ذہن رسا اور فلسفیانہ عمل سے ایسے ایسے نکات پیدا کرتے ہیں جنہیں ناظر ایک لمحہ کے لیے تسلیم کر لیتا ہے۔ دوسرے لمحے غلط قرار دیتا ہے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ طنز میں یہ فلسفیانہ کھیل ہی ان کا سب سے مضبوط حربہ ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے طنز کو استعاروں علامتوں اور مبہم اشاروں کے نقابوں میں پیش کیا ہے۔ حاجی بلیغ اعلیٰ، نواب مسعود یار جنگ، مرشد اور مولانا سہیل کا جب ذکر آتا ہے تو رشید احمد صدیقی ان کی شخصیتوں کے صرف وہی مضحکہ خیز پہلو دکھاتے ہیں جو ان کے ذاتی ردِعمل کے مرہونِ منت ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے طنز کا دائرہ اس لیے بھی محدود ہے کہ وہ ہنگامی واقعات کی طرف اشاروں کی فراوانی سے کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ اشارے رفتہ رفتہ اپنی جاذبیت کھونے لگتے ہیں۔ اور ایسا وقت بھی آتا ہے جب ناظر کے لیے وہ ماحول ہی اجنبی ہو جاتا ہے جس نے ان اشاروں کو جنم دیا تھا۔ انہوں نے اپنے زمانے کا قریبی مشاہدہ کر کے اور شخصیتوں، کرداروں اور ہنگامی واقعات پر زیادہ توجہ دے کر اپنے طنز کے لیے بذلہ سنجی کو استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں خیال اور کردار سے بھی طنز پیدا ہوتا ہے لیکن انہوں نے ایک واقعے سے دوسرے واقعے کی طرف برق رفتار پیش قدمی کے باعث اور مشابہت اور تضاد کو ایک محاورہ کے استعمال تک محدود کر کے اپنے طنز کو عالمگیر ہونے کی پوری اجازت نہیں دی ہے البتہ ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ چارپائی، وکیل، ریل کا سفر اور گواہ سے لے کر ارہر کا کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک ہر قسم کے موضوعات پر بلا تکلّف لکھتے چلے جاتے ہیں۔ رشید صاحب کے طنز کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیک وقت خود کو اور ناظر کو بھی نشانۂ تمسخر بناتے ہیں۔ ان کی نگارشات میں خطابت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کے یہاں طنز کے عنصر کو

بڑھانے میں ان کے بے نظیر اسلوب نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ واحد طنز نگار ہیں جن کی تحریروں میں ازاوّل تا آخر ایک سنبھلی ہوئی کیفیت موجود رہتی ہے۔

کنھیا لال کپور کا دائرہ زندگی اور سماج کی بہت سی غیر ہمواریوں پر محیط ہے۔ وہ زمان ومکان کے حدود کو توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''فلسفۂ قناعت، کامریڈ شیخ چلی اور انکم ٹیکس والے'' ان کے نمائندہ مضامین کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا طنز ایک سرجن کے جراحی کے عمل کی طرح ہے۔ ان کے عملِ جراحی میں ایک فطری نفاست اور تیزی ہے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ادبی موضوعات کو انھوں نے اپنے طنز کے لیے منتخب کیا ہے اس سلسے میں ''چینی شاعری'' اور ''غالب جدید شعرا کی مجلس میں'' اور ''اہلِ زبان'' خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے لفظی بازیگری سے اپنے طنز کو پروان چڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ زیادہ تر خیال یا کردار سے اسے ابھارا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین میں بے ساختگی اور روانی بدرجہ اتم موجود ہے اور وہ بڑے خلوص سے اپنے تاثرات ہم تک پہنچاتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی کہیں کہیں ناپختگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ جہاں تک کرشن چندر کا تعلق ہے وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں ظریفانہ کیفیت موجود ہے جہاں طنز اپنے جلوے دکھاتا ہے۔ وہ جھٹکے نہیں لگاتے بلکہ چٹکیاں لیتے ہیں۔ ان کی ادبی تربیت ایک رومانی ماحول میں ہوئی ہے اس لیے اس نے زندگی پر ہنسنے سے پہلے زندگی کے ساتھ ہنسنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر حساس ہیں۔ ان کی نظر تیز ہے اور انہیں ماحول کا گہرا شعور ہے اس لیے ان کے طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور عالم گیر ناہمواریوں تک جا پہنچتا ہے۔ انھوں نے جو خالص طنزیہ مضامین لکھے ہیں وہ ''ہوائی قلعے'' کے نام سے چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ غسلیات، سوراج سے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں اور ہوائی قلعے طنز ومزاح کے بہترین امتزاج کے طفیل ہمارے ادب کا بہترین حصہ ہیں۔

عہد جدید میں اردو ادب کے نثری افق پر بہت جلد چھا جانے والا نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے جو طنز ومزاح کی دنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کی تحریریں طنز ومزاح کے نہایت اعلیٰ اور قابلِ قدر امتزاج میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کی اکثر تحریریں زمان ومکان سے آزاد ہیں۔ ان کے طنز میں ایسی وسعت ہے جو عالم گیر اقدار کو ملحوظ رکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ وہ تحلیل کے لیے لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل دونوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں نکھرا ہوا ذوقِ مزاح ہے۔ وہ اپنی باریک بین نگاہ سے فرد اور سماج کی موہوم ترین ناہمواریاں دیکھ لیتے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب سے ناممکن کو ممکن بنانے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر الفاظ، مرکبات، فقروں اور جملوں کے امتزاج سے مزاح میں قوس وقزح کے رنگ اور طنز میں نشتروں کی کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ مشتاق یوسفی تحریر میں چونکا دینے کے اسرار ورموز سے بھی واقف ہیں۔ انہیں کردار نگاری کے فن پر پوری دسترس حاصل ہے وہ ایسے مرقعے پیش کرتے ہیں جیسے ہم کوئی فلم دیکھ رہے ہوں۔ وہ پورے مضمون میں قاری کو زیر لب مسکراہٹ قائم رکھنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور پھر ہنستے ہنستے اختتام پر ایک دم رلا دیتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی پر اردو جتنا فخر کرے کم ہے۔ ان کی تحریریں اردو ادب میں نہ صرف اضافہ ہیں بلکہ اردو کے طنز ومزاح کی نگارشات میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور آبِ گم انکے مضامین کے مجموعے ہیں۔

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 شگفتگی، فرحت، انبساط، تازگی، ندرت، دلکشی، جاذبیت اور رعنائی ہو، تبھی اسے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہوگا۔

6.3.2 اردو میں انشائیہ نگاری کا فن اور روایت

انشائیہ عربی لفظ انشاء سے بنا ہے جس کے معنی تحریر کرنے یا لکھنے کے ہوتے ہیں یعنی کسی موضوع پر اظہار خیال کو ہم انشائیہ کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں انشائیہ انگریزی لفظ ESSAY کے مترادف کے طور پر رائج ہے۔ انشائیہ میں طرز بیان کو اولیت حاصل ہے۔ یہاں موضوع کی اہمیت ثانوی ہے۔ انشائیہ میں کس موضوع کو پیش کیا جارہا ہے اس کی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ اہمیت اس کی ہوتی ہے کہ ہم اپنی بات کو کتنے موثر طریقے سے کہہ سکتے ہیں۔

بیکن ''انشائیہ'' کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نثری اصناف میں انشائیہ ایک ایسی مختصر تحریر کا نام ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔ مون تین شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا اہم جز و قرار دیتا ہے جانسن کے خیال میں انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے۔ جس میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی دھوپ چھاؤں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انشائیہ میں ایک مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتیں پھوٹ کر اپنا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ اس میں رمزیت ہوتی ہے۔ اختصار اور تہہ داری ہوتی ہے۔ اور زبان و بیان میں کاٹ و بانکپن ہوتا ہے۔

مذکورہ تعریفوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انشائیہ نثری اظہار کی ایک ایسی صنف ہے جس میں حقیقت کا اظہار ، شخصی ردعمل، عدم تکمیل، رمزیت و اشاریت ، غیر منطقی ربط ، اختصار ، دعوتِ فکر، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت و زبان و بیان میں بانکپن اور مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

انشائیہ کا تعلق داخلی محسوسات سے ہوتا ہے ۔ انشائیہ نگار دل کی کیفیت کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ وہ ہمیں اپنے رازوں میں شریک کرتا ہے۔ اپنے باطن میں جھانکنے اور مزاج کو سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اسی لیے انشائیہ کو اظہار ذات یا ابلاغ ذات کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار ایک بے تکلف دوست کی طرح ہوتا ہے جو ہمیں یا قاری کو اپنا راز دار بنا تا ہے۔ اسی لیے غالب کے خطوط اور ابوالکلام آزاد کے مکاتیب میں بھی ہمیں انشائیہ کی صفت نظر آتی ہے۔ انشائیہ نرم بہاؤ والی تحریر ہے جس میں رنگینی ، دلکشی ، رعنائی ، لطافت اور تاثیریت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ انشائیہ کے لیے Personal Essay, Light Essay، انشائے لطیف اور خوش مذاقی جیسی اصطلاحات بھی رائج ہیں۔ انشائیہ نگار اپنے تجربات و مشاہدات ، تاثرات و میلانات ، واردات و حکایات کو اس طرح رقم کرتا ہے کہ لطف و انبساط کی فضا از اول تا آخر برقرار رہے۔ انشائیہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اسے لفظوں کے انتخاب میں مہارت ، زبان پر عبور اور اظہار خیال پر قدرت ہو۔

انشائیہ میں داخلیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایجاز و اختصار اور رمز و اشاریت انشائیہ کا حسن اور حقائق کا اظہار اور موضوع کی طرف شخصی ردعمل اور عدم تکمیلیت کا احساس انشائیہ کے فنی اجزاء ہیں۔

انشائیہ کی روایت:

تاریخی نقطۂ نگاہ سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سب سے پہلے فرانسیسی ادیب مائونتین (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 مائونتین 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۔

اردو میں اس صنف کو رواج دینے میں سب سے اہم نام سر سید احمد خاں کا ہے۔ سر سید احمد خاں نے اپنے زمانہ قیام لندن کے دوران انگریزی کے دو رسالوں دی اسپیکٹیٹر اور دی ٹیٹلر کے مطالعہ اور خاص طور پر اڈیسن اور

اسٹیل کی تحریروں سے خاصا اثر قبول کیا۔ سر سید 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 ۲۴؍ 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۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، سجاد حیدر یلدرم، عبدالقادر، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، ملا واحدی، خلیق دہلوی، نیاز فتح پوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ نے انشائیے لکھے لیکن اپنی تحریروں کو کبھی انشائیے کا نام نہیں دیا۔ شرر نے اپنے رسالے دلگداز میں ''نہیں''، ''نسیم سحر''، ''عمر رفتہ''، ''ہم تم اور وہ'' اور ''مفرور جوتا'' وغیرہ جو انشائیے لکھے اس میں اسلوب کی رنگینی کی شعوری کوشش تو نہیں ہے البتہ فکر ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ سرشار نے ''عشق'' اور ''بنی نوع انسان'' انشائیے نما مضمون لکھے جن میں فسانہ آزاد کا اسلوب غالب ہے۔

فرحت اللہ بیگ نے اردو کے نثری اسلوب میں خوش طبعی کو فروغ دیا۔ ''دلّی کا یادگار مشاعرہ''، ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' اور ''پھول والوں کی سیر'' جیسی اہم تصانیف کے علاوہ انہوں نے انشائیے بھی لکھے ہیں جو اعلیٰ و معیاری انشائیے کے نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کی ''خیالستان'' میں جو انشائیے، انشائے لطیف اور مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ''۔ حضرتِ دل کی سوانح عمری، وغیرہ اپنے عہد کے معیار کے مطابق اردو کے بہترین انشائیے ہیں۔ جذباتی نثر کے علاوہ ان کی نثر کے بنیادی اوصاف میں حسن کاری، بے تکلف انداز، غیر رسمی طریق کار اور تہہ داری اہم ہیں۔ نیاز فتحپوری خوبصورت نثر لکھنے پر قادر ہیں۔ ہمارے ناقدین نے ''برسات''، ''عورت''، ''ایک مصور فرشتہ'' اور ''ایک رقاصہ سے'' کو ان کے بہترین انشائیے قرار دیئے ہیں جن میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل اور اسلوب کی لطافت ملتی ہے۔ وہ جذباتی نثر کے دلدادہ اور فطرت نگاری کے بادشاہ ہیں۔ نیاز نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو انشائیے کو رنگین اسلوب اور استعارے کی زبان دی ہے۔ خواجہ حسن نظامی اردو نثر میں اپنے مخصوص لہجہ، تازگی، برجستگی اور انوکھے پن سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں باریک بینی، مشاہدات کی گہرائی اور تجربات کی وسعت ملتی ہے۔ مثلاً ''جھینگر کا جنازہ''، ''آنسو کی سرگزشت''، ''دیا سلائی''، ''الف خالی'' اور ''تمبا کو نامہ'' وغیرہ۔ اسکے علاوہ خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس بخاری، کرشن چندر، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی نے قابل قدر انشائیہ لکھے۔

6.3.3 اردو میں مضمون نگاری کا فن اور روایت

مضمون اس مسلسل تحریر کو کہتے ہیں جس کی بنیاد کسی ایک خیال یا کسی ایک موضوع پر ہو۔ مضمون کی فضا رسمی ہوتی ہے اس کا ہر جملہ، ہر بات اور ہر پیراگراف کسی مرکزی خیال کا توضیح ہوتا ہے۔ اس میں صراحت ہوتی ہے، استدلال ہوتا ہے۔ مضمون میں بات کو عالمانہ انداز سے کہنے اور معلومات فراہم کرنے پر خاصا زور ہوتا ہے۔ اس میں زیادہ تر علم وحکمت کی باتیں ہوتی ہیں اور خارجی باتوں کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

مضمون کا تعلق حقائق سے ہوتا ہے، اس لیے مضمون نگار اپنی بات منطقی طریقہ سے تجزیاتی انداز میں دلائل اور قرائن سے ثابت کرتا ہے جس میں فکر انگیزی کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ مضمون نگاری میں سنجیدگی اولین شرط ہے۔ یہاں ہر نظریہ اور ہر بات حتمی انداز میں قطعیت کے ساتھ حرف آخر کی طرح مکمل اعتماد کے ساتھ کہی اور تسلیم

کروائی جاتی ہے۔ مضمون میں موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مضمون نگار پہلے موضوع کا انتخاب کرتا ہے پھر اس سے متعلق مواد فراہم کرتا ہے اور اپنی بات کو دلائل اور قرائن سے ثابت کرتا ہے۔ مضمون میں سادہ، صاف، سلیس زبان استعمال ہونے کے باوجود عالمانہ گفتگو ہوتی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ زبان میں الجھاؤ اور خیالات میں انتشار نہ ہوں، ساتھ ہی زبان بھی خشک اور بے لطف نہ ہونے پائے۔

مضمون میں ربط اور تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ ہم آہنگی اور تسلسل میں منطقی اور ارتقائی عمل کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ مضمون میں ہر بیان دوسرے بیان کے دلیلوں پر قائم ہوتا ہے۔ مضمون میں الجھاؤ پیدا نہ ہونے پائے اس کے لیے منطقی ربط ہونا ضروری ہے۔ اسی لیے مضمون نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے خیالات کو منظّم اور مرتب انداز میں وضاحت وصراحت کے ساتھ پیش کرے۔ اس کا انداز بھی جذباتی نہیں معروضی ہونا چاہیے۔ مضمون نگار خارجی حقائق سے مواد حاصل کرتا ہے اس لیے اس کی بنیاد مستحکم اور ٹھوس حقائق پر مبنی ہونی چاہیے جسے بہ آسانی جھٹلایا نہ جاسکے۔ اپنے نظریات کو پورے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ پیش کرنا بھی ضروری ہے۔ زبان وبیان کے استعمال میں بھی اسے محتاط رہنا لازم ہے کہ کہیں جھول نہ آنے پائے۔ مربوط انداز میں اپنے خیلات و نظریات کو پیش کرنا جس میں ندرت ہو، فکر انگیزی ہو مضمون کے لیے لازمی ہے اور مضمون کا پرمغز ہونا اس کی بنیادی شرط ہے۔

انشائیہ اور مضمون میں فرق

اردو میں انشائیہ ایک کثیر الاستعمال اصطلاح ہے جس کو ہم مضمون اور مقالہ کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ مضمون اور انشائیہ میں حد درجہ اختلاف ہے۔ صنف انشائیہ میں زور بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور مضمون میں منطقی اور استدلالی طریقہ کار کو۔ انشائیہ میں موضوع اہم نہیں ہوتا یعنی انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر قلم اٹھا سکتا ہے شرط اتنی ہے کہ اس میں کچھ نادر اور دلچسپ پہلو تلاش کرسکے مثلاً مچھر، مکھی، جھینگر، الو اور سگریٹ وغیرہ پر اردو میں انشائیے تحریر کئے گئے ہیں۔ مضمون نگار موضوع کے انتخاب سے پہلے اس کے تمام پہلوؤں کا بغور مطالعہ کرتا ہے پھر تحقیقی انداز میں سنجیدگی کے ساتھ اپنی معلومات سپرد قلم کرتا ہے۔ انشائیہ نگار تسلیم شدہ حقائق کو جھٹلا بھی سکتا ہے اور اپنی بات زور بیان سے منوا بھی سکتا ہے چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہو۔ مضمون نگار کا واسطہ حقائق سے ہوتا ہے وہ دلیل کے ساتھ تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ مضمون نگار کا انداز تجزیاتی ہوتا ہے جبکہ انشائیہ نگار کا تاثراتی۔

مضمون کا تعلق خارجی حقائق سے ہوتا ہے، انشائیہ کا تعلق داخلی محسوسات سے۔ انشائیہ نگار ایک بے تکلف دوست کی طرح ہوتا ہے جو اپنی خوش گپیوں میں ہمیں شامل کرتا ہے۔ مضمون نگار کا انداز عالمانہ ہوتا ہے، حقائق کا انکشاف کرتا ہے اور ہم سے اپنی لیاقت اور قابلیت کا اعتراف کرواتا ہے۔ مضمون نگار اپنی بات وضاحت، صراحت اور قطعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے اور منطقی طریقہ اپنا کر معروضی انداز میں حقائق کا تجزیہ کر کے کسی نتیجہ تک پہنچتا ہے۔ اس کی تحریر ہمارے علم میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔ انشائیہ نگار صرف اس بات کے لیے کوشاں رہتا ہے کہ اس کے یہاں لطف وانبساط کی فضا از اول تا آخر برقرار رہے۔

اردو میں مضمون نگاری کی روایت

اردو میں مضمون نگاری کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ انہوں نے انگریزی زبان کے نامور مضمون نگاروں کے طرز کی تقلید کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے رسالہ تہذیب الاخلاق کے ذریعے

اس صنف کو پروان چڑھایا۔ سرسید نے تین طرح کے مضامین لکھے: خالص مذہبی اور دینی مضامین، سیاسی مضامین اوراصلاحِ اخلاق ومعاشرت سے متعلق مضامین۔ سرسید کے سارے مضامین کو باقاعدہ ایسے(Essay) کا نام تونہیں دیا جا سکتا مگر زیادہ تر مضامین کی تعداد ایسی ہے جنہیں اس صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تعصب، تعلیم وتربیت، کاہلی، خوشامد، بحث وتکرار، اپنی مدد آپ، امید کی خوشی، رسم ورواج کے نقصانات، عورتوں کے حقوق، خود غرضی اور قومی ہمدردی وغیرہ مضامین میں اختصار اور مرکزی خیال قدر مشترک ہے جو ایک باقاعدہ مضمون کے بنیادی اوصاف ہیں۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک اردو کی پہلی تحریک تھی جس نے ذہنی انقلاب برپا کردیا۔ یہی تحریک تھی جس نے اردو ادب کو جو شاعری تک محدود تھی نثر نگاری سے باقاعدہ متعارف کرایا اور اس کا دائرہ وسیع کیا۔ سوانح نگاری، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، ناول نگاری، تاریخ، تنقید غرض اردو زبان وادب کی ہر صنف پروان چڑھنے لگی۔ سرسید سے قبل فورٹ ولیم کالج کے تراجم، غالب کے خطوط اور دہلی کالج کی نثر رام چندر کے ذریعہ منظر عام پر آچکی تھی۔ سرسید نے اپنے مضامین کے ذریعہ عبارت آرائی سے احتراز کر کے اردو نثر میں سلاست اور صراحت کی راہ ہموار کی۔ سرسید کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو شاعرانہ نثری اسلوب سے بچالیا۔ غالب اور سرسید نے اپنے اپنے طور پر نثر کا جو آہنگ تیار کیا تھا اس کا تکملہ ہمیں حالی، وقارالملک اورمحسن الملک کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے یہاں منطقی سانچہ بھی ہے۔ معروضیت بھی اور ہمواری وسبک روی بھی۔ اردو نثر میں سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مضامین میں وہ نثر لکھی جو معیاری نثر کہلانے کی حق دار ہے۔

سرسید نے سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی اور تہذیب الاخلاق نکالا جس میں اخبارات کم اور علمیت زیادہ تھی اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے۔ اسے علمی رسالہ بھی کہا جا سکتا ہے، اس میں صرف مسلمانوں سے متعلق مفید مضامین شائع ہوتے تھے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضمون نگاروں میں سرسید کے علاوہ محسن الملک، وقارالملک، مولوی چراغ علی خاں، خواجہ الطاف حسین حالی، مولوی ذکا اللہ، مولانا عنایت رسول چریا کوٹی (فارقلیط) وغیرہ کے مضامین چھپتے تھے۔ جسٹس سید محمود ان میں خاص طور پر نمایاں تھے۔ ان حضرات نے زیادہ تر مذہبی یا وقتی مسائل کے بارے میں مضامین لکھے تھے۔

سرسید کے بعد خواجہ الطاف حسین حالی کا نمبر آتا ہے جنہوں نے 1875 تا 1901 کے دوران جو مضامین تہذیب الاخلاق، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، کالج میگزین معارف، روداد ندوۃ العلما وغیرہ میں لکھے انہیں وحید الدین سلیم پانی پتی نے مرتب کیا ہے۔ حالی نے اپنے مضامین اور مقالوں کے بارے میں لکھا ہے'' میں نے جو کچھ لکھا۔ اس سے مجھ کو مولوی سید احمد کو خوش کرنا منظور نہیں نہ ان کے مخالفوں سے بحث کرنی مقصود ہے بلکہ اس کا منشا وہ ضرورت اور مصلحت ہے جن کی مدد سے بھولے کو راہ بتائی جائے۔'' حالی نے مذہب، اخلاقیات، تعلیم کے علاوہ مسلمانوں سے متعلق سماجی، سیاسی اور ادبی مسائل پر لکھا اور اپنے مضامین کے ذریعے قوم کی اصلاح کی۔ حالی کے خیالات سرسید کے خیالات کی آواز بازگشت ہیں اور اس کی نسبت سے ان کا اسلوب بھی ہے۔ سادگی، منطق، نیچرل کیفیت اور اظہارِ بیان میں بے تکلفی حالی کے مضامین کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں سرسید کے مقابلے میں سادگی زیادہ ہے وہ اپنی متانت، سنجیدگی اور سادگی کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ حالی کا ایک کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی نثر کو تمام جذبات سے محفوظ رکھا۔

شبلی نعمانی مفکر، عالم، ادیب، مورخ، سوانح نگار، ناقد، مصلح، شاعر غرض ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا نام عناصر اربعہ میں اخیر میں آتا ہے لیکن اپنے کارناموں اور علمی خدمات کے لحاظ سے سرِ فہرت ہیں۔ وہ اپنی اعتدال پسندی اور استدلال کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے مضامین ''مقالات شبلی'' کے نام سے آٹھ حصوں میں دستیاب ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعے، دینیات، تاریخ اور تنقید میں بیش بہا اضافہ کیا ہے بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ انہوں نے جدید طرز تصنیف سے اردو کو آشنا کیا۔ شبلی کا انداز عالمانہ ہونے کے باوجود سادہ اور دلکش ہے۔ ان کے مضامین میں خیال اور الفاظ دونوں سادہ ہوتے ہوئے بھی پر اثر اور معنی آفریں ہوتے ہیں۔ وہ سلیس جملوں کی ترتیب سے عبارت پیدا کرنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ شبلی کے ایک مضمون کی عبارت دیکھیے :

''معشوقہ میرے پاس اچانک آئی۔ میں نے کہا، خیر ہے؟ اس وقت کیوں کر تکلیف کی؟ بولی کہ بادل آگئے۔ انہوں نے آمادہ کیا کہ تیرے پاس آؤں۔ میں نے کہارات اور بادل کی تاریکی میں راستہ کیوں کر نظر پڑا؟ بولی بجلی نے رہنمائی کی۔ میں نے کہا لیکن رات کو اکیلے سفر کرنا کسی طرح مناسب نہیں۔ بولی میں تنہا نہیں آئی۔ تیرا خیال میرے ساتھ آیا۔''

مذہبی اور تاریخی مضامین میں شبلی کا انداز اس تحریر سے مختلف ہے۔ جن مضامین میں انہوں نے مغربی مورخین کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ ان کے اسلوب میں اپنے موضوع کی مناسبت سے جوش، زور، توانائی اور گرمی پائی جاتی ہے۔ شبلی کا عہد مناظروں کا دور تھا۔ قدیم وجدید، مشرق ومغرب، ندوہ اور علی گڑھ، مذہب اور سائنس غرض تمدنی زندگی کے بہت سے گوشوں میں کشمکش اور تصادم کی سی کیفیت طاری تھی۔ اس لئے ان کے طرزِ تحریر میں مناظرہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ شبلی کے مضامین میں علمیت اور عظمت کا شدید احساس ہے استدلال، اعتماد اور ٹھہراؤ ان کے بنیادی اوصاف ہیں۔

اودھ پنچ اپنے دور کا زبردست سیاسی شعور اور گردوپیش کے حالات کی غیر معمولی آگاہی رکھتا تھا۔ اس کا مقابلہ، اس دور کے بہت کم اخبار کر سکتے ہیں۔ اودھ پنچ اپنے دور کے نئے حالات نئے رجحانات اور نئے ماحول کی وجہ سے بہت مقبول تھا اس اخبار میں طنز و مزاح کے اسلوب میں ایسے مضامین چھپتے تھے جو اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی زندگی کی بھر پور عکاسی کرتے تھے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کے گرد ان کے ہم مذاق اور ہم خیال افراد کا ایک حلقہ بن گیا تھا جن میں مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، سید محمد آزاد، جوالا پرشاد اور سرشار وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تمام مضمون نگار اپنے مخصوص پیرایۂ بیان اور اسلوب نگارش کی وجہ سے ممتاز تھے۔ انہوں نے رنگارنگ پھولوں سے اپنا گلدستہ سجایا تھا۔ اس اخبار نے مغربی تکنیک کو پہلی بار برتا۔ سیاسی اور تہذیبی امور سے لکھے جانے والے مضامین نہ صرف دعوت تبسم دیتے تھے بلکہ ان کے پیچھے ذہنی بیداری اور عصری حسیت کا عنصر بھی ہوتا تھا۔ اودھ پنچ کے مضامین مغرب پرستوں کی پُرتصنع، بناوٹی اور نمائشی زندگی کا مذاق اڑاتے تھے۔

سرسید کے عہد کے بعد مضمون نگاری نے ایک نئی کروٹ لی۔ موضوعات اور اظہار خیال کے سانچے بدل گئے اس کے مضمون نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری اور مہدی افادی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ حضرات ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ اور ان کی تحریریں مغربی افکار سے اثر پذیری کی غماز ہیں۔ یہ مضمون نگار والٹر پیٹر، الکزانڈر اور کیٹس سے متاثر تھے۔ ان ادیبوں نے ادب اور جمالیات کی نئے انداز میں تعبیریں کیں۔ اس دور کو رومانی تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے علمبرداروں میں فرانس کے مشہو مفکر

روسو، گوئیٹے، ورڈس ورتھ، بائرن اور ٹینی سن وغیرہ تھے۔ ان لوگوں نے اس مادہ پرستی اور کھوکھلے سماج کا پردہ فاش کیا جو سرمایہ داری کی دین تھا۔

عہد جدید کے مضامین کے موضوعات میں زبردست تنوع پایا جاتا ہے۔ اس دور میں تاریخی، تہذیبی اور سیاسی موضوعات پر مضامین سپرد قلم کیے گئے اور تحقیق وتنقید سے بھی سروکار رکھا گیا۔ ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر کا خاص میدان سیاست، تہذیب اور ثقافت ہے۔ ان حضرات نے ظرافت سے بھی کام لیا ہے۔ اور فلسفیانہ انداز فکر کا بھی خیال رکھا۔

6.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے:

1- طنز ومزاح کے فن کا جائزہ لیا۔

2- اردو میں طنز ومزاح کی روایت پر نظر ڈالی۔

3- انشائیہ کے فن کا جائزہ لیا۔

4- اردو میں انشائیہ کی روایت پر نظر ڈالی۔

5- مضمون نگاری کے فن کا جائزہ لیا۔

6- اردو میں مضمون نگاری کی روایت پر نظر ڈالی۔

7- اردو کے اہم طنز ومزاح، انشائیہ نگار اور مضمون نگاروں کے فن کا مطالعہ کیا۔

8- اردو طنز ومزاح، انشائیہ اور مضامین کی قدر و قیمت متعین کی۔

9- اردو طنز ومزاح، انشائیہ اور مضامین کے اسالیب سے واقفیت حاصل کی۔

6.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1- فنِ مزاح سے متعلق اسٹیفن لی کاک کا نظریہ بتائیے

2- طنز پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

3- اردو کے پانچ بڑے طنز ومزاح نگاروں کے نام بتائیے۔

4- نثری طنز ومزاح کا خشتِ اول کس کو قرار دیا جاتا ہے

5- اردو انشائیہ کا آغاز کب ہوا؟

6- انشائیہ کے فن کی چار خصوصیات بتائیے؟

7 مضمون نگاری کی پانچ اہم خصوصیات بتائیے؟

8 تہذیب الاخلاق میں مستقل لکھنے والوں کے نام بتائیے؟

9- اردو میں مضمون نگاری کا آغاز کب ہوا؟

6.6 سوالات کے جوابات

-1 اسٹیفن لی کاک کے مطابق ''مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جن کا اظہار فن کارانہ طور پر کیا گیا ہو''۔

-2 طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو۔ اردو میں طنز کا عروج اس ردِعمل کا نتیجہ ہے جو ایک غیر ملکی حکومت کے تشدد، مسلسل سماجی الجھنوں اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوا اور جس نے طنز نگار یعنی حساس اور دردمند انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کر دیا۔

-3 غالب، سرشار، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی۔

-4 نثری طنز و مزاح کے ادب میں مرزا اسداللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کے مکاتیب کو خشت اول قرار دیا جاتا ہے

-5 اردو انشائیہ کا آغاز سرسید کے عہد سے ہوتا ہے جب خود سرسید نے انشائیہ لکھنے شروع کیے۔

-6 انشائیہ تخلیقی نثر کی پیداوار ہے۔ اس میں خاص زور طرز تحریر پر ہوتا ہے۔ خیالات کی بے ربطی ہی انشائیہ کا حسن ہے۔ انشائیہ کا نہ آغاز ہوتا ہے اور نہ اختتام۔ انشائیہ کا کوئی مرکزی خیال نہیں ہوتا۔ بس بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔

-7 مضمون نگاری کی پانچ خصوصیات حسبِ ذیل ہیں:

1-اختصار 2-منطقی ربط 3-مرکزی خیال 4-استدلال 5-تکمیل

-8 تہذیب الاخلاق کے مستقل لکھنے والوں کے نام درج ذیل ہیں:

سرسید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، مولوی ذکاءاللہ

-9 اردو میں مضمون نگاری کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعے اس صنف کو پروان چڑھایا۔

6.7 فرہنگ

توضیح	=	وضاحت کرنا
مضحک	=	مذاق، ہنسی
رمز	=	اشارہ
تحریف	=	بات کو بدلنا
استہزا	=	ہنسی اڑانا
رعایتِ لفظی	=	کسی لفظ کی رعایت سے
بذلہ سنجی	=	لطیفہ گوئی
پیروڈی	=	کسی کی نقل کرنا اپنے انداز میں

استدلالی	=	دلیل،ثبوت
مقفیٰ	=	قافیہ دار
مسجع	=	وہ عبارت جس میں قافیہ کا اہتمام ہو
تجنیس	=	ہم جنس ہونا
امتناع	=	رکاوٹ، ممانعت
تمسخر	=	مسخرہ پن
عبوری	=	اہم دور، خاص دور
متانت آمیز	=	سنجیدہ
صنعت گری	=	ہنرمندی
آورد	=	محنت سے کوئی بات کرنا
زہرناکی	=	زہر سے بھرا
پراسرار	=	اسرار سے بھرا ہوا
دقیق	=	مشکل سخت
آشفتہ بیانی	=	خوش بیانی
انشاپرداز	=	نثر نگار

6.8 کتب برائے مطالعہ

1- طنزیات ومضحکات — رشید احمد صدیقی — ہندستانی اکیڈمی الہ آبا

2- ظرافت اور تنقید — احمد جمال پاشا — نشاط پریس ٹانڈہ ۱۹۸۲

3- اردو ادب میں طنز ومزاح — وزیر آغا — اعتقاد پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی ۱۹۷۸

4- انشائیہ کی بنیاد — ڈاکٹر سلیم اختر — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۶

5- آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ — نصیر احمد خاں — اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۳

6- انشائیہ — آدم شیخ — رائٹرس امپوریم، پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی ۱۹۶۵

7۔ مضمون نگاری کا ارتقا — سیدہ جعفر — نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد ۱۹۶۲

8۔ اردو نثر کا دہلوی دبستان — عبدالرحیم جاگیردار — شالیمار پبلیکیشنز، حیدرآباد ۱۹۷۵

اکائی 7 خاکہ نگاری: فن اور روایت

ساخت

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 خاکہ نگاری کافن اور روایت

7.3.1 خاکہ نگاری کافن

7.3.2 خاکہ نگاری کی روایت

7.4 مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری

7.4.1 کرشن چندر کا خاکہ ''آدمی ہی آدمی'' (متن)

7.5 آپ نے کیا سیکھا

7.6 اپنا امتحان خود لیجیے

7.7 سوالات کے جوابات

7.8 فرہنگ

7.9 کتب برائے مطالعہ

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- خاکہ نگاری کے فن سے بحث کریں گے
- اردو میں خاکہ نگاری کی روایت کا جائزلیں گے۔
- مجتبیٰ حسین اوران کی خاکہ نگاری سے واقف ہوں گے۔
- کرشن چندر کے خاکہ ''آدمی ہی آدمی'' کے متن کو سمجھیں گے۔

7.2 تمہید

اردو میں خاکہ نگاری ایک مختصراور باقاعدہ مقبولِ عام صنف ہے اردو میں اس صنف کا رواج انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا حالانکہ اس کی دھندلی تصویریں اردو داستانوں، قصوں، مثنویوں اور مرثیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں اچھے اور مکمل خاکہ کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ کسی اہم یا غیر اہم شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جائے کہ ایک ہی نشست میں اس کی مکمل تصویر سامنے آجائے جسے خاکہ نویس چند واقعات کے ذریعہ اسے ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ ہمدردی اور غیر جانبداری اس صنف کی بنیادی شرائط ہیں۔ ورنہ خاکہ نویسی کا مقصد فوت ہوجاتا ہے اردو میں دوسری اصناف کی طرح خاکہ نگاری کا آغاز بھی سرسید تحریک کے زیر اثر ہوا محمد حسین آزاد کی مشہور ومعروف تصنیف 'آبِ حیات' ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی اس میں انہوں نے اردو کے مختلف تخلیق کاروں کے خاکوں کے ساتھ ان کے فن کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کتاب میں لباس، وضع قطع اور چہرے کے علاوہ کہیں کہیں نفسیاتی تجزیہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اردو خاکہ نگاری میں فرحت اللہ بیگ کی کتاب ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی'' سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۱۹۴۱ء 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 سرراس مسعود کے خاکے شامل ہیں اس مجموعے کے علاوہ بشیر احمد ہاشمی کا ''گفت وشنید'' بھی خاکے کے ارتقائی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ''گفت وشنید'' کے بعد مولوی عبدالحق کی تصنیف ''چند ہم عصر'' اور رشید احمد صدیقی کی ''گنج ہائے گرانمایہ'' بھی اردو خاکہ نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ 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 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 گنجینہ گوہر (۱۹۶۲) خاکہ نگاری کے ارتقاء میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔

اس اکائی میں خاکہ نگاری کے فن، خصوصیات اور روایت کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر کا خاکہ ''آدمی نامہ'' (متن) اور مجتبٰی حسین کی خاکہ نگاری کی خصوصیات کو بطورِ مثال پیش کیا گیا ہے۔

7.3 خاکہ نگاری کا فن اور روایت

7.3.1 خاکہ نگاری کا فن

خاکہ کے لیے انگریزی میں Sketch کا لفظ رائج ہے۔ جس کے معنی ڈھانچہ یا لکیر کی مدد سے بنا ہوا نقشہ یا تصویر ہیں مگر اردو کی ادبی اصطلاح میں خاکہ اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں اختصار کے ساتھ رمزیہ انداز میں کسی اہم یا غیر اہم شخص کے ظاہر و باطن کو لطیف انداز میں پیش کیا جائے۔ غیر افسانوی نثر کی مختلف اصناف میں خاکہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے خاکہ میں فنکار کسی فرد کی زندگی اور کردار کی 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 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 اسی طرح خاکہ کبھی کبھی افسانہ نگاری سے مشابہ ہو جاتا ہے لیکن دونوں تخلیق میں بنیادی فرق مقصدِ تخلیق کا ہے جس سے خاکہ اور افسانے کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے خاکہ کی دو قسمیں ہیں۔ شخصی خاکہ، خیالی خاکہ، شخصی خاکہ کی اقسام میں تعارفی، سرسری، تاثراتی، مدحیہ، توصیفی، بیانیہ اور سنجیدہ۔ ذاتی خودنوشت اور انٹرویو وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

اختصار کی وجہ سے خاکہ کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے جس میں رمزیہ انداز میں کسی شخصیت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ لیا جاتا ہے اسی لیے خلیق انجم اسے نثر میں غزل کا فن کہتے ہیں جس طرح غزل کے دو مصرعوں میں شاعر بڑے سے بڑے واقعہ کو پیش کر دیتا 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 و غیر جانبداری کے اصول پر عمل پیرا ہو کر فنکار ایک خوبصورت خاکہ کی تخلیق کر سکتا ہے۔ خاکہ کے مرکزی کردار کی خوبیوں اور خامیوں کو بیان کر کے

ہی وہ حقیقی معنوں میں خاکہ نگاری کا فرض ادا کر سکتا ہے۔ کیونکہ انسان صرف فرشتہ یا شیطان نہیں ہوسکتا بلکہ ان دونوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ انسان اچھے، بُرے، غریب، امیر، عام، اوسط ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا 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 کر دی اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کا ''نام دیو مالی''، ''نور خاں'' اور رشید احمد صدیقی کا ''کندن'' قابلِ ذکر ہیں۔

وحدتِ تاثر، کردار، واقعہ نگاری، منظر کشی اور دلکش زبان و بیان خاکہ کی اہم خصوصیات ہیں اختصار بھی خاکہ کا ایک اہم وصف ہے مگر طویل خاکے بھی اردو میں موجود 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 ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' 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 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۔

7.3.2 خاکہ نگاری کی روایت

اردو میں خاکہ نگاری کے آغاز و ارتقا کا جائزہ پیش کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے۔ اردو میں خاکے کے لیے مرقع، شخصی مرقع، قلمی تصویر اور چہرہ بشرہ جیسی اصطلاحیں رائج ہیں اس زاویے سے دیکھا جائے تو اردو داستانوں میں کرداروں کی مرقع کشی ہم کو بے حد متاثر کرتی ہیں اسی طرح ہم قصیدے میں ممدوح کی فیاضی یا بخالت سے پُر شخصیتوں سے متعارف ہوتے ہیں۔ اردو کی شاہ کار مثنویوں میں بھی کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں میر انیس کے کرداروں کو ہم کبھی بھول نہیں پاتے ہیں۔ مذکورہ کردار خاکہ نگاری کے ذیل میں نہیں آتے کیونکہ فنِ خاکہ نگاری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے ہیں۔

اردو میں خاکہ نگاری کا آغاز بھی نثر کی دوسری اصناف کی طرح سرسید تحریک کے زیر اثر ہوا ۱۸۸۰ء میں محمد حسین آزاد کی مشہور و معروف تصنیف 'آبِ حیات' منظرِ عام پر آئی جس کے دیباچہ میں انھوں نے خود 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 و صورت، 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 اور بولتے نظر آتے ہیں۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے ہر عہد کی تہذیب کو زندہ کر دیا ہے۔ لیکن آزاد آب حیات میں غیر جانبداری کی شرط پوری نہیں کر پائے جو خاکہ نگاری کے فن کے خلاف ہے۔

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، فرحت اللہ بیگ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں ''اب جو کچھ کانوں سے سنا آنکھوں سے دیکھا ہے وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کردوں گا تا کہ مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کو خوش کرنے اور جلانے کے لیے لکھی گئی ہو'' مولوی نذیر احمد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرنے میں فرحت اللہ بیگ نے غیر جانبداری سے کام لیتے ہوئے ان کی ہو بہو تصویر پیش کی۔ 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 ودلکش انداز میں کیا کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم مومن 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 اوران کی خواہش کی تکمیل بھی کیونکہ مولوی وحیدالدین سلیم ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ انکی زبانی'' سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے مرزا فرحت اللہ بیگ سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کا بھی خاکہ لکھیں چنانچہ انتقال کے بعد ''ایک وصیت کی تکمیل'' لکھی۔ فرحت اللہ بیگ نے اس خاکے میں اختصار، وحدتِ تاثر، کردار، منظر کشی اور دلکش زبان وبیان کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ قاری خاکہ کے عنوان سے لے کر آخر تک تجسس کی کیفیت میں 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۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کے گیارہ خاکوں کا مجموعہ ''کیا خوب آدمی تھا'' کے نام سے ۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں راشدالخیری، حالی، 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 اہم 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 جوہر اور سرسید 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 ''نور خاں'' اور ''نام دیو مالی'' میں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ رشید احمد صدیقی نے خاکے کے فن کو بلندی عطا کی۔ 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 اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ ''ملک ادب کے شہزادے'' (۱۹۵۴ء) میں شائع ہوا اس میں 44 شاعروں کے متعلق دو دو تین تین صفحے کے مضامین ہیں۔ شاعر کے چہرے کے خدوخال، حرکات وسکنات اور صورت وسیرت وغیرہ کو مدنظر رکھ کر اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے اور کلام پر تنقید بھی ہے۔ اس کے بعد 1955 میں رسالہ نقوش کا شخصیات نمبر نکلا۔ اس میں

82 بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں کے خاکے ہیں۔ان میں سے بیشتر خاکہ نگاروں نے خاکہ نگاری کی جدید تکنیک کوملحوظ نہیں رکھا ہے۔ انہوں نے مصنف کی جیتی جاگتی بولتی چالتی شخصیت ہمارے سامنے پیش کرنے کے بجائے بیانیہ انداز میں ان کا تعارف کرایا ہے۔ان میں ذاتی مشاہدے، شخصی روابط اور زندگی کو قریب سے دیکھنے والے مبصر کی سی کوئی بات نظر نہیں آتی۔1955 ہی میں عبدالمجید سالک نے ''یارانِ کہن'' کے نام سے بیس خاکوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔مولانا محمد علی، شوکت علی، علامہ اقبال اور ابوالکلام آزاد کے خاکوں میں کوئی ایسی بات نہیں جسے منفرد کہا جا سکے۔خاکوں کی ایک دلچسپ کتاب اشرف صبوحی دہلوی کی تصنیف ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' ہے جو پندرہ مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں سن ستاون کی مظلوم تحریک آزادی کے بعد کے زمانے میں دہلی میں کہیں کہیں جو پرانے لوگ یادگارِ ماضی رہ گئے ہیں۔ان کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔1961 میں ضیاالدین برنی نے ''عظمت رفتہ'' کے نام سے 93 شخصیتوں کے مختصر حالات کا مجموعہ شائع کیا۔اس میں ایسی شخصیتوں کی متحرک تصویریں شامل ہیں جو کسی نہ کسی پہلو سے ہندوستان میں خاصی اہمیت کے مالک رہے ہیں۔ان میں سوانحی خاکے مختصر انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ برنؔی کے اسلوب کی متانت ہر شخصیت کے چہرے پر متانت کا نقاب ڈال دیتی ہے۔وہ قصہ سناتے نہیں بلکہ لکھتے ہیں اسی لیے زندہ تصویریں پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ 1962 میں خاکوں کا ایک اور قابل قدر مجموعہ شائع ہوا۔ یہ شاہد احمد دہلوی کا ''گنجینۂ گوہر'' ہے جس میں سترہ خاکے شامل ہیں۔شاہد دہلوی کا اسلوب جداگانہ ہے۔واقعات کا بیان براہ راست اور بے تکلف کرتے ہیں۔ محاوروں کا استعمال برمحل ہوتا ہے۔چہرہ نویسی کے باب میں کوئی ان کا حریف نہیں۔شاہد دہلوی کم سے کم الفاظ میں کئی جزیات زندہ و متحرک پیش کر دیتے ہیں۔چہروں کا یہی انداز میر ناصر علی، بیخود دہلوی، حسن نظامی، میراجی، کیف دہلوی، مرزا احمد سعید، استاد بندو خان، اور جمیل جالبی وغیر کے خاکوں میں ہے۔شاہد دہلوی اشخاص کے عیوب و محاسن بے لاگ بیان کرتے ہیں۔

(۱۹۸۷) میں امداد صابری کا دہلی کی یادگار شخصیتیں 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 آچکے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا اسلوب دوسرے خاکہ نگاروں سے بالکل الگ ہے۔روزمرہ کی بول چال کے الفاظ ان کے یہاں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔وہ واقعات کا بیان براہ راست اور بے تکلف کرتے ہیں۔ انھیں خصوصیات ،اہمیت اور مقبولیت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے تفصیلی مطالعہ کے لیے کرشن چندر پر لکھا ہوا ان کا خاکہ ''آدمی ہی آدمی'' کے متن کا انتخاب کیا گیا ہے

7.4 مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری

مجتبیٰ حسین گلبرگہ کی تحصیل چنچولی میں 1936 میں پیدا ہوئے۔ان کے والد مولوی احمد حسن عثمان آباد کے رہنے والے تھے لیکن ملازمت کی وجہ سے زیادہ عرصہ گلبرگہ ہی میں رہے مولوی احمد حسن صاحب خاصا علمی و ادبی ذوق رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کی مجتبیٰ حسین اور ان کے دونوں بھائیوں (محبوب حسین اور ابراہیم جلیس) کو ادبی ذوق اپنے والد سے ورثے میں ملا تھا۔جلیس صاحب نے صحافت، طنز و مزاح اور فکشن میں نام پیدا کیا،محبوب حسین نے صحافت میں شہرت پائی اور مجتبیٰ حسین نے طنز و مزاح میں قابلِ رشک مقام حاصل کیا۔

مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی، میٹرک تانڈور (آندھرا پردیش) سے، انٹرمیڈیٹ گلبرگہ انٹرمیڈیٹ کالج سے اور 1956 میں عثمانیہ سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔گریجویشن کے بعد محکمہ اطلاعات وتعلقات عامّہ کے اردو شعبے سے وابستہ ہوئے، 1972 میں حکومت ہند نے اردو کے مسائل کا جائزہ لینے کے لئے گجرال کمیٹی تشکیل دی تو اس میں کمیٹی کے شعبہ تحقیق سے انھیں منسلک ہونے کا موقع ملا،اس کے بعد 1974 میں NCERT میں پبلی کیشن ڈپارٹمنٹ میں شعبہ اردو کے ایڈیٹر ہوئے اور 1993 تک کام کرتے رہے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ خاکوں کے چار مطبوعہ مجموعے ہیں 15 خاکوں پر مشتمل ''آدمی نامہ'' 1981 میں شائع ہوا، 1987 میں منظرِ عام پر آنے والے خاکوں کے مجموعے''سو ہے وہ بھی آدمی'' میں 14 خاکے شامل ہیں، ''چہرہ در چہرہ'' 1994 میں شائع ہوا جس میں خاکوں کی تعداد 20 ہے اس کے علاوہ 17 خاکوں پر مشتمل مجموعہ'' ہوئے ہم دوست'' 1999 میں شائع ہوا مذکورہ سبھی خاکے بہت پسند کیئے گئے اور انکی بہت پذیرائی ہوئی۔

مجتبیٰ حسین خاکہ لکھتے وقت اپنے موضوع کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور چند ہی کلمات میں پوری شخصیت کو سمیٹ لینے کا ہنر بھی اچھی طرح جانتے ہیں جیسے لکھتے ہیں ''ابراہیم جلیس افسانہ نگار تھے مگر میرے لیے صرف افسانہ تھے حالانکہ وہ میرے بڑے بھائی تھے'' اسی طرح ان کے لکھے ہوئے بہت سارے فقرے جو بہت ہی معنی خیز اور زندگی کے حقائق کی غمازی کرتے ہیں مثلاً ''اُپلے کو چاہے آپ کتنا ہی نہلائیں وہ اُپلا ہی رہے گا'' (خاکہ رضا نقوی واہی) ۔مجتبیٰ حُسین اپنے خاکوں میں واقعات اور لطیفوں کا ایک ایسا حسین امتزاج قائم کرتے ہیں کہ قاری ایک پل بھی نظر نہیں ہٹاتا۔

7.4.1 کرشن چندر کا خاکہ''آدمی ہی آدمی'' (متن)

کرشن چندر کے بغیر اردو ادب پر سے پورا ایک سال بیت گیا۔وقت بھلا کبھی رکتا ہے۔کرشن جی وہ معصوم مسکراہٹ جوان کی کہانیوں کی طرح انہی کا حصہ تھی پچھلے سال کہیں نہیں دکھائی دی۔ان کی پہلی برسی پر کتنی ہی یادیں ذہن میں تازہ ہو رہی ہیں۔وہ اتنے بڑے ادیب تھے لیکن عملی زندگی میں کسرِ نفسی اور انکساری کا پیکر تھے۔انکی انکساری میں ایک عجیب سا شرمیلا پن تھا۔ہر کام کرنے سے پہلے شرماتے تھے۔کوئی ان کی تعریف کرتا تو شرماتے تھے۔چھوٹوں سے ملتے تو شرماتے تھے، بڑوں سے ملتے تب بھی شرماتے تھے۔

ان کے ایک ہاتھ پر انگریزی میں ان کا نام بڑے حروف میں گدا ہوا تھا''KRISHAN CHANDER'' میں نے ایک بار مذاق میں ان سے کہا تھا'' کرشن بھائی یہ آپ نے اپنے ہاتھ کو وزیٹنگ کارڈ کیوں بنا رکھا ہے۔اور پھر یہ بتایئے کہ جب آپ کا ایک ہاتھ مطبوعہ ہے تو دوسرے ہاتھ کو کیوں غیر مطبوعہ رکھا ہے اس پر بھی کچھ لکھیے بلکہ اردو میں لکھیے کیونکہ آپ تو اردو کے ادیب ہیں، آپ کے ہاتھ پر اردو کو اس کا جائز مقام ملنا چاہیے''۔

میری بات سن کر پہلے تو زوردار قہقہہ لگایا۔پھر گمبھیر ہو کر بولے'' ہاتھ پر انگریزی میں نام لکھا ہو تو کیا ہوتا ہے، میرا ہاتھ تو اردو لکھتا ہے'' اردو کے معاملے میں وہ فوراً گمبھیر ہو جایا کرتے تھے۔

ان کے اس 'دستی وزیٹنگ کارڈ' کی وجہ سے ایک زوردار لطیفہ بھی ہوا تھا۔وہ جب دہلی آتے تو نظام الدین کے ہوٹل راج دوت میں ٹھہرتے۔ایک رات میں اور کرشن جی ہوٹل کے ڈائننگ ہال میں پہنچے تو دیکھا کہ نئی نسل کے کچھ نوجوان کاؤنٹر پر کھڑے شراب نوشی میں مصروف ہیں۔نوجوان نشے میں دُھت تھے۔کرشن جی کاؤنٹر پر پہنچے تو ایک نوجوان نے قدرے جھک کر ان کے ہاتھ پر گدا ہوا نام پڑھا اور پھر اپنے دوساتھیوں سے سرگوشی کے

انداز میں بولا'' دوستو، ایک کرشن چندر تو وہ ہے جس نے گدھے کی آتم کتھا (سرگزشت) لکھی ہے اور ہمارے درمیان اس وقت ایک ایسا کرشن چندر آیا ہے جو اس آتم کتھا کا ہیرو ہے''

نشے میں سرگوشی بھی کافی بلند ہو جاتی ہے کرشن جی نے جیسے ہی یہ جملہ سنا بے ساختہ قہقہہ لگایا۔ پیار سے اس نوجوان کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔نوجوان کے اس جملے سے میرے تن بدن میں آگ سی لگ گئی۔ جی میں آیا کہ اس نوجوان کو اس کی بدتمیزی کا احساس دلایا جائے مگر جب کرشن جی نے ہی اپنا دوسرا گال بھی ظالم کے آگے پیش کر دیا تو بھلا میں کیا کرسکتا تھا۔تاہم میں نے نوجوان سے کہا،''برخوردار! تمھیں جس کرشن چندر کا انتظار ہے وہ ابھی پیدا نہیں ہوا ہے فی الحال تمھارے سامنے وہی کرشن چندر ہیں جنھوں نے گدھے کی آتم کتھا لکھی ہے''

نوجوان نشے میں تو تھا ہی یہ سنتے ہی احساسِ ندامت کے مارے کرشن جی کے قدموں میں جھک گیا۔ یہ دیکھ کر اس کے دوسرے ساتھی بھی کرشن جی کے قدم چھونے لگے۔ان کے منع کرنے کے باوجود یہ نوجون نہ صرف ان کے پیر چھونے میں مصروف تھے بلکہ اتنے میں ایک غیر متعلق شرابی وہاں سے گزرا تو وہ بھی بلا سوچے سمجھے کرشن جی کے قدموں میں جھک گیا۔ جب چرن چھو چکا تو ایک ہچکی لے کر بولا'' آخر معاملہ کیا ہے؟ ان کے چرن کیوں چھوئے جا رہے ہیں؟ کیا یہ کوئی مہاتما ہیں؟''

میں نے کہا،''ہاں ہاں مہاتما ہیں، سچ مچ مہاتما۔تم کیا جانو کہ یہ کیا ہیں؟''

اس پر وہ پھر ایک بار کرشن جی کے چرنوں میں جھک گیا اور کرشن جی بھی ان شرابیوں کی حرکتوں پر مسکراتے رہے۔وہ غصہ کرنا جانتے ہی نہ تھے۔نہ جانے ان کے پاس پیار کی اتنی ساری دولت کہاں سے آ گئی تھی۔ ہر ایک کی جھولی اپنے پیار سے بھر دیتے تھے۔

کھانے کے وہ بڑے شوقین تھے۔چٹپٹی چیزیں تو بہت شوق سے کھاتے تھے۔1968 کی بات ہے ان کے قلب پر پہلے حملے کے بعد ڈاکٹر نے انھیں مصالحہ دار اور چکنی چیزیں کھانے سے منع کر دیا تھا۔سلمیٰ آپا (سلمیٰ صدیقی) ان پر کڑی نگرانی رکھتی تھیں کہ یہ کہیں کچھ کھا نہ لیں۔ان دنوں وہ کھار کے'گرونواس' والے مکان میں رہتے تھے۔ ڈاکٹر نے انھیں چہل قدمی کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ میں ان سے ملنے پہنچا تو سلمیٰ آپا سے اجازت لیکر میرے ساتھ چہل قدمی کے ارادے سے سڑک پر نکلے۔ میں نے سوچا تھا کہ یہ ایک آدھ فرلانگ کی چہل قدمی کے بعد واپس آ جائیں گے۔اپنے گھر کے سامنے کی ساری سڑک عبور کی، دوسری سڑک پر مڑ کر دور کچھ دیکھا۔اپنی جیب میں کچھ تلاش کیا، پھر مجھ سے بولے''تمھارے پاس ایک روپیہ ہے؟''

میں نے کہا'' کرشن جی بھلا ایک روپیہ کی کیا بات ہے؟''

یہ سنتے ہی اپنی چہل قدمی کو تیز کر کے سڑک پر کھڑے ہوئے ایک ٹھیلے کے پاس پہنچے جہاں گرم گرم پکوڑے تل کر بیچے جا رہے تھے اور انھوں نے مشین کی سی تیزی کے ساتھ پکوڑے کھانے شروع کر دیے۔اس وقت ان کے چہرے پر عجیب و غریب معصومیت کھیل رہی تھی۔ میں نے ایسی معصومیت کسی بڑے ادیب کے چہرے پر کبھی نہیں دیکھی۔جب کھا چکے تو مجھ سے کہا''تم بھی کھانا چاہو تو کھا لینا، بہت اچھے بنے ہوئے ہیں''

مجھے ان کی سادگی پر ہنسی آ گئی۔واپسی پر بولے''خبردار سلمیٰ کو نہیں بتانا۔یہ عورتیں تو یوں ہی پریشان رہتی ہیں۔اور ہاں بمبئی میں کتنے دن ٹھہرو گے، جب تک رہو شام میں چہل قدمی کے لیے یہاں چلے آنا۔''

مہمان نوازی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔کوئی ملنے جاتا تو اس کے سامنے پھلوں کی پلیٹ رکھ کر خود پھلوں کو کاٹنے میں مصروف ہو جاتے تھے۔سیب ایسی نفاست سے کاٹتے تھے کہ ایک جگہ چاقو لگا دیتے تو سارے چھلکے کو بیک جنبش

قلم اُتار دیتے تھے۔ ان کو سیب کاٹتے دیکھنا بھی ایک انوکھی مسرت تھی۔ وہ ایک سیب کاٹ لیتے تو جی کہنے کو چاہتا تھا'' سبحان اللہ، مرحبا، مکرّر ارشاد ہو، کیا فصاحت ہے، کیا بلاغت ہے''

طنز و مزاح نگاری کی حیثیت سے کرشن جی کا رتبہ بہت بلند تھا۔ اس لیے زندگی میں کہیں بھی کوئی مزاحیہ صورتِ حال دکھائی دیتی تو وہ اس میں بڑی دلچسپی لیا کرتے تھے۔ 1966 میں جب وہ مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس کی صدارت کرنے کے لیے حیدرآباد آئے تو ہم لوگوں نے عملی مذاق کے طور پر سوچا کہ انھیں حیدرآباد کے مشہور مزاح نگار حمایت اللہ کی 'مزاحیہ موٹر' میں بٹھایا جائے۔ اس پچاس سال پرانی مزاحیہ موٹر کی خوبی یہ تھی کہ اس کی کوئی چھت نہیں تھی۔ پہیے البتہ تھے۔ سیٹیں بھی کہیں تھیں اور کہیں نہیں تھیں۔ اس موٹر کو بیک وقت تین چار ڈرائیور مل کر چلاتے تھے۔ ایک کے ہاتھ میں بریک ہوتا، دوسرے کے ہاتھ میں اسٹیرنگ وہیل، تیسرے کے پانو میں ایکسلیٹر اور چوتھے کے ہاتھ میں ہارن۔ میں نے کرشن جی سے کہا: '' کرشن جی ہم ایشیا کے عظیم افسانہ نگار کو ایشیا کی سب سے گھٹیا موٹر میں بٹھا کر جلسہ گاہ میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ ہنس کر بولے'' اس موٹر کے وسیلے سے اگر تم لوگ مجھے ایشیا کا عظیم افسانہ نگار ماننا چاہتے تو چلو یہ خطرہ بھی مول لیتے ہیں۔''

کرشن جی، سلمیٰ صدیقی اور یوسف ناظم اس موٹر میں بیٹھ گئے۔ باقی جتنے لوگ تھے وہ سب کے سب ڈرائیور بن گئے۔ کوئی ڈپٹی ڈرائیور تھا، کوئی اسسٹنٹ ڈرائیور تھا، اور ایک تو 'مہا چالک' بھی تھا۔ کرشن جی اس موٹر میں بیٹھ کر اتنے خوش ہوئے کہ بڑی دیر تک ان کے چہرے پر یہ خوشی دمکتی رہی۔

کرشن جی آخری زمانے میں دہلی آنے سے بہت گھبرانے لگے تھے۔ کہتے تھے ایک بار آیا تو بھانجہ ایک حادثہ میں چل بسا، دوسری بار آیا تو مہندر ناتھ گزر گئے، تیسری بار آیا تو سرلا دیوی چلی گئیں۔ آخری مرتبہ وہ جولائی 1976 میں ایک ہفتہ کے لیے دہلی آئے تھے۔ یوں تو روز ہی ملتے تھے۔ لیکن 6 جولائی کو دوپہر میں مجھ سے کہا'' میں چاہتا ہوں کہ آج تم میری طرف سے اپنے دوستوں کو 'راج دوت' میں رات کے کھانے پر بلاؤ۔'' وقت بہت کم تھا۔ میں فکر تونسوی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان کے پاس پہنچے۔ ان کے چھوٹے بھائی اوم بھی تھے۔ بس یہی ان سے آخری ملاقات تھی۔ قلب پر دو شدید حملوں کے باوجود وہ زندگی سے سرشار تھے۔ ان کا ارادہ ایک انگریزی رسالہ نکالنے کا تھا۔ کہتے تھے'' میں تم لوگوں کی چیزیں انگریزی میں چھاپوں گا''

مارچ 1977 میں جب ان کے قلب پر چوتھا حملہ ہوا اس سے ایک ہفتہ پہلے ان کا ایک خط ملا تھا۔ قلب پر پے در پے حملوں کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں تھے۔ ان میں جینے کا کتنا حوصلہ تھا۔ ہم نے ایسے ادیب بھی دیکھے ہیں جنھیں چھینک بھی آتی ہے تو وصیت نامے لکھنے کو دوڑتے ہیں، احباب کو جمع کرتے ہیں، بیویوں کی چوڑیوں کو حسرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، خود اپنے تعزیتی جلسوں کا خاکہ تیار کرواتے ہیں۔

کرشن جی نے آخری سانس تک پرانے دوستوں سے کبھی موت کی بات نہیں کی۔ انھیں اپنی موت کی بات کرنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیونکہ کرشن جی نے اپنے قلم کے ذریعے سدا زندہ رہنے کا اہتمام کرلیا تھا۔ وہ کرشن چندر جو ہمارا شعور ہے، ہمارا ذہن ہے اور کرشن چندر کا وہ بانکپن جو ہندوستانی ادب کا حصہ بن چکا ہے، بھلا کہیں مرسکتا ہے۔ کرشن جی نہ صرف آنے والے برسوں میں بلکہ آنے والی صدیوں میں بھی زندہ رہیں گے۔ وہ اب ہمارے ادب کے اُفق پر ایک قوس قزح کی طرح تن گئے ہیں اور اس قوسِ قزح کے نیچے سے ادب کے کارواں گزرتے رہیں گے۔

7.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

1- خاکہ نگاری کے فن سے واقف ہوئے۔

2- اردو میں خاکہ نگاری کی روایت کو سمجھا۔

3- مجتبیٰ حسین کے حالاتِ زندگی اور فن سے متعارف ہوئے۔

4- کرشن چندر پر لکھے گئے مجتبیٰ حسین کے خاکے ''آدمی ہی آدمی'' کا مطالعہ کیا۔

5- مُجتبیٰ حسین کے اسلوب پر ایک نظر ڈالی۔

7.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1- خاکے کی تعریف بیان کیجیے؟

2- اردو کے پانچ خاکہ نگار اور ان کی تخلیقات کے نام بتائیے؟

3- اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدا کیسے ہوئی؟

4- سید عابد حسین کے خاکوں کے مجموعے کا نام بتائیے؟

5- ''گنج ہائے گراں مایہ'' کس کی تخلیق ہے

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

7- آدمی نامہ میں کتنے خاکے شامل ہیں؟

8- آبِ حیات کی تین خصوصیات بیان کیجیے؟

7.7 سوالات کے جوابات

1- خاکہ اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں اختصار کے ساتھ رمزیہ انداز میں کسی اہم یا غیر اہم شخص کے ظاہر و باطن کو لطیف انداز میں پیش کیا جائے۔

2- 1-فرحت اللہ بیگ ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی''
2-عبدالحق کی کتاب ''چند ہم عصر''
3-رشید احمد صدیقی ''گنج ہائے گرانمایہ''
4-سعادت حسن منٹو ''گنجے فرشتے''
5-سید عابد حسین ''کیا خوب آدمی تھا''

3- اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدا تذکروں سے ہوئی۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ اس میں لباس، وضع قطع اور چہرے کے بیان کے علاوہ تخلیق کاروں کی نفسیاتی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

4- ''کیا خوب آدمی تھا''

5- رشید احمد صدیقی

6- خاکوں پر مشتمل مجتبیٰ حسین کی چار کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان کے نام درج ذیل ہیں۔
''آدمی نامہ''، ''سو ہے وہ بھی آدمی''، ''چہرہ در چہرہ''، ''ہوئے ہم دوست جس کے''

7- آدمی نامہ میں 15 خاکے شامل ہیں

8- آبِ حیات کی تین خصوصیات یہ ہیں:

1- زندگی کی بولتی چالتی اور چلتی پھرتی تصویریں نظر کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہیں

2- کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے جن پر اپنی پسند اور ناپسند کا رنگ چڑھا ہوا ہے

3- نیم خاکوں میں سوانحی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے

7.8 فرہنگ

انکساری	=	خاکساری، عاجزی
مطبوعہ	=	چھپا ہوا
غیر مطبوعہ	=	بغیر چھپا ہوا
سرگوشی	=	کانا پھوسی، کان میں دھیرے سے بات کہنا، چغلی، غیبت
فرلانگ	=	میل کا آٹھواں حصّہ، دوسو بیس گز کا فاصلہ
عبور کرنا	=	پار کرنا
جنبش	=	حرکت، ہلنا جلنا، گردش کرنا
مشغلہ	=	شغل، تفریح، ہنسی، کھیل
مسرّت	=	خوشی
وصیت نامے	=	سفر کو جاتے وقت یا زندگی کے آخری لمحوں میں تحریری ہدایت
حسرت کی نگاہ سے دیکھنا	=	ارمانوں بھری نظر سے یا للچائی نظروں سے دیکھنا
سدا	=	ہمیشہ
بانکپن	=	ٹیڑھاپن، البیلاپن، سرکشی
افق	=	وہ جگہ جہاں زمین وآسمان ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، آسمان کا کنارہ
قوسِ قزہ	=	دھنک، وہ سات رنگی کمان جو برسات میں آسمان پر دکھائی دیتی ہے
کارواں	=	قافلہ

7.9 کتب برائے مطالعہ

1-	اردو نثر کا فنی ارتقا	فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۱۳
2-	گنجینۂ گوہر	شاہد احمد دہلوی	مکتبہ نیا دور کراچی، ۱۹۶۲
3-	اردو ادب میں خاکہ نگاری	ڈاکٹر صابرہ سعید	مکتبہ شعر وحکمت، حیدرآباد ۱۹۷۸
4-	مضامین فرحت (انتخاب)	فرحت اللہ بیگ	اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۷
5-	چند ہم عصر	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۰
6-	ہم نفسانِ رفتہ	رشید احمد صدیقی	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۸۲
7-	مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ انکی کچھ میری زبانی	فرحت اللہ بیگ	انجمن ترقی اردو، ہند ۱۹۱۲

اکائی 8 اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کی روایت اور فن

ساخت

8.1 اغراض ومقاصد
8.2 تمہید
8.3 اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کی روایت اور فن
8.3.1 اردو میں سوانح نگاری کا فن اور روایت
8.3.2 اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت
8.3.3 اردو میں سفرنامے کی روایت
8.4 آپ نے کیا سیکھا
8.5 اپنا امتحان خود لیجیے
8.6 سوالات کے جوابات
8.7 فرہنگ
8.8 کتب برائے مطالعہ

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامے کے فن سے واقفیت حاصل کریں گے
- اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامے کی روایت کا جائزہ لیں گے۔
- اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامے کی قدر و قیمت متعین کریں گے۔
- اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامے کے اسالیب پر نظر ڈالیں گے۔

8.2 تمہید

دیگر زبانوں کی طرح اردو کا ادبی سرمایہ بھی دو زمروں میں منقسم ہے۔ (۱) نثر (۲) شاعری۔ نثر کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر۔ افسانوی نثر میں داستان، ناول، افسانے وغیرہ اور غیر افسانوی نثر میں تنقید، تحقیق، انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ، سوانح نگاری وغیرہ کئی اصناف شامل ہیں۔ اس اکائی میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامے کی روایت اور فن کو پیش کیا گیا ہے۔ شاعری میں مثنوی، غزل قصیدہ وغیرہ متعدد اصناف ہیں۔

عہد قدیم ہی سے دنیا کی بڑی زبانوں میں اشخاص ورجال کے حالات زندگی لکھنے کی روایت چلی آ رہی ہے۔ اردو میں بزرگان دین کے مناقب وملفوظات قلم بند کرنے کی روایت خاصی قدیم ہے جو ادب کا حصہ ہے۔

اس اکائی میں سوانح حیات اور خودنوشت سوانح حیات کے فرق کو واضح کرتے ہوئے خودنوشت سوانح عمری کی تعریف بیان کی گئی ہے۔ اسی طرح سفرنامے بھی اردو میں غیر افسانوی ادب کا ایک اہم حصہ ہیں اور انسانی زندگی

کا جزو لازم ہے۔ انسان پوری زندگی میں متعدد سفر کرتا ہے۔ جب انسان باشعور ہوا تو اس نے الگ الگ مقاصد سے سفرنامے لکھنے شروع کیے۔ اس اکائی میں سفرنامے کی تاریخ وروایت کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

8.3 اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کی روایت اور فن

8.3.1 سوانح نگاری کا فن

سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری، سرگذشت یا حالاتِ زندگی تحریر کرنا ہے۔ سوانح سانحہ کی جمع ہے۔ سوانح عمری کا مطلب واقعاتِ حیات، حالاتِ زندگی یا زندگی کا مکمل بیان ہے۔ سوانح کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔ Bio کے معنی ہیں حیات اور Graphy کے معنی نگارش (لکھنا) کے ہیں۔ اس طرح Biography کا مطلب ہے حیات نگاری یعنی رودادِ زندگی تحریر کرنا۔ کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات یا آپ بیتی خود لکھے اسے خود نوشت (Autobiography) کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کے حالات دوسرا کوئی شخص لکھے اسے سوانح عمری کہتے ہیں۔

سوانح کی تعریف: مختلف ماہرین فن نے سوانح نگاری کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

> ''سوانح حیات کو صاحبِ سوانح کی سچی دستاویز ہونا چاہیے۔ اس طرح وہ کہانیاں اس سے خارج ہو جاتی ہیں جو تاریخی صداقت کی حامل نہ ہوں اور جو شعوری طور پر فن کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر لکھی نہ گئی ہوں (پلومیٹ آف بایوگرافی)۔

> Chamber of Encyclopedia میں سوانح حیات کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> ''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہوتا ہے اس میں یہ اضافہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا، نیز یہ کہ نوعِ انسانی کا دلکش ترین مرکز مطالعہ ہمیشہ انسان رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا''۔

(بہ حوالہ ڈاکٹر صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص ۴۳)

آکسفورڈ ڈکشنری کی رو سے سوانح عمری ''بہ طور ادب کی ایک شاخ کے افراد کی زندگیوں کی تاریخ ہے۔''

انگریزی ادب میں ڈرائیڈن نے سب سے پہلے سوانح کی تعریف مقرر کی۔ اس کے مطابق ''کسی خاص شخص کی زندگی کی تاریخ سوانح عمری ہے''۔ اردو میں مختلف اہل قلم نے سوانح نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے اس صنف کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں سوانح عمری:

> ''صاحبِ سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور صاحب سوانح کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں ہماری معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کوئی ایک سوانح حیات صاحب سوانح کی مکمل ذہنی تاریخی تصویر پیش کر سکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کر دیتی ہے

کہ اتنی قربت شاید ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی۔''

اس تعریف کی رو سے سوانح عمری کسی انسان کی شخصیت کے پورے تعارف اور مکمل آشنائی کا وسیلہ ہے۔ پروفیسر گیان چند جین اپنی تصنیف ''ادبی اصناف'' میں سوانح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اس میں کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہو سکتا ہے۔ پوری کتاب بھی۔

(ادبی اصناف ص ۱۳۷)

سوانح کا موضوع: سوانح نگاری کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ ایک معمولی انسان سے لے کر عظیم ہستیوں تک تمام انسان سوانح نگاری کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر کسی قومی رہنما، مذہبی پیشوا، مدبرین سیاست، صحافی، مقرر، ادیب، شاعر وغیرہ کو سوانح عمری کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔ سوانح عمری میں موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ موضوع کے انتخاب کے وقت سوانح نگار کو دانش مندی، دیانت داری اور غیر جانب داری سے کام لینا ضروری ہے۔ عام طور پر سوانح نگار ایسی شخصیات کو موضوع بناتا ہے جن سے وہ قربت یا عقیدت رکھتا ہے، مثلاً باپ، استاد، خاندان کے کوئی بزرگ وغیرہ۔ کبھی جاہ وحشم کی طلب میں بھی سوانح لکھی جاتی ہے۔ ایسی سوانح میں جانب داری ہوتی ہے اور مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ موضوع کے انتخاب سے جڑا ہوا ایک اور مسئلہ صاحب سوانح کے نظریات و افکار سے سوانح نگار کی مطابقت اور ہم آہنگی کا ہے۔ ہر مصنف کے کچھ مخصوص نظریات و افکار ہوتے ہیں جو اس کے تعصّبات اور ترجیحات کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ اپنے نظریات کی روشنی میں سوانح عمری کے ہیرو کے افکار و نظریات کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ اگر سوانح نگار اور صاحب سوانح کے نظریات میں یکسانیت اور ہم آہنگی نہ ہو تو نظریاتی اختلاف کی وجہ سے ہیرو کے محاسن بھی عیب بن جاتے ہیں۔ اسی لیے اعلیٰ درجے کی سوانح عمریاں ان مصنفین نے لکھی ہیں جنھیں اپنے موضوع سے ہمدردی تھی۔

سوانح نگاری کے لیے مواد کی فراہمی کے ذرائع: سوانح نگار کے لیے سب سے اہم مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسی شخصیت کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے جس کے متعلق مواد نہ ملتا ہو۔ سوانح عمری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب زیادہ مناسب ہے جن پر اس مقصد کے لیے درکار مواد موجود ہے۔ سوانح نگاری کے لیے ایسی شخصیت کا انتخاب بھی نامناسب ہے جس کا مواد دوسروں کے قبضے یا تحویل میں ہو اور ناقابل حصول ہو۔ سوانح نگار کے سامنے مواد کی فراہمی کے متعدد ذرائع ہوتے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) تصانیف: سوانح عمری کے ہیرو کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف۔ (۲) خود نوشت تحریریں: روزنامچے، یادداشتیں خطوط یا بیاضیں (۳) متفرق دستاویز: منتشر کاغذات، تاریخی دستاویز، قانونی دستاویز، مقدمات کی مسلیں، ولادت و وفات سرٹیفکٹ، راشن کارڈ، پاسپورٹ وغیرہ۔ ۴) کتابیں: تواریخ، تذکرے۔ (۵) سمعی مواد: ریڈیو کے ادبی پروگرام، مباحثے، (۶) سمعی و بصری مواد: فلم، ٹیلیوژن پروگرام اور ان کے ریکارڈ وغیرہ (۷) معاصرین کی شہادت: اہل خاندان، دوست احباب، عزیز و اقارب (۸) ذاتی مشاہدہ: سوانح عمری کے ہیرو کے اقوال و اعمال، نظریات و افکار وغیرہ (۹) الواح و کتب: مزارات کے کتبات، مقبروں پر لکھے تاریخی کتبے وغیرہ۔

سوانح نگاری کے اصول و مسائل: ماہرین نے سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو متعین کرنے کے لیے اس کے تین لوازم کی نشاندہی کی ہے۔ (۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب۔ ایک اچھی سوانح عمری میں موضوع، مواد اور اسلوب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی واقعات کی ایک مسلسل داستان اور مسائل کا پشتارہ ہوتی ہے۔

زندگی کا سلسلہ انھیں واقعات کی کڑیوں سے بنتا ہے،لیکن سوانح نگار کے لیے ہر واقعہ اہم نہیں ہوتا۔ وہ ہر واقعہ سوانح میں درج نہیں کرسکتا۔ واقعات کی کاٹ، چھانٹ اور ان کا انتخاب فن سوانح نگاری کا اہم مسئلہ ہے۔ جدید نفسیات نے سوانح نگار کے لیے ہیرو کی باطنی کیفیت تک پہنچنے کے امکانات زیادہ واضح کر دیے ہیں اور سوانح نگاری کے فن کو بہ حیثیت مجموعی ایک نئے رخ سے آشنا کیا ہے، جس کے سبب انسان کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔

فنی اعتبار سے یک رخی اور یک طرفہ سوانح یا مداحی خواہ کتنی ہی مدلل اور مربوط کیوں نہ ہو، بے جان سوانح ہے۔ عقیدت مندی، فنی اعتبار سے اعلیٰ سوانح نگاری کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ کسی کی سیرت کو ایسی بنا کر پیش کرنا جیسی وہ فی الواقع نہیں ہے اصل سیرت کو مسخ کرنے کے برابر ہے۔

مغربی مصنفین میں واسویل جس نے ''لائف جانسن'' جیسی شاہ کار سوانح عمری لکھی، اس بات کا قائل ہے کہ سوانح عمری طویل اور بھاری بھرکم ہونا چاہیے، لیکن جدید سوانح نگار لٹن اسٹریچی تفصیلات کے حق میں نہیں ہے۔ وہ ضخیم سوانح عمریوں کا مخالف ہے۔ وہ سوانح نگاری میں ایجاز و اختصار، حسنِ انتخاب، آزادئ خیال، اظہار حقیقت، غیر جانب داری، بے تعصبی، غیر جذباتی انداز اور واقعات کی ترتیب میں ربط و توازن پر زور دیتا ہے۔

فن سوانح نگاری میں موضوع اور مواد کے بعد اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ اسلوب کو شگفتہ و شاداب اور دل کش حفظ مراتب کا بھی حامل ہونا چاہیے۔

سوانح نگاری اور دیگر مشابہ اصناف: ذیل میں سوانح نگاری سے مشابہت رکھنے والی اصناف کا ذکر کیا گیا ہے:

ملفوظات : ملفوظ کے لغوی معنی زبان سے نکلی ہوئی بات کے ہیں۔ اصطلاح میں صوفیا کے اقوال و ارشادات کو ملفوظات کہا جاتا ہے۔

تذکرہ : تذکرے میں عام طور پر شعرا کے مختصر حالات، کلام کا انتخاب اور اس پر تذکرہ نگار کی رائے یا مختصر تبصرہ دیا جاتا ہے۔

مکتوب : خط، مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتے ہیں۔ خطوط میں ایسی باتیں ذکر کی جاتی ہیں جو بالکل نجی ہوتی ہیں۔

روزنامچہ : انگریزی میں روزنامچے کے لیے ڈائری یا جرنلس کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ روزنامچہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہیں۔

یادداشتیں : اس میں مصنف اپنی زندگی کے واقعات اس طرح بیان کرتا ہے کہ دوسرے کئی اشخاص کے بارے میں جزوی معلومات سامنے آجاتی ہیں۔

تاریخ : تاریخ عہد ماضی کی شخصیات و اقوام اور ممالک کی کامیابیوں، عروج و زوال اور مختلف شعبہ ہائے زندگی میں ان کے اکتسابات کا ریکارڈ ہے۔

خاکہ : خاکہ بھی سوانحی ادب کی ایک اہم قسم ہے۔ خاکہ میں کسی شخصیت کا سراپا، عادات و اطوار جیسے مخصوص پہلو ہوتے ہیں۔

خودنوشت : یہ ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے جو اس نے خود قلم بند کیے ہیں۔

قاموس المشاہیر : اس میں دنیا کے مشہور اور سرکردہ افراد اور مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی ممتاز ہستیوں کے مختصر حالات جمع کیے جاتے ہیں۔

سفرنامہ : اس میں مصنف کسی مقام کی سیر کرتا ہے اور اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ سوانح نگاری کے لیے یہ ایک اہم مواد کا ماخذ ہے۔

رپورتاژ : رپورتاژ میں کسی مخصوص تقریب یا جشن وغیرہ کا حال افسانوی اور تفریحی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔

سوانحی ناول : سوانحی ناول، سوانح اور فکشن کی ملی جلی شکل ہے۔ سوانح عمری میں اس کے مقابلے صداقت اور حقائق کم ہوتے ہیں۔

تاریخی پس منظر: ہر ملک وملت میں اپنی بڑی شخصیات، سورماؤں کے واقعات ہوتے ہیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ان زبانی روایات کو سوانح نگاری کا پہلا قدم کہا جا سکتا ہے۔ اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر عبارتیں کندہ ہیں انھیں تحریری سوانح نگاری کے اولین نقوش کہا جا سکتا ہے۔ باضابطہ سوانح عمریاں لکھنے کا رواج سب سے پہلے یہودیوں کے یہاں ملتا ہے۔ فن سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں 'زنوفن' کی اپنے استاد سقراط کی عہد آفریں یادداشتوں ''Memories of Socrates'' کو جو ۳۹۰ قبل مسیح لکھی گئی اسے پہلی سوانح عمری قرار دیا جا سکتا ہے۔ انگریزی ادب میں باسویل اور لٹن اسٹریچی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں نے اس فن کے نکات ومعارف کو عام کیا۔

اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش: بعض قدیم دکنی مثنویوں میں تاریخی، منقبتی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ سے متعلق سوانحی عناصر ملتے ہیں۔ ان میں فیروز بیدری کی مثنوی ''پرت نامہ'' (۹۷۲ھ) نہایت اہم ہے۔ اس میں حضرت عبدالقادر جیلانی کے مناقب ہیں۔ شیخ حسن شوقی کی ''فتح نامہ نظام'' اور میزبانی نامہ ہے۔ میزبانی نامہ میں بیجاپور کے حکمران علی عادل شاہ کی شادی کا حال نظم ہے۔ بیجاپور کے شاعر عبدل کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' (۱۰۲۱ھ) میں علی عادل شاہ ثانی کی مدح ہے۔ فضل کی مثنوی ''محی الدین نامہ'' (۱۰۵۰ھ) ہے جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی کے مناقب ہیں۔ بیجاپور کے ملک الشعرا نصرتی کی تاریخی رزمیہ علی نامہ (۱۰۷۶ھ) ہے جس میں اس نے علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں سے جنگ کا حال نظم کیا ہے۔ نصرتی کی دوسری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' (۱۰۸۳) ہے۔ اس کے علاوہ نصرتی کی مثنوی گلشن عشق (۱۰۶۸ھ) کی تمہید میں اپنے والد کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ بھی سوانح نگاری سے تعلق رکھتی ہیں۔ دکنی زبان میں رسول اللہ کی حیات مقدسہ کے مختلف پہلوؤں کو لے کر متعدد مثنویاں لکھی گئیں جیسے میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ وغیرہ۔ شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانح نگاری کے قدرے صاف نقوش ملتے ہیں۔ ان تذکروں سے شاعر کی تاریخ پیدائش و وفات، استاد شاگرد، وغیرہ جیسی بنیادی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ شمالی ہند کے ممتاز شعرا حاتم، درد، سودا، میر، قائم، مصحفی، انشا، آتش، ناسخ وغیرہ کے بارے میں جو آج ہمیں معلومات پہنچی ہیں وہ انھیں تذکروں کی مرہون منت ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کی ارتقائی تاریخ میں محمد حسین آزاد کی تصنیف آب حیات (۱۸۸۰ء) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے ذریعے محمد حسین آزاد نے تذکرہ نگاروں کو مرقع نگاری کی راہ دکھائی۔ فنِ سوانح نگاری میں سرسید احمد خاں کی خدمات بھی قابل توجہ ہیں۔ ''آثار الصنادید'' (۱۸۴۸ء) خطباتِ احمدیہ (۱۸۷۰ء) اور سیرت فرید میں سوانحی عناصر نظر آتے ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا عہد حالی وشبلی میں: اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی اور شبلی سے ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

حالی کی سوانح نگاری: حالی اردو کے جدید سوانح نگار ہیں انھوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں (۱) حیاتِ سعدی (۲) یادگارِ غالب (۳) حیاتِ جاوید۔ ان میں حیاتِ سعدی فارسی کے عظیم شاعر ونثر نگار شیخ سعدی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ حالی نے یہ کتاب ۱۸۸۴ء میں تصنیف کی۔ حالی کی دوسری سوانح عمری ''یاد

گارِ غالب'' ہے۔ یہ سوانحی عمری کا فنی شاہکار ہے۔ حالی کی تیسری سوانح عمری حیاتِ جاوید ہے جو اردو کے مشہور ادیب و مصلح قوم سرسید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ہے۔ یہ ۱۹۰۱ء میں لکھی گئی۔ حالی نے سوانح نگاری کو بہ طور ایک فن اپنایا۔ انھوں نے اردو میں اس صنف کی تہی دامنی کو محسوس کیا اور تین اہم مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھ کر اس خلا کو پُر کیا۔ حالی سوانح نگاری کے متعلق اپنا ایک خاص نظریہ اور تصور رکھتے تھے۔ حالی کے بقول (۱) سوانح عمری تازیانہ عبرت ہے۔ (۲) اس سے سوئی ہوئی پسماندہ قوم کی رگِ حمیت بیدار ہوتی ہے۔ (۳) اس سے نیکی کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ (۴) اچھائی برائی میں تمیز ہوتی ہے۔ (۵) اس کا مطالعہ بڑے بڑے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

شبلی کی سوانح نگاری: حالی کے بعد شبلی دوسرے اہم سوانح نگار ہیں۔ شبلی کی پہلی سوانحی تصنیف ''المامون'' ہے اس میں انھوں نے مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے جانشین مامون کے سوانحی حالات درج کیے ہیں۔ شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف ''سیرت النعمان'' ہے جو ۱۸۹۱ء میں لکھی گئی۔ اس میں امام اعظم حضرت ابوحنیفہ کے سوانحی حالات ہیں۔ شبلی کی تیسری اور معرکتہ الآرا سوانح ''الفاروق'' ہے جو ۱۸۹۸ میں لکھی گئی۔ اس میں حضرت عمرؓ کی سوانح اور آپ کی خلافت کا مکمل نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کے لیے شبلی نے شام، روم اور مصر کا سفر بھی کیا اور قلمی کتابوں سے استفادہ کیا۔ الفاروق کے بعد شبلی نے دو سوانح عمریاں اور قلم بند کیں جن میں ایک امام غزالی کی سوانح ''الغزالی'' ہے اور دوسری سوانح مولانا روم ہے۔ شبلی کی آخری سوانحی تصنیف سیرۃ النبیؐ ہے جسے وہ مکمل نہیں کر سکے تھے جسے بعد میں سید سلیمان ندوی نے مکمل کیا۔

حالی و شبلی کے دیگر معاصرین: مرزا حیرت دہلوی کی محمدیہ (۱۸۹۰ء)، نورتن اکبری مع سوانح اکبر، نور جہاں بیگم، زیب النساء بیگم فردوسی، ارسطو، افلاطون، حیات طیبہ (۱۸۸۹) اور حیات حمیدیہ ہیں۔ عبدالرزاق کانپوری کی سوانحی تصنیف ''البرامکہ'' ہے۔ اسے اردو سوانح عمریوں میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ احمد حسین الہٰ آبادی نے چار سوانح عمریاں لکھیں۔ (۱) حیات سعدی (۲) حیات نورالدین محمود (۳) حیاتِ ذوق (۴) حیات سلطان صلاح الدین۔ فروزالدین ڈسکوی کی سوانحی تصانیف سیرت النبیؐ، غوث اعظم، تاریخ محمدی، یادگار وکٹوریہ شامل ہیں۔ محمد الدین فوق کی ابوالحسن، ملا دو پیازہ، مہاراجہ رنجیت سنگھ، کشمیر کی رانیاں، یادِ رفتگاں، غنی کاشمیری ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ''امہات الامتہ'' کے نام سے ازواج مطہراتؓ کی سوانح عمریاں لکھیں۔ مولوی ذکاء اللہ نے ملکہ وکٹوریہ اور پرنس البرٹ کی سوانح لکھی، افتخار عالم نے حیات النذیر (۱۹۱۲ء) کے نام سے ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح لکھی۔ اس عہد کی ایک اہم تصنیف قاضی سلیمان منصور پوری کی رحمۃ اللعالمین ہے۔ افضل حسین ثابت نے ۱۹۱۳ میں حیات دبیر لکھی جس میں مشہور مرثیہ گو مرزا سلامت علی دبیر کے حالات ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری، حالی کے بعد سے ۱۹۴۷ء تک: حالی و شبلی کی سوانحی تصانیف کی مقبولیت کے سبب سوانح عمری لکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ شبلی کے مقلدین میں سلیمان ندوی کی متعدد سوانح عمریاں ہیں جن میں رحمتِ عالم، حیات امام مالک، سیرتِ عائشہؓ، حیاتِ شبلی، سیرت النبی (آخری چار جلدیں) عمر خیام مشہور سوانح عمریاں ہیں۔ شبلی کے حلقے میں ایک اور اہم مصنف عبدالسلام ندوی ہیں جن کی تین سوانحی تصانیف ہیں (۱) فقرائے اسلام، (۲) سیرت عمر بن عبدالعزیز (۳) اقبالِ کامل۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے بھی خاصی سوانح عمریاں لکھیں جن میں (۱) ذکرِ جمیل (۲) تذکرۂ علما سلف (۳) تذکرۂ بابر (۴) سیرت الصدیقؓ ہیں۔ مولوی اکرام اللہ ندوی نے ۱۹۲۵ء میں نواب وقار الملک کی سوانح عمری 'وقارِ حیات'' لکھی۔ آزادی سے قبل رئیس احمد جعفری نے تین سوانح لکھیں جن میں 'سیرت محمد علیؒ رند پارسا (ریاض خیر آبادی کی سوانح) اور حیات محمد علی جناح ہیں۔ غلام رسول مہر نے ۱۹۳۶ء میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی سوانح عمری ''غالب'' کے نام سے تصنیف کی۔ شیخ محمد

اکرام نے ''شبلی نامہ'' اور غالب نامہ تصنیف کیں ۱۹۳۸ میں مالک رام نے ذکر غالب تصنیف کی۔ قاضی عبدالغفار کی'' آثار جمال الدین افغانی'' ۱۹۴۰ میں شائع ہوئی۔

آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری: مولانا عبدالسلام کی اقبالِ کامل (۱۹۴۸) غلام رسول مہر کی سیرت سید احمد شہید قاضی عبدالغفار کی'' آثار ابوالکلام' 'اور ۱۹۵۰ میں 'حیات اجمل (حکیم اجمل خاں کی سوانح) ہے۔ ۱۹۵۰ میں صالحہ عابد حسین نے اپنے نانا مولانا حالی کی سوانح ''یادگارِ حالی'' مولانا عبدالماجد دریا بادی نے ۱۹۵۳ میں اپنے پیرو مرشد مولانا اشرف علی تھانوی کی سوانح حکیم الامت نقوو تاثرات'' کے نام سے لکھی۔ مولانا دریا بادی کی دوسری سوانحی تصنیف ''محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق'' ہے جس میں محمد علی جوہر کے حالات مندرج ہیں۔ عبد المجید کی ذکرِ اقبال (۱۹۵۵) ''منٹو'' مصنفہ ابوسعید قریشی، سوانح عمری خواجہ حسن نظامی مصنفہ ملا واحدی ااور حیاتِ ذاکر حسین مصنفہ خورشید مصطفی رضوی۔ جدید دور کی ایک اہم سوانح عمری ''حیاتِ سلیمان'' ہے جس کے مصنف دارالمصنفین اعظم گڑھ کے شاہ معین الدین ندوی ہیں۔ حیاتِ شیخ عبدالحق محدث دہلوی (پانچ جلدیں) مصنفہ پروفیسر خلیق احمد نظامی، سوانح عبدالقادر رائے پوری حیات عبدالحی (دونوں مصنفہ سید ابوالحسن ندوی) حیات شیخ الاسلام (مولانا حسین احمد مدنی) مصنفہ سید محمد میاں، صدیق اکبرؓ مصنفہ سعید احمد اکبر آبادی کے علاوہ آنحضرت کی سوانح اقدس ''محسن انسانیت'' مصنفہ نعیم صدیقی اہم اور قابل ذکر ہیں۔

اردو کی چند مشہور سوانح عمریاں: درج ذیل میں اردو کی مشہور سوانح عمریوں کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

یادگار غالب (۱۸۹۶): غالب پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن ان سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابوں میں یادگارِ غالب سب سے نمایاں اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ حالی نے غالب کی زندگی کی ساری اہم جزئیات کو پیش کیا ہے۔ غالب کا خاندان، ان کی ولادت، ازدواجی زندگی، صورت شکل، لباس، رہنے سہنے کا انداز، ان کے مکان، بود باش کا طریقہ، کھانا پینا، کلکتہ اور لکھنؤ کا سفر اور وہاں قیام، دورانِ قیام ادبی معرکے، خودداری اور اس وجہ سے سرکاری ملازمت سے انکار، قمار بازی کے الزام میں قید و بند، قلعہ سے تعلق، استادِ شاہ ہونے کا اعزاز، مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر ماموری، غدر کے حالات وغیرہ پیش کیے ہیں جس سے یہ ایک بہترین سوانح بن گئی ہے۔ پہلے حصے میں مکمل حالاتِ زندگی ہیں دوسرے حصے میں غالب کے اردو کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس حصے میں غالب کی شاعرانہ عظمت کو ایسا خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں غالب کا درجہ متعین ہو گیا ہے۔

''حیات جاوید'' (۱۹۰۱): حالی کی آخری سوانح عمری حیاتِ جاوید سرسید کی سوانح عمری ہے۔ سرسید کی زندگی کے حالات حالی کے نزدیک سعدی اور غالب کے حالاتِ زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا کمال ملکہ شاعری تک محدود تھا جبکہ سرسید کی زندگی نے حالی کے الفاظ میں ''اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعئ جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں۔'' حیاتِ جاوید کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی زندگی کے سارے کارنامے علمی، سیاسی اور مذہبی آ گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان پر مفصل تبصرے بیان کیے گئے ہیں۔

الفاروق: شبلی کی سب سے معرکۃ الآرا سوانحی تصنیف ہے۔ اس میں شبلی نے اسلام کے دوسرے خلیفہ حضرت عمرؓ کے حالات اور آپ کی خلافت کا مکمل نقشہ کھینچا ہے۔ یہ ۱۸۹۸ میں شائع ہوئی۔

سیرۃ النبیؐ: شبلی کی آخری سوانحی تصنیف سیرۃ النبیؐ ہے جو ۱۹۱۰ میں شائع ہوئی۔ اس میں سیرتِ طیبہ ﷺ کو مفصل جدید اصولوں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ (آخری چار جلدیں سید سلیمان ندوی نے لکھ کر مکمل کیا)

8.3.2 اردو میں خودنوشت سوانح عمری کی روایت

خودنوشت سوانح عمری

خودنوشت سوانح حیات کی تعریف کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے فرق و امتیاز پر بھی سرسری نگاہ ڈال لی جائے۔ سوانح نگاری کسی ایک شخص کی سیرت، شخصیت اور اس کے واقعات حیات کو کسی دوسرے شخص کے ذریعے معرضِ تحریر میں لانے کا کام ہے جب کہ خودنوشت سوانح نگاری میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مصنف اپنی زندگی کے واقعات خود بیان کرتا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کی کم و بیش انھیں الفاظ میں تعریف کی گئی ہے۔ The Story of one's life written by himself. ڈاکٹر صبیحہ انور کے خیال میں آپ بیتی اور خودنوشت سوانح حیات میں فرق یہ ہے کہ آپ بیتی کے لیے صفحات کی کوئی قید نہیں ہوتی اور نہ اس کو لکھنے کا کوئی خاص طریقہ ہوتا ہے جس پر مصنف کو عمل پیرا ہونا پڑے۔ خودنوشت کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر وہاج الدین علوی نے لکھا ہے:

''مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔ اور اسی کے قلم کی رہینِ منت ہوتی ہے جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی و خارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔

(اردو میں خودنوشت فن تجزیہ، ص ۴۱)

ان کے خیال میں ایک اچھی خودنوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے:

۱) خودنوشت کسی فرد واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود قلم بند کیا ہو۔

۲) خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی یا ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

۳) خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

۴) خودنوشت میں فرد واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

۵) خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔ زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انھیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

خودنوشت سوانح حیات کی قسمیں

تکمیل کے لحاظ سے خودنوشت سوانح عمری کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں (۱) مکمل خودنوشت (۲) نامکمل خودنوشت

مکمل خودنوشت: مکمل خودنوشت سوانح حیات مصنف عمر طبعی کے قریب پہنچ کر لکھتا ہے اور اس میں ولادت سے لے کر تحریر کے وقت تک کے واقعات و حالات یکجا کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سر رضا علی کی ''اعمال نامہ'' قابلِ ذکر ہے۔

نامکمل خودنوشت: نامکمل خودنوشت سوانح میں عموماً خودنوشت نگار کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس قبیل کی سوانح عمریوں غالب کے خطوط اور مولانا ابوالکلام آزاد کی غبارِ خاطر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ جعفر تھانیسری کی کالا پانی، چودھری افضل حق کی میرا افسانہ وغیرہ۔

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی روایت:

اردو میں خودنوشت سوانح حیات کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر سے اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔

آزادی سے پہلے: اردو میں خودنوشت حیات کے اولین نقوش سب سے پہلے منظوم داستانوں جیسے **گلشنِ عشق**، علی نامہ وغیرہ میں ملتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی منظوم آپ بیتی ہے جو ۱۸۵۷ کے آس پاس لکھی گئی۔ مولانا جعفر تھانیسری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) ۱۳۰۲ھ میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت کو اردو کی سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت تسلیم کیا گیا ہے۔ کم و بیش اسی زمانے میں عبدالغفار نساخ نے اپنی خودنوشت سوانح عمری کے نام سے لکھی۔ ان دونوں خودنوشتوں کو اردو کی اولین خودنوشت شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تحقیق کے مطابق اردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری شہر بانو بیگم کی ''بیتی کہانی'' (۱۸۸۵) ہے ۔ ۱۹۱۰ء میں ظہیر دہلوی کی خودنوشت سوانح حیات داستانِ غدر کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد شائع ہونے والی خود نوشت تذکرہ غوثیہ ہے۔ اس کے بعد ۱۹۱۹ء میں خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی شائع ہوئی۔ ۱۹۴۲ میں سر رضا علی کی ضخیم خودنوشت اعمال نامہ شائع ہوئی۔ اسی سال احمد شجاع کی خوں بہا شائع ہوئی۔ ۱۹۴۲ کے بعد منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح عمریوں میں وزیر سلطان جہاں بیگم ''نیرنگی محبت'' اور بملا کماری کی ''ایک ایکٹریس کی کہانی'' قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۴۳ میں چودھری افضل حق کی خودنوشت ''میرا افسانہ'' کے نام سے شائع ہوئی۔

آزادی کے بعد: آزادی کے بعد سب سے پہلے منظر عام پر آنے والی خودنوشت سوانح حیات سعید خاں چھتاری کی یادِ ایام ہے جو ۱۹۴۸ میں دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ کم و بیش اسی زمانے میں مولانا حسین احمد مدنی کی خود نوشت ''نقشِ حیات'' کے نام سے منظرِ عام پر آئی۔ اس کے بعد ۱۹۵۷ میں دیوان سنگھ مفتوں کی خودنوشت ''نا قابلِ فراموش'' شائع ہوئی۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ''میری دنیا'' (۱۹۶۵) اور عبدالملک مجید کی خودنوشت ''سر گزشت'' کے نام سے منظر عام پر آئیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' کے نام سے ۱۹۸۷ میں شائع ہوئی۔ ظفر حسین کی ''آپ بیتی'' (۱۹۶۴)۔ عبدالغفار مدھولی اور عبداللطیف بجنوری کی خود نوشتیں علی الترتیب ۱۹۶۵ میں ''ایک طالبِ علم کی کہانی'' اور ۱۹۶۷ میں ''لطیف کی کہانی'' کے نام سے شائع ہوئی۔ جوش ملیح آبادی کی مشہور و معروف خودنوشت یادوں کی برات (۱۹۷۰) پروفیسر رشید احمد صدیقی کی آشفتہ بیانی میری ۱۹۷۴ء، میں غلام السیدین کی ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' شائع ہوئی۔ بیگم انیس قدوائی ''آزادی کی چھاؤں میں''، ۱۹۷۶ میں مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت ''زرگزشت'' شائع ہوئی۔ عبدالماجد دریابادی کی خود نوشت ۱۹۷۸ میں، راجندر سنگھ بیدی کی خود نوشت ''یادوں کا جشن'' ۱۹۸۳ میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت ۱۹۸۶ میں ''شام کی منڈیر سے'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۹۵ میں اختر الایمان کی خودنوشت ''اس آباد خرابے میں'' شائع ہوئی۔

چند ممتاز خودنوشت سوانح عمریاں:

اعمال نامہ: دسمبر ۱۹۴۲ میں شائع ہونے والی سر رضا علی کی یہ ضخیم خود نوشت سوانح حیات 14 ابواب اور 527 صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اپنے واقعاتِ حیات کو اعمال نامہ کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس خودنوشت سوانح حیات کو اردو خودنوشت سوانح کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب کو کئی وجوہات کی بنا پر اہمیت حاصل ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں پہلی بار خودنوشت سوانح حیات کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا۔ دوسرے مصنف نے انگریزی ادب کا بغور مطالعہ کیا۔ تیسرے رضا علی نے بڑی محنت سے اسے ترتیب دیا۔ رضا علی کی اردو میں یہی ایک کتاب اعمال نامہ منظر عام پر آئی۔

یادوں کی دنیا: یادوں کی دنیا کے مصنف اردو کے مشہور مورخ ادیب اور نقاد ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ اگر چہ یادوں کی دنیا میں ہر طرح کے موضوعات و مضامین پر خامہ فرسائی کی گئی ہے اور مصنف نے اپنے مشاہدات و تجرباتِ زندگی کو بڑی مہارت سلیقے اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس کتاب میں یوسف حسین خاں نے اپنی حیات کے تین ادوار کو خصوصیت کے ساتھ ابھارا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، فرانس اور حیدر آباد۔

یوسف حسین خاں نے جنوری **۱۹۳۰** میں فرانس سے ہندوستان واپس آنے کے بعد مارچ **۱۹۳۰** میں حیدر آباد پہنچ کر اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ حیدر آباد کے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے دوران انھیں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، اور پروفیسر محمد مجیب کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان کے علاوہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے منسلک ملک کی دیگر نامور ہستیوں میں عبدالماجد دریابادی، مولوی وحیدالدین سلیم، مرزا ہادی رسوا، محمد الیاس برنی، مولانا عبداللہ عمادی، سید ہاشمی فرید آبادی اور نظم طباطبائی کے نام قابل ذکر ہیں جن سے مصنف کا بلاواسطہ یا بالواسطہ تعلق رہا ہے۔

یادوں کی برات: اردو کے ایک مشاق ادیب اور قادرالکلام شاعر جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔ تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب جوش کے چھ برس کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے اس کتاب میں خود کشائی کے عنوان سے اپنی زندگی کے چار بنیادی میلانات کی نشان دہی کی ہے۔ (۱) شعر گوئی (۲) عشق بازی (۳) علم طلبی (۴) انسان دوستی۔ یادوں کی برات کے مطالعے سے قاری کو جو چیز بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ مصنف کی جاہ حشمت کا تذکرہ اور اس کا اشرافی کردار ہے۔ جوش اپنے خاندان کی امارت بلکہ نوابی دولت کی فروانی کا تذکرہ اس قدر فخر و مباہات کے ساتھ کرتے ہیں کہ ان کے ترقی پسندانہ نظریات اور اشترا کی حقیقت نگاری جن کا پرچار انھوں نے بار بار اپنی شاعری میں کیا ہے محض فیشن پرستی اور سیاسی نعرہ بازی معلوم ہوتے ہیں۔

زرگزشت: زرگزشت مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت ہے جو ان کے مخصوص مزاحیہ اسلوب بیان، شگفتہ نگاری اور جذبات اور جدتِ ادا کی بنا پر اردو خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔ بینک ملازت اور اس کے کاروبار سے مصنف کی وابستگی کی بدولت انھوں نے اپنی آپ بیتی کا نام زرگزشت تجویز کیا ہے۔ یہ ان کی مکمل سوانح عمری نہیں ہے۔ اس میں محض چھ سات سال کی روداد ہے۔ کتاب کے دیباچے میں انھوں نے اپنی پیدائش سے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ زرگزشت کی اہمیت اس میں پیش کئے گئے واقعات کی نہیں بلکہ اسلوب کی ہے۔ یوسفی اردو ادب میں اپنے مزاحیہ اسلوب کی وجہ سے خاص مقام رکھتے ہیں۔ یوسفی کا یہ مخصوص اندازِ بیان زرگزشت کو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

8.3.3 سفرنامہ

سفرنامے کی تعریف:

سفرنامہ نگار اپنے مشاہدات، تاثرات خوشی اور انبساط میں اپنے قاری کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ خواہ وہ مادی چیزیں ہوں یا روحانی وجدان۔ اسی لیے سفرنامہ نگاری کا کوئی طریقۂ کار اور جامع تعریف متعین نہیں کی جا سکتی۔ بقول انور سدید:

''سفرنامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں مشاہدے کی قوت سب سے زیادہ روبہ عمل آتی ہے۔ یہ صنف علمِ تاریخ اور علمِ جغرافیہ کے لئے میکانکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ

مرتب کرنے کے لئے ان سے سب سے زیادہ فائدہ اٹھاتی ہے۔

(اردو ادب میں سفر نامہ،ص ۵۹)

ایک دوسری تعریف میں کہا گیا ہے''ایک کامیاب سفر نامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحہ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شے نظر میں سما جانے والی ہو۔(ڈاکٹر سید عبد اللہ سرزمینِ حافظ و خیام، پیش لفظ، ص ۸)

سفر نامے کی روایت :

سفر نامے کا وجود ایک سو تہتر (173) قبل مسیح پایا جاتا ہے۔ابتداء میں یہ تحریریں سمندری سفر کی مشکلات کو سمجھنے میں معاون ہوتی تھیں اور ان تحریروں سے نقشے کا کام بھی لیا جاتا تھا۔سفر ناموں کے عہد بہ عہد ارتقا نے اسے ایک فن کا مرتبہ دیا۔اب صرف یہ معلومات کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ ایک منظّم معلوماتی اور لائق اعتنا دستاویز ہیں جن میں فن کارانہ چابک دستی اور تخلیقی قوت سے صفحۂ قرطاس پر سفر کے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کو پیش کیا جاتا ہے۔شبلی کا خیال ہے کہ سفر ناموں میں ملک کے حالات ، انتظامات کا طریقہ، عدالت کے اصول، تجارت کی کیفیت اور عمارتوں کے نقشے وغیرہ بیان ہوتے ہیں۔(سفر نامۂ روم، مصر و شام ص ۲)

سفر نامے کی تاریخی اہمیت:

ہندوستان پر سفر نامے لکھنے والوں میں ہانگ سانگ اور ابن بطوطہ کا نام سرفہرست ہے۔ان کے سفر ناموں میں ہندوستان کی عمارتوں، لوگوں کے رہن سہن اور اقتصادی حالات کا ذکر ہے۔اس انداز سے ثابت ہوتا ہے کہ سفر نامے خودنوشت کا خام مواد ہوتے ہوئے تاریخ سے بہت قریب ہیں۔تاریخی مواد کا بیشتر حصہ سفر ناموں کا رہینِ منت ہے۔سفر نامے کا مصنف اپنی ذات کے ذریعے اس سفر کے مخصوص حالات قلم بند کرتا ہے۔جن اشخاص سے اس کا رابطہ رہا، جن عمارتوں اور بازاروں سے اس کا گزر ہوا ان سب کے کہانی اس کے سفر نامے کا تانا بانا ہوتی ہے۔سفر نامہ نگار کی حیثیت عام طور پر مؤرخ کی سی ہوتی ہے۔خودنوشت کا مصنف مورخ نہیں ہوتا ہے وہ واقعات وہ اشخاص جو اس کے تعلق میں آتے ہیں ان کا ذکر وہیں تک کرتا ہے جہاں تک ان واقعاتی اشخاص سے اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

خودنوشت سوانح اور سفر نامہ:

خودنوشت سوانح نگار عمارتوں، بازاروں یا اسی نوع کی چیزوں کا ذکر اس لیے کرتا ہے کہ اس کی منظر کشی اور واقعہ نگاری میں جان پیدا ہو جائے۔اس کے نزدیک ایسی واقعہ نگاری مقصود بالذات نہیں ہوتی۔محض وسیلہ ہوتی ہے۔جب کہ سفر ناموں میں یہ بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔سفر نامے زندگی کے ایک چھوٹے سے حصے پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ خودنوشت زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔سفر نامے میں دنیا کے ایک یا زیادہ خطوں کا جغرافیہ، ماحول، تہذیبی اور سماجی حالات، اور وہاں کے انسانوں کا حال احوال ہوتا ہے۔سفر نامے لکھنے والے کے اپنے مشاہدات اور یادداشت پر مبنی ہوتے ہیں۔اور ان میں بھی خودنوشت کی طرح سفر نامے لکھنے والا اپنی ذات کو اظہار کا وسیلہ بناتا ہے نیز یہ کہ دونوں تحریریں واحد متکلم کے صیغے میں لکھی جاتی ہیں پھر بھی دونوں الگ الگ اصنافِ نثر ہیں۔

سفر نامہ نگاری کا آغاز:

عرب اور عجم میں سیاحت اور جہاز رانی کا شوق قدیم زمانے سے ہی رہا ہے۔ملکِ عجم میں سب سے پہلے اسحاق

اصطخری نے ۳۴۰ھ میں سفر کا آغاز کیا تھا۔عربی النسل ابوالقاسم ابن جوفل ۳۷۱ھ، ابوالنیابشاری مقدسی ۹۸۰ عیسوی مے طویل سیاحت کے لیے سمندر کے ذریعے نکل پڑے۔ پھر ہندوستان میں وارد ہونے والوں میں البیرونی اورابنِ بطوطہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ ہندوستان کی قرونِ وسطیٰ کی تاریخ اورتہذیب تک رسائی البیرونی اورابن بطوطہ کی وساطت سے ہی ممکن ہے۔

سفرنامے کے اقسام:

۱۔ مذہبی سفرنامے : حجازمقدس کے سفرنامے، زیارات کے سفرنامے

۲۔ سیاسی اورسماجی سفرنامے : عجائباتِ فرہنگ، سفرافغانستان

۳۔ علمی سفرنامے : مسافران لندن (سرسیداحمد)، سفرنامۂ ایران (محمد حسین آزاد)، سفرنامۂ روم مصروشام (شبلی)

اردو کے چندمشہورسفرنامے:

درج ذیل میں اردو کے مشہورسفرناموں کامختصرتعارف پیش کیا جاتا ہے۔

عجائباتِ فرنگ: یوسف خاں کمبل پوش ایک حقیقی سیاح تھا۔جس نے ۱۸۳۷ء میں انگلستان کا سفر کیا۔ یہ سفرنامہ اسی سفر کی دلچسپ روداد ہے۔ یہ سفرنامہ ادب وفن کے اعلیٰ اور جدید معیاروں پر پورا اترتا ہے۔

مسافرانِ لندن: سرسید ۱۸۶۹ء میں یکم اپریل کو بنارس سے اپنے دونوں بیٹوں سید محمد حامد اور سید محمد محمود کے ساتھ لندن کے سفر پر روانہ ہوئے۔ سرسید کا سفرلندن کا مقصد سیر وسیاحت نہیں تھا۔ بلکہ ان کا مقصد صرف علم و ہنراورعلوم وفنون کی نئی راہوں کی تلاش تھا۔ سیر وسیاحت کی سرسید کی نگاہ میں ثانوی حیثیت تھی۔

سیرایران: مولانا محمد حسین آزاد کا سفرنامہ ''سیرایران'' روزنامچے کی شکل میں طویل سفرنامہ ہے۔ یہ اس سفر کی روداد ہے جوانھوں نے ۱۸۸۶ء کی شروعات میں علمی تقاضوں کے لیے کیا۔ آزاد کا سفر ۲۳؍دسمبر ۱۸۸۵ء میں لاہور سے شروع ہوا اور جولائی ۱۸۸۶ء میں ایران سے واپس لاہور آ گئے۔

سفرنامہ روم ومصروشام: علامہ شبلی نعمانی نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ شبلی کا یہ سفر علمی نوعیت کا تھا۔ سفر سے واپسی کے بعد بزرگوں اور دوستوں کے کہنے پر سفر کے احوال لکھے۔ اس طرح اردو ادب میں ایک مقبول سفرنامے کا اضافہ ہوا۔

8.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے

سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کے فن سے واقفیت حاصل کی

اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کی روایت کا جائزہ لیا

اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کی قدر و قیمت متعین کی

اردو میں سوانح نگاری، خودنوشت اور سفرنامہ کے اسالیب پر نظر ڈالی

8.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ چیمبرس آف انسائکلو پیڈیا میں سوانح عمری کا کیا وصف بتایا گیا ہے؟

۲۔ انگریزی ادب میں پہلی مرتبہ سوانح عمری کی تعریف کس نے متعین کی؟

۳۔ سوانح نگاری کا موضوع کیا ہے؟

۴۔ سوانح نگاری کے تین اہم لوازم کیا ہیں؟

۵۔ ملفوظات سے کیا مراد ہے؟

۶۔ تذکرہ کسے کہتے ہیں؟

۷۔ تحریری سوانح عمری کے ابتدائی نقوش کہاں ملتے ہیں؟

۸۔ پہلی تحریری سوانح عمری کون سی ہے؟

۹۔ سرسید کی کن تصانیف میں سوانح نگاری کے واضح نقوش ملتے ہیں؟

۱۰۔ حیاتِ جاوید کس کی سوانح حیات ہے؟

۱۱۔ مرزا حیرت دہلوی کی سوانح عمریوں کے نام بتائیے؟

۱۲۔ البرامکہ کس کی تصنیف ہے؟

۱۳۔ سید سلیمان ندوی کی سوانحی تصانیف کے نام بتائیے؟

۱۴۔ یادگارِ حالی کے مصنف کون ہیں؟

۱۵۔ خودنوشت سوانح عمری کی تعریف کیجیے؟

۱۶۔ ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات میں کن عناصر کا پایا جانا ضروری ہے؟

۱۷۔ سوانحی تکمیل کے اعتبار سے خودنوشت سوانح عمری کی کتنی قسمیں ہیں؟

۱۸۔ مکمل خودنوشت کی خصوصیات بیان کیجیے؟

۱۹۔ آزادی کے بعد شائع ہونے والی کوئی چار مقبول خودنوشت سوانح عمریوں کے نام لکھیے؟

۲۰۔ کس وجہ سے اعمال نامہ کو اردو خودنوشت کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے؟

۲۱۔ یادوں کی دنیا کس کی خودنوشت ہے؟

۲۲۔ جوش کی زندگی کے چار بنیادی میلانات کیا ہیں؟

۲۳۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی خودنوشت کا نام زرگزشت کیوں رکھا؟

۲۴۔ سفرنامے کی تعریف بیان کیجیے۔

۲۵۔ سفرنامے کی اقسام بیان کیجیے۔

8.6 سوالات کے جوابات

۱۔ چیمبرس آف انسائکلو پیڈیا کے مطابق ''سوانح حیات کسی مخصوص فرد کی زندگی اور کردار کے مسلسل بیان کا فن کارانہ اظہار ہوتا ہے اس میں یہ اضافہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ سوانح عمری سے زیادہ دلچسپ شعبہ ادب میں نہیں ہوتا، نیز یہ کہ نوع انسانی کا دلکش ترین مرکز مطالعہ ہمیشہ انسان رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا''۔

۲۔ انگریزی ادب میں ڈرائیڈن نے سب سے پہلے سوانح کی تعریف مقرر کی۔ اس کے مطابق ''کسی خاص شخص کی زندگی کی تاریخ سوانح عمری ہے''۔

۳۔ ایک معمولی انسان سے لے کر عظیم ہستیوں تک تمام انسان سوانح نگاری کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر کسی قومی رہنما، مذہبی پیشوا، مدبرین سیاست، صحافی، مقرر، ادیب، شاعر وغیرہ کو سوانح عمری کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔

۴۔ (۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب۔ سوانح نگاری کے تین لوازم ہیں

۵۔ ملفوظات کے لغوی معنی زبان سے نکلی ہوئی بات کے ہیں مگر اصطلاح میں صوفیا کے اقوال وارشادات کو ملفوظات کہا جاتا ہے۔

۶۔ تذکرہ میں عام طور سے شعرا کے مختصر حالات، کلام کا انتخاب اور اس پر تذکرہ نگار کی رائے یا مختصر تبصرہ ہوتا ہے۔

۷۔ اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر کندہ عبارتوں کو تحریری سوانح نگاری کے اولین نقوش کہا جاسکتا ہے۔

۸۔ فن سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں 'زنوفن' کی اپنے استاد سقراط کی عہد آفریں یادداشتوں ''Memories of Socrates'' کو جو ۳۹۰ قبل مسیح لکھی گئیں کو پہلی سوانح عمری قرار دیا جاسکتا ہے۔

۹۔ سرسید احمد خاں کی ''آثار الصنادید'' (۱۸۴۸ء) خطباتِ احمدیہ (۱۸۷۰ء) اور سیرت فرید میں سوانحی عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

۱۰۔ ''حیاتِ جاوید'' سرسید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ہے۔ اسے خواجہ الطاف حسین حالی نے ۱۹۰۱ء میں لکھی۔

۱۱۔ محمدیہ، نورتن اکبری مع سوانح اکبر، نور جہاں بیگم، زیب النساء بیگم فردوسی، ارسطو، افلاطون، حیات طیبہ اور حیات حمیدیہ مرزا حیرت دہلوی کی سوانح عمریاں ہیں۔

۱۲۔ ''البرامکہ'' عبدالرزاق کانپوری کی سوانحی تصنیف ہے۔

۱۳۔ رحمتِ عالم، حیات امام مالک، سیرتِ عائشہؓ، حیاتِ شبلی، سیرت النبی (آخری چار جلدیں) اور عمر خیام سلیمان ندوی کی سوانحی تصانیف ہیں۔

۱۴۔ صالحہ عابد حسین نے اپنے نانا خواجہ الطاف حسین حالی کی سوانح ۱۹۵۰ میں ''یادگارِ حالی'' کے نام سے لکھی۔

۱۵۔ خودنوشت سوانح حیات، ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی

ہے۔ اور اسی کے قلم کی رہینِ منت ہوتی ہے جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی و خارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔

۱۶۔ ایک اچھی خودنوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے:

(۱) خودنوشت کسی فردِ واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود قلم بند کیا ہو۔

(۲) خودنوشت سوانح نگاری کو محور مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی یا ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

(۳) خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

(۴) خودنوشت میں فردِ واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

(۵) خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔ زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انھیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

۱۷۔ تکمیل کے لحاظ سے خودنوشت سوانح عمری کی دو قسمیں ہوسکتی ہیں (۱) مکمل خودنوشت (۲) نامکمل خود نوشت

۱۸۔ مکمل خودنوشت سوانح حیات مصنف عمر طبعی کے قریب پہنچ کر لکھتا ہے اور اس میں ولادت سے لے کر تحریر کے وقت تک کے واقعات و حالات یکجا کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سر رضا علی کی ''اعمال نامہ'' قابلِ ذکر ہے۔

۱۹۔ (۱) اعمال نامہ (۲) یادوں کی دنیا (۳) یادوں کی برات (۴) زرگزشت وغیرہ آزادی کے بعد شائع ہونے والی مقبول ومعروف خودنوشت سوانح عمریاں ہیں

۲۰۔ خودنوشت سوانح کے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی'' اعمال نامہ'' اردو میں پہلی خودنوشت ہے

۲۱۔ یادوں کی دنیا ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی خودنوشت ہے

۲۲۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے اس کتاب میں خودکشائی کے عنوان سے اپنی زندگی کے چار بنیادی میلانات کی نشان دہی کی ہے۔ (۱) شعر گوئی (۲) عشق بازی (۳) علم طلبی (۴) انسان دوستی۔

۲۳۔ بینک کی ملازمت اور اس کے کاروبار سے مصنف کی وابستگی کی وجہ سے مشتاق احمد یوسفی نے اپنی آپ بیتی کا نام'' زرگزشت'' تجویز کیا ہے۔

۲۴۔ ''سفر نامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں مشاہدے کی قوت سب سے زیادہ روبہ عمل آتی ہے۔ یہ صنف علمِ تاریخ اور علمِ جغرافیہ کے لئے میکانکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سے سب سے زیادہ فائدہ اٹھاتی ہے۔

سفر نامے کی ایک دوسری تعریف یہ بھی کی جاتی ہے کہ'' ایک کامیاب سفر نامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحۂ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شے نظر میں سما جانے والی ہو۔

۲۵۔ سفر نامے کے درجہ ذیل تین اقسام ہیں:

۱۔ مذہبی سفرنامے (حجازمقدس کے سفرنامے، زیارات کے سفرنامے)

۲۔ سیاسی اور سماجی سفرنام (عجائباتِ فرہنگ، سفرافغانستان)

۳۔ علمی سفرنامے [سفرنامۂ روم مصروشام (شبلی)، سفرنامۂ ایران (محمد حسین آزاد)، مسافران لندن (سرسید احمد)]

8.7 فرہنگ

نسیاں	=	بھول چوک
آنسہ	=	مس، کنواری لڑکی
سمعی وبصری	=	سننے اور دیکھنے کے ذرائع سے حاصل ہونے والا مواد
الواح	=	لوح کی جمع، پتھر کی تختیاں
پشتارہ	=	ڈھیر، انبار
مبرّا	=	بے عیب، بری
رجال	=	لوگ، بہت سے مرد
قاموس	=	سمندر، لغت

8.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا	آنسہ الطاف فاطمہ	دہلی ۱۹۷۷
۲۔	اردو اسالیبِ نثر تاریخ و تجزیہ	امیر اللہ خان شاہین	دہلی ۱۹۷۷
۳۔	اردو میں سوانح نگاری	سید شاہ علی	کراچی ۱۹۶۱
۴۔	سرسید اور ان کے نامور رفقا	سید عبداللہ	علی گڑھ ۲۰۰۱
۵۔	اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا (۱۹۱۴تا۱۹۷۵)	ڈاکٹر ممتاز فاخرہ	دہلی ۱۹۸۳
٦۔	اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	دہلی ۱۹۹۴
۷۔	اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا	الطاف فاطمہ	دہلی ۱۹۷۴
۸۔	اردو فن سوانح نگاری	ڈاکٹر ممتاز فاخرہ	دہلی ۱۹۸۴
۹۔	اردو خودنوشت فن و تجزیہ	پروفیسر وہاج الدین علوی	دہلی
۱۰۔	یادوں کی دنیا	یوسف حسین خاں	۱۹۶۷
۱۱۔	یادوں کی برات	جوش ملیح آبادی	کراچی ۱۹۷۰
۱۲۔	اعمال نامہ	سرسید رضا علی	دلی ۱۹۴۳
۱۳۔	بستان	عبدالرحیم جاگیردار	
۱۴۔	کلیاتِ نثر حالی	محمد اسماعیل پانی پتی	لاہور ۱۹۶۷
۱۵۔	اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر خالد محمود	دہلی ۱۹۱۱

NOTES

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

NOTES